

L'édition littéraire à Vienne entre 1900 et 1914

Murray G. Hall

En règle générale, les critiques et les historiens de la littérature germanophone n'attachent pas une grande importance aux centres de publication ou aux maisons d'édition. De même, le client qui va dans une librairie ne se soucie guère de savoir si le livre qu'il cherche a paru chez un éditeur allemand, suisse ou autrichien. Cependant, dès qu'on s'intéresse de plus près à l'édition de la littérature autrichienne et à la contribution des écrivains autrichiens à la littérature germanophone de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle, on se trouve confronté à un paradoxe qui demande à être expliqué. Comme le dit un observateur contemporain¹, l'édition **allemande** devait son existence dans une large mesure à la publication d'oeuvres écrites par des écrivains autrichiens. Leurs manuscrits étaient «exportés» en Allemagne pour être ensuite «réimportés» comme produits finis. Même si on peut adhérer jusqu'à un certain point à cette idée des Austro-Allemands cultivés voulant que ce mouvement d'émigration-immigration littéraire ne constituât pas vraiment une importation de l'«étranger», puisque, de toute évidence, les affinités ou les liens culturels entre les Austro-Allemands et les Allemands étaient plus profonds que ceux qui existaient entre les Austro-Allemands et n'importe quelle autre nationalité dans le vaste empire, il n'en demeure pas moins que l'aspect économique de la question doit être aussi considéré. Le flux de capitaux à déboursier pour acheter des livres de production autochtone et pourtant importés était considérable. Pour donner un seul exemple, les statistiques de l'année 1905 montrent qu'environ quatre-vingt-dix pour cent des importations autrichiennes de livres et d'autres imprimés provenaient d'Allemagne.

Qu'est-ce qui peut avoir amené la plupart des écrivains qu'on considère aujourd'hui comme **représentatifs** de la littérature autrichienne du début de ce siècle, de même que d'autres auteurs qui jouissaient alors d'une grande popularité, à publier leurs oeuvres en Allemagne plutôt que dans leur propre pays? Pensons qu'au tournant du siècle et pendant toute la durée

¹ Johannes Eckardt, «Der deutsch-österreichische Verlagsbuchhandel», **Börsenblatt für den deutschen Buchhandel**, n° 67, 7 avril 1919, pp. 234-236, p. 234. On trouvera des informations plus détaillées dans Murray G. Hall, (**Österreichische Verlagsgeschichte 1918-1938, vol. I: Geschichte der österreichischen Verlagswesen; vol. II: Belletristische Verlage der Ersten Republik**, Vienne, Böhlau, 1985.

de la Première République, le marché littéraire autrichien était dominé par les éditions L. Staackmann, établies à Leipzig, et par d'autres maisons d'édition étrangères. En 1918, alors que la maison berlinoise S. Fischer était occupée à ouvrir une succursale à Vienne, elle n'éditait pas moins de trente-cinq auteurs autrichiens!

Certes, le fait que les droits d'auteur étaient plus élevés et le marché du livre plus important en Allemagne qu'en Autriche constituait une bonne raison de cet état de choses, mais cela ne donne pas le fin mot de l'affaire, car cette exportation massive de littérature doit se lire sur l'arrière-plan, établi à l'unanimité par les jugements contemporains, de la quasi-impossibilité dans laquelle se trouvaient les écrivains autrichiens de se faire publier chez eux. À part une activité florissante, fondée et développée dans des secteurs spécialisés par des protestants venus du Nord de l'Allemagne au cours du XIXe siècle, l'édition littéraire autrichienne était un théâtre pratiquement désert. Carl Junker, qui fut le seul à jeter les bases d'une histoire de l'industrie du livre en Autriche et qui est mort en 1928, fait remarquer que ni Vienne ni l'Autriche n'avaient eu de maisons d'édition littéraire dignes de mention, quoique la Vienne de l'époque post-classique pût se vanter d'avoir plusieurs écrivains et poètes de premier ordre, de Grillparzer à Lenau et jusqu'à Karl Schönherr, Rudolf Hans Bartsch et Franz Karl Ginzkey (qui, d'ailleurs, publiaient tous chez L. Staackmann²²). Un autre témoignage contemporain mentionne le fait qu'en 1910 les meilleurs talents du pays, comme Grillparzer et Stifter, décidaient de publier leurs œuvres à l'étranger et que ces «créations littéraires» réémigraient ensuite, en passant par Leipzig, Berlin, Stuttgart et Munich³³. Un troisième observateur constate dans le Börsenblatt de 1919 que, pour diverses raisons, aucune maison d'édition autrichienne n'a réussi à prendre son envol dans le domaine littéraire. Il compte parmi les «émigrés littéraires» Grillparzer, Anzengruber, Ebner-Eschenbach, Ferdinand von Saar, Peter Rosegger, Hermann Bahr,

