

europa

revue littéraire mensuelle

A black and white portrait of Karl Kraus, a man with dark hair and glasses, wearing a dark suit and a white shirt with a tie. He is looking slightly to the right of the camera with a serious expression. His hands are clasped in front of him.

KARL KRAUS

ALFRED KUBIN

mai 2014

En 1936, peu après la mort de *Karl Kraus* à Vienne — cette « station météorologique de la fin du monde » où il avait vécu toute sa vie —, on pouvait lire dans *Europe* une nécrologie dont il vaut la peine de citer quelques mots pour mémoire, tant les traits du profil ne semblent guère avoir jauni : « Adoré par une foule de partisans dévoués, honni par la presse et par la littérature officielles, Kraus réunissait en lui l'esprit d'un *Don Quichotte* réaliste et d'un *Cyrano* dénué de sentimentalité. Pendant trente-six ans, il a combattu pour tout ce qui lui semblait authentique, contre tout ce qu'il voyait vil et faux. Sous forme d'attaques directes ou de gloses satiriques, les petits cahiers rouges de sa revue *Die Fackel* lançaient d'incessants défis aux ennemis de ses idées intransigeantes sur la probité humaine. »
Kraus fut en effet un écrivain hors pair et un lutteur passionné. *Walter Benjamin* voyait en lui une « combinaison d'enfant et d'anthropophage » rassemblant toutes ses énergies pour combattre l'opinion et le langage standardisés. Il sut aussi donner toute la mesure de son génie dans *Les Derniers Jours* de l'humanité, ce drame gigantesque sur la Première Guerre mondiale où il brasse et mime tous les langages de la société. « Si les Anciens disaient que la poésie naît de l'étonnement devant la vie, la satire de *Kraus* naît de la stupeur