² Carl Junker, «Der Verlagsbuchhandel in der Republik Österreich. Betrachtungen anlässlich der ersten Wiener Buchmesse», *Deutsche Verlegerzeitung*, n° 22, 1921.

³ Hermann Gilhofer, «Der deutsche Verlags-und Sortimentsbuchhandel in (Österreich seit 1860», *Festnummer der Österreichisch-ungarischen Buchhändler-Correspondenz*, Vienne, 1910, première partie, pp. 40-47, p. 45.

Hugo von Hofmannsthal, Jakob Wassermann, Franz Werfel et d'autres⁴. Des douzaines de noms pourraient encore s'ajouter à cette liste, mais cela ne ferait que consolider un diagnostic unanime. Parmi les raisons invoquées pour expliquer cette situation regrettable on trouve que les libraires n'avaient aucun intérêt à promouvoir l'édition autrichienne, que les éditeurs autrichiens manquaient de dynamisme et d'initiative pour lancer une campagne de rapatriement, ou, simplement, que les circonstances étaient par trop contraires.

J'estime, pour ma part, que le principal facteur faisant obstacle au développement de l'édition autrichienne était la législation sur la question des droits d'auteur, c'est-à-dire son état traditionnellement rétrograde en ce qui concerne la protection des droits des auteurs autrichiens aussi bien qu'étrangers. Jusqu'à orée du siècle naissant, plus précisément jusqu'en 1895, cette protection était assurée par la patente impériale de 1846 et, bien que cette loi soit vite tombée en desuétude, du fait de son incapacité à tenir compte des progrès rapides de la technologie de l'édition, il fallut attendre encore cinquante ans avant qu'elle ne soit amendée. En réalité, la nouvelle loi de 1895 était anachronique dès son entrée en vigueur, puisqu'elle ignorait totalement les développements internationaux qu'avaient connus les droits d'auteur et qu'elle s'appuyait sur un modèle allemand lui-même déjà dépassé. Au lieu de se joindre aux signataires de la Convention de Berne de 1886 et de se rallier à ses révisions subséquentes, l'Autriche fit le choix traditionnel – ou était obligée de le faire pour des raisons de politique interne – consistant à signer avec un certain nombre de pays des accords bilatéraux ou des «traités d'Etat» pour assurer une protection réciproque. Avant la fin du siècle, quatre accords de ce type furent signés, à savoir avec la France en 1866, avec l'Italie en 1890, avec la Grande-Bretagne en 1893 et avec l'Allemagne en 1899. L'Autriche et la Hongrie avaient déjà conclu un accord, en quelque sorte interne, en 1887. L'accord avec les États-Unis d'Amérique n'entra pas en vigueur avant le mois de décembre 1907.

À part le fait que ces accords étaient compliqués et comportaient de nombreux défauts, ils n'apportaient guère plus que des mesures extrêmement relatives, puisque leur validité

⁴ Johannes Eckardt, op. cit., p. 234.

était restreinte à l'Autriche germanophone. Autrement dit, des oeuvres étrangères qui jouissaient à Vienne d'une protection pour les droits d'auteur sur une base de réciprocité étaient privées de cette même protection ailleurs dans la monarchie, y compris jusqu'à un certain point en Hongrie. Dans les différents pays de la couronne, la nationalité et la langue, ainsi que les impératifs du rattrapage culturel, avaient prééminence sur d'autres considérations. Plus concrètement, les Slaves, par exemple, considéraient les droits d'auteur comme un empiètement sur leur développement culturel et, partant, n'acceptaient pas de devoir acheter des droits pour traduire ou publier des oeuvres étrangères. Cette résistance slave devait encore se renforcer lors d'un plébiscite organisé par le ministère de la Justice en 1900. Le conflit entre les nationalités faisait avorter tout consensus politique ou, comme le dit un observateur, empêchait «l'acte de civilité» que représentait la signature d'une convention internationale⁵. Ce n'est en fait qu'en 1920 que la République d'Autriche, à peine proclamée, fut obligée par les termes du traité de Saint-Germain d'aligner sa législation en matière de droits d'auteur sur celle du reste du monde. La promotion de l'égalité politique et nationale eut entre autres conséquences indirectes de faire diminuer la vente et l'utilisation de publications scientifiques et scolaires en langue allemande et de rétrécir par conséquent le marché au détriment des maisons d'édition viennoises. Mais le pire était encore à venir. L'effondrement de la monarchie a contraint les éditeurs à réorienter entièrement leurs entreprises, puisque celles-ci étaient fondées sur l'existence même de l'empire.

Étant donné l'absence de réciprocité, les écrivains autrichiens de langue allemande au tournant du siècle ne partageaient pas le destin de leurs homologues allemands, français, anglais et italiens et ne jouissaient que d'une protection limitée. La patente de 1846, par exemple, protégeait les auteurs pendant une année contre toute traduction non-autorisée de leurs oeuvres, à condition, cependant, qu'ils se soient prévalus expressément de ce droit. La révision de la loi en décembre 1895 n'apporta qu'une modeste amélioration, par exemple en incluant les oeuvres photographiques. Désormais les auteurs détenaient les

⁵ Gottlieb Ferdinand Altschul, «Österreich und die Berner Konvention», **Österreichisch-ungarische Buchhändler-Correspondenz**, n° 46, 14 novembre 1906, p. 657. «Der Eintritt Österreichs in den Verband der Berner Konventionsstaaten ist ein Postulat der Zivilisation und des völkerrechtlichen Anstandes.»

droits exclusifs sur la traduction pendant une période de trois ans, mais les perdaient si aucune traduction n'était publiée pendant cette période. À titre de comparaison, la Convention de Berne accordait aux auteurs les droits exclusifs sur la traduction pendant aussi longtemps que l'oeuvre elle-même était couverte par des droits d'auteur ou pour un minimum de dix ans, à moins qu'une traduction n'ait paru avant cette échéance. Les efforts concertés de la part de différents groupes austro-allemands pour promouvoir l'adhésion à la Convention de Berne échouèrent à cause d'une situation politique instable. De toute évidence, l'Autriche-Hongrie devait amender sa propre législation avant que sa demande d'adhésion puisse être examinée.

Selon Carl Junker, qui publia en 1900 un ouvrage important sur l'Autriche-Hongrie et sur la question des droits d'auteur, la situation était «catastrophique» pour les auteurs autrichiens. «Aucun autre pays de l'importance de notre monarchie, écrit-il, n'a fait si peu pour protéger ses intellectuels à l'étranger. L'auteur autrichien et hongrois est un *Vogelfrei*, un hors la loi. N'importe qui peut imprimer des éditions piratées de ses oeuvres, faire des traductions non-autorisées, publier et interpréter ses compositions, reproduire ses oeuvres d'art sans prestation aucune⁶.» Ce manque de protection sur une base de réciprocité eut de multiples conséquences. Les auteurs et compositeurs préféraient publier leurs oeuvres dans des pays signataires de la Convention de Berne, qui offraient une protection adéquate. Ces perspectives peu alléchantes n'incitaient certainement pas les auteurs étrangers à publier leurs oeuvres dans un pays qui offrait une si pauvre protection et les éditeurs littéraires potentiels que l'Autriche comptait peut-être étaient peu portés à se lancer dans des entreprises aussi hasardeuses. La situation était catastrophique au point que de nombreux éditeurs ont envisagé la possibilité de transférer leur entreprise en Allemagne. Une autre solution consistait à ouvrir des succursales dans d'autres pays, par exemple en Allemagne.

Jusqu'à nos jours, l'Autriche a maintenu une tradition bureaucratique qui consiste à demander pour tout acte vaguement relié au commerce une reconnaissance officielle sous

⁶ Carl Junker, *Die Berner Konvention zum Schutz der Werke der Litteratur und Kunst und Österreich-Ungarn*, Vienne, 1900, p. 71.

la forme d'un permis ou d'un formulaire quelconque à remplir. Un obstacle de taille provient des lois de 1859 régissant le commerce – la *Gewerbe-Ordnung* – qui stipulent que toute personne active dans le commerce du livre doit disposer d'un permis. Dans son édit de 1788, l'empereur Joseph II avait pris une position bien différente. La production et la vente de livres devaient se libéraliser et toute limitation quant au nombre être levée. Il trouvait «ridicule» et «absurde» qu'on demande des preuves de leur instruction aux personnes qui souhaitaient exercer ces métiers. Je cite: «La vente des livres ne demande pas plus de connaissances que la vente des fromages. Chaque vendeur doit s'assurer de pouvoir offrir les sortes de livres ou de fromages les plus en demande et, en fixant ses prix selon la demande du public, faire un profit adéquat⁷.» Il en résulta une augmentation du nombre des libraires viennois, mais qui fut de courte durée. Après la mort de Joseph II, on fit marché arrière et on rétablit les restrictions. Ceux qui avaient toujours plaidé pour le maintien d'un monopole n'en étaient pas malheureux.

Un siècle plus tard, un observateur du tournant du siècle qualifiera la pratique de l'octroi de concessions pour la vente de livres de «*Seuchenherd der Korruption*», de terrain nourricier pour la corruption⁸. Chose significative, la situation était différente à la fois en Allemagne et en Hongrie. En 1869, ce qui est connu sous le terme de «*Gewerbefreiheit*», la libéralisation des pratiques commerciales, fut introduit dans les États faisant partie de la confédération de l'Allemagne du Nord. Trois ans plus tard, les mêmes libertés furent étendues à tout le territoire de l'Allemagne. Cette liberté qui régnait en Allemagne, faisant contraste avec ce qu'on pourrait appeler son absence traditionnelle en Autriche, n'explique cependant qu'en partie la disparité dans les structures du marché du livre des deux pays. Le morcellement géographique et politique qui avait marqué l'Allemagne du XVIIIe siècle, avec ses multiples territoires, avait en réalité stimulé l'édition. Elle s'en était trouvée décentralisée, ce qui avait permis à d'importants centres de l'édition de se développer dans des villes comme Berlin, Leipzig et Stuttgart. En Autriche, l'édition était

⁷ Cité d'après Carl Junker, «Die Lage des Buchhandels in Wien am Ende des XVIII. und zu Beginn des XIX. Jahrhunderts», (*Österreichisch-ungarische Buchhändler-Correspondenz*, n° 46, 13 novembre 1901, pp. 665-670, p. 665.

⁸ Adolf Reitzer, *Localbedarf, Novitäten-Anzeiger für den Colportage-Buchhandel*, n° 272, 1^{er} octobre 1901, p. 1.

centralisée, tout comme l'empire était administré de façon plus ou moins centrale. Vienne n'avait pas de rivale comme centre de publication en langue allemande, et ceci malgré le fait que les minorités germanophones avaient leurs propres commerces de livres dans les régions à dominance tchèque, italienne, slovène, polonaise et ukrainienne.

Une autre différence importante doit être mentionnée ici: elle tient à la distinction faite dans le milieu de l'édition entre le *Nur-Verleger* et le *Auch-Verleger*. On sait qu'aux débuts de l'édition, les fonctions d'imprimeur, d'éditeur et de libraire étaient assumées par une seule et même personne. Au fil des siècles, ces différentes activités furent dissociées. Dans l'Autriche du XIXe siècle, l'assimilation des professions d'éditeur et de libraire dans la fonction de *Verlagsbuchhändler* constituait la règle, et le *Verleger*, qui ne faisait que de l'édition, était l'exception. La politique très restrictive dans l'octroi des permis professionnels a beaucoup retardé l'apparition des éditeurs indépendants en Autriche. La *Gewerbe-Ordnung* ne faisait aucune distinction entre l'éditeur et l'éditeur-libraire, de sorte qu'on refusait souvent le permis à qui voulait s'installer comme éditeur en faisant valoir qu'un nombre suffisant de libraires pratiquaient déjà dans la région en question. En passant, cette législation restrictive est restée en vigueur encore longtemps après la Deuxième Guerre mondiale, même si un amendement révolutionnaire à la loi de la presse, prévoyant l'abolition des permis dans tous les secteurs de la production et de la vente de livres, avait été adopté dès 1922. Le législateur ajournait cependant, d'année en année, la mise en vigueur de cet amendement. Pendant les années trente, période de l'État corporatiste, la Guilde des libraires accueillit avec enthousiasme un moratoire sur l'octroi de nouveaux permis.

Tous les témoignages contemporains s'accordent à reconnaître dans la censure un autre obstacle important au développement de l'édition littéraire. La question de la censure dans la période avant 1848 a fait l'objet de plusieurs études, mais je ne connais pas d'études équivalentes pour la deuxième moitié du XIXe siècle et pour le début du XXe siècle. Je serai donc obligé d'en parler dans des termes généraux et de m'appuyer sur les arguments avancés dans des témoignages contemporains. Quoi qu'il en soit, on ne risque pas de se tromper en affirmant que l'Autriche avait une longue tradition antilibérale dans ce domaine. Les témoins de l'époque notent le fait que les éditeurs étaient constamment

en butte à la menace d'être censurés et de voir leurs livres saisis, tel que prévu par la loi de la presse adoptée en 1862. Cette «Loi de la Presse», tout comme la *Gewerbe-Ordnung*, s'appliquait au même titre aux éditeurs de périodiques et de journaux et à tous ceux qui reproduisaient mécaniquement des oeuvres de littérature et d'art en général. Le texte de la loi donne l'impression qu'il interdit en principe toute publication et qu'il n'autorise la production de matériaux imprimés qu'exceptionnellement et dans des circonstances particulières. Les éditeurs de périodiques, par exemple, étaient obligés de déposer une somme d'argent pour faire face à d'éventuelles amendes ou à des frais juridiques, ce qui en dit long sur l'attitude adoptée par le législateur. Cette loi stipulait également que les éditeurs devaient, sous peine d'amende, soumettre aux autorités un nombre important d'exemplaires de leurs produits dans les huit jours après la sortie de presse. En 1914, quand la soi-disant liberté de presse fut suspendue, les éditeurs durent soumettre, huit jours avant sa publication, tout nouveau livre aux instances de sécurité ainsi qu'au procureur public, ce qui entraîna des frais considérables. Il n'est par conséquent pas étonnant que les éditeurs aient estimé que les arts et les sciences étaient des domaines moins risqués que la littérature. Une interdiction de publication répétée ne se soldait pas seulement par des pertes financières, elle signifiait également des amendes sévères et la révocation du permis. Il n'est guère probable que les autorités aient permis aux éditeurs d'exporter des livres interdits en Autriche. La menace permanente d'une confiscation – sur laquelle tous les témoignages de l'époque insistent – doit avoir pesé dans la décision des auteurs autrichiens de publier à l'étranger, car même si une oeuvre était interdite en Autriche, d'autres marchés lui demeuraient accessibles. Comme le dit un observateur de 1919, aussi longtemps que ce type de répression dura, les éditeurs littéraires durent se tenir tranquilles⁹. Les éditeurs de langue allemande à l'étranger profitaient ainsi des difficultés qu'éprouvaient leurs confrères autrichiens.

Voilà quelques-unes des raisons dont le concours permet d'expliquer pourquoi, au tournant du siècle, la littérature autrichienne était à toutes fins utiles aux mains des étrangers et qu'elle devait être réimportée, et pourquoi les perspectives d'avenir étaient

⁹ Il s'agit de Johannes Eckardt.

sombres pour l'entreprise de l'édition littéraire. Il me faut préciser que les raisons que j'allègue à l'origine de la décision de publier en Allemagne représentent des généralisations et qu'elles ne s'appliquent pas nécessairement toutes à chaque auteur individuellement. Avant d'aborder la question des tentatives de rapatrier la littérature autrichienne, j'aimerais exposer brièvement la structure de l'association officielle du commerce du livre, car l'organisation de la Guilde semble confirmer l'impression que l'influence des éditeurs proprement dits y était moindre que celle des libraires. Une organisation regroupant tous les secteurs de l'industrie austro-allemande du livre ne fut établie qu'en 1859. Son nom était «l'Association des libraires autrichiens» et sa publication officielle, la *Österreichische Buchhändler-Correspondenz* et plus tard la *Oesterreichisch-ungarische Buchhändler-Correspondenz*, commença à paraître au printemps de 1860. Les Hongrois se joignirent à l'association en 1888. Bien que la Guilde déclarât représenter les intérêts des éditeurs – n'oublions pas que l'édition littéraire n'était qu'un secteur parmi d'autres – dès 1868 des efforts furent déployés pour créer une association des éditeurs. Ils n'eurent aucun succès. Ce n'est qu'un demi-siècle plus tard, plus exactement en octobre 1918, qu'une telle organisation finit par voir le jour, en dépit d'une opposition farouche de la part de l'association des libraires. Il ne faut pas surestimer ce fait, mais la sous-représentation des éditeurs au sein de l'association des libraires est symptomatique du rôle joué par l'édition littéraire avant 1918, de même que du peu d'importance qu'avaient les éditeurs pendant la période de l'entre-deux-guerres.

Contrairement à l'édition littéraire qui, au tournant du siècle, ressemblait à un terrain stérile, le reste de l'industrie était extrêmement prospère. Plusieurs maisons d'édition à grand succès furent fondées au courant du XIXe siècle, et quelques-unes même plus tôt. La maison Carl Fromme, par exemple, était réputée pour la qualité de ses calendriers et de sa papeterie, Urban & Schwarzenberg pour ses manuels de médecine, Braumüller pour un vaste éventail de périodiques scientifiques et commerciaux. Avant la fondation de Universal-Edition en 1901, Artaria était une des maisons d'édition les plus connues du pays dans le domaine musical. Manz était le principal éditeur d'ouvrages de droit dans toutes les langues; Anton Schroll & Cie de même que Gerlach & Wiedling étaient raputas

pour leurs livres d'art. La production de Gerold & Cie incluait les «belles-lettres», et d'autres maisons, dont Wilhelm Frick, Moritz Perles et Franz Deuticke, occupaient une place importante dans d'autres domaines. Toutes ces maisons d'édition raussissaient très bien, que ce soit sur le marché intérieur ou à l'étranger.

Pendant les années vingt et trente, on a fait plusieurs évaluations du pourcentage de la littérature autrichienne qui paraissait dans des maisons allemandes. Le chiffre le plus souvent avancé est celui de quatre-vingt-dix pour cent. Je suis convaincu que quiconque se donnerait la peine de recenser les bibliographies des auteurs mineurs et majeurs de la littérature autrichienne des deux premières décennies de ce siècle ne pourrait que confirmer cette estimation.

Une maison d'édition dont le nom est étroitement associé avec la littérature autrichienne de cette période est Wiener Verlag, fondée en automne 1899 par le frère aîné d'Egon Friedell, Oskar Friedmann, comme un ajout à une librairie qui existait déjà. En sept ans seulement, Wiener Verlag, sous une nouvelle administration à partir de 1902, mérita à plusieurs égards de figurer dans les annales de l'édition. L'histoire de ses jeunes années réunit tous les éléments d'un drame à suspense. Fritz Freund, le propriétaire-éditeur sans expérience mais avec des ambitions de poète, était né à Vienne. Il se voyait lui-même dans le rôle de sauveur des écrivains germanophones d'Autriche, comme l'homme qui arracherait les écrivains autrichiens aux griffes des voraces éditeurs étrangers. Son style professionnel peu orthodoxe à bien des égards et ses pratiques douteuses en affaires lui valurent d'être l'éditeur le plus détesté de l'Autriche germanophone. L'association des libraires prit ses distances par rapport à lui, pour ne pas dire plus, tout en le surveillant de près. L'organe officiel n'acceptait aucune annonce publicitaire de la part de Wiener Verlag et ne parlait de lui que pour rapporter ses difficultés financières et les fréquentes comparutions de son propriétaire devant les tribunaux.

Wiener Verlag qui, pour des raisons insondables, ne changea pas comme prévu son nom en «Wiener Moderner Verlag», connut des débuts très prometteurs. Un de ses promoteurs semble avoir été Hermann Bahr, renommé pour le soutien actif qu'il apportait aux écrivains et aux éditeurs autrichiens. En plus de sa propre activité d'éditeur à Wiener

Verlag — dont l'édition de la collection d'essais «Sezession» illustré par Joseph Olbrich — il s'occupait aussi de lancer de jeunes auteurs. Pendant les premiers mois de son existence, Wiener Verlag réussit à publier plus de vingt-cinq titres. Parmi ses auteurs, on trouve les noms de Felix Dörmann, Felix Salten, Karl Schönherr, Raoul Auernheimer, Stefan Grossmann et bien d'autres, connus et célèbres en leur temps mais oubliés depuis. Les sept premières années sont remarquables pour ce qui est du volume de la production. Entre l'automne 1899 et le printemps 1907, Wiener Verlag publie plus de deux cent cinquante titres, dont des ouvrages en plusieurs tomes. La portée et la fréquence de la publicité, en particulier dans le **Börsenblatt**, représentait un phénomène insolite dans le paysage plutôt terne de l'édition autrichienne. Mais Wiener Verlag ne se faisait pas uniquement remarquer par les sommes impressionnantes qu'il consacrait à la publicité, car, tôt dans sa carrière d'éditeur, Freund eut aussi — à tort ou à raison — la réputation de s'occuper de pornographie. En fait, en 1905, la police procéda à une perquisition à son domicile et dans ses bureaux; cette action sans précédent suscita un débat orageux à la Chambre des Députés. Pendant toute la durée de son activité en tant qu'éditeur, Freund fut l'objet d'une surveillance constante de la part des autorités juridiques. C'est Freund aussi qui publia en 1903 Reigen de Schnitzler. Le livre fut interdit en Allemagne, mais pas en Autriche. Wiener Verlag publia également plusieurs romans du prêtre (démis de ses fonctions) Hans Kirchsteiger, qui furent des best-sellers. Kirchsteiger peignait la vie étouffante des curés de campagne et dénonçait souvent la corruption qui régnait chez les dignitaires d'Église de haut rang.

Un mot encore sur le style publicitaire de Wiener Verlag: Freund agrémentait ses annonces publicitaires de phrases comme «ce livre n'a pas encore été confisqué» ou «la lecture publique que donnera Hermann Bahr de Reigen de Schnitzler fera partie de l'histoire de la littérature» (en fait, elle fut interdite par la police), ou encore «nous n'arrivons plus à répondre au grand nombre de commandes, agissez vite», etc. Freund et sa maison avaient également acquis une notoriété dans le domaine du piratage de livres, pour exploiter jusqu'au dernier moment le fait que l'Autriche n'avait pas signé d'accords sur les droits d'auteur avec les pays de la Scandinavie et de l'Europe de l'Est. Ils publiaient

simplement des traductions volées ou non-autorisées à chaque fois qu'ils le pouvaient. À de nombreuses reprises, Freund rompit les contrats qui le liaient avec ses auteurs et fut condamné par les tribunaux. Peu à peu la quantité eut raison de la qualité, chaque best-seller étant contrebalancé par une série d'échecs. Il eut recours à la fraude pour échapper à des obligations qui allaient s'amoncelant. En mai 1908, un tribunal de Vienne le trouva coupable d'avoir dissimulé d'énormes dettes en manipulant ses livres de comptabilité. Il fut condamné à trois semaines d'incarcération.

Aujourd'hui les collectionneurs s'arrachent les livres publiés par Wiener Verlag, tout particulièrement ceux qui ont des illustrations **Jugendstil**. Freund avait réussi à engager des talents prometteurs et des artistes déjà bien connus qui dessinaient les couvertures et d'autres illustrations. Bertold Löffler, Emil Orlik, Leopold Forstner, Rudolf Jettmar, Fritz Schönpflug figuraient parmi ses collaborateurs.

Mais revenons à notre question de départ: dans quelle mesure Freund a-t-il réussi à rapatrier la littérature autrichienne? Étant donné la vie éphémère de Wiener Verlag, cette maison n'est pas arrivée à offrir aux écrivains autrichiens une base suffisamment solide pour se faire publier chez eux. En dépit de quelques apparitions occasionnelles, la plupart des auteurs maintenaient leurs premières allégeances et continuaient de signer des contrats avec des maisons allemandes, en particulier avec S. Fischer, L. Staackmann, Ernst Rowohlt, Insel-Verlag, Eugen Diederichs, plus tard Kurt Wolff, et d'autres qui dominaient le marché autrichien. En 1903 et 1904, Wiener Verlag lança avec grand succès deux collections, l'une appelée «Bibliothek berühmter Autoren» (Bibliothèque d'auteurs célèbres), et l'autre «Bibliothek moderner deutscher Autoren» (Bibliothèque d'auteurs allemands modernes). La première publiait des auteurs scandinaves, polonais et russes privés de protection des droits d'auteur, tandis que la seconde accueillait des auteurs comme Schnitzler, Hofmannsthal, Heinrich Mann, Felix Dörmann, Felix Salten, Carl Hauptmann et d'autres. Wiener Verlag publia une édition des œuvres d'Oscar Wilde, et aussi, en 1906, le premier roman de Robert Musil, **Les Désarrois de l'élève Törless**. Une de ses plus grandes réussites fut le roman militaire (genre très populaire à l'époque) **Aus**

einer kleinen Garnison du lieutenant Bilse. Ce livre avait été interdit et confisqué tellement de fois par différents tribunaux allemands qu'il ne pouvait échapper à une carrière de bestseller. Freund sut systématiquement tirer profit de ce type de «mauvaise» publicité. Plus tard, jusqu'à son émigration en Angleterre en 1939, il publia un magazine de cinéma. À sa disparition, Wiener Verlag laissait derrière soi un grand nombre d'auteurs bernés et ne trouva aucun successeur.

Ce n'est qu'à la veille de la Première Guerre mondiale qu'une autre entreprise, étroitement liée aux sociaux-démocrates, la maison Brüder Suschitzky, commença à publier des ouvrages littéraires sous le nom de «Anzengruber Verlag». Les Suschitzky avaient ouvert, en 1901, la première librairie dans un quartier majoritairement ouvrier de Vienne, à Favoriten, et ceci contre la résistance farouche des chrétiens antisémites. Parmi les premiers auteurs publiés par eux, on trouve le «poète-ouvrier» Alfons Petzold. Plus tard, le large éventail de leur production s'étendit à des ouvrages sur la société contemporaine, sur la religion, sur la guerre, sur le pacifisme, etc. Ce n'était donc pas une maison d'édition exclusivement littéraire.

Avant la Première Guerre mondiale, la fondation de nouvelles maisons d'édition fut officiellement accueillie avec étonnement, avec admiration et avec l'espoir que l'éditeur littéraire autrichien, si longtemps espéré, avait enfin été trouvé. En plus d'Arthur Wolf Verlag, qui se spécialisait dans des éditions pour collectionneurs plutôt qu'en littérature autrichienne contemporaine, Deutsch-Österreichischer Verlag fit ses débuts en 1911. Il annonça d'emblée la publication d'une demi-douzaine d'oeuvres par des auteurs comme Alfred Freiherr von Berger, Max Burckhard, Philipp Langmann, Felix Salten et Karl Hans Strobl. Après sa première année d'activités, il présenta un bilan de vingt-deux livres, suivis en 1913 de dix-sept autres. Malgré ces débuts prometteurs, la menace de guerre semble avoir jeté une ombre sur le marché du livre en général et sur Deutsch-Österreichischer Verlag en particulier. Sa production baissa sensiblement, devint sporadique, puis cessa complètement en 1924. Parmi les auteurs qui ont publié chez cet

éditeur, on trouve Thaddäus Rittner, Arthur Schnitzler, Emil Lucka, Max Mell, Hans Müller, Franz Molnár, Felix Salten et Franz Nabl.

Quant aux nombreux éditeurs littéraires éphémères qui firent leur apparition peu après la Première Guerre mondiale, c'étaient dans la plupart des cas les circonstances extérieures plutôt que la qualité de la production qui provoquèrent l'échec et finirent de confirmer l'impossibilité de rapatrier la littérature autrichienne.

(Traduit de l'anglais par Walter Moser et François Latraverse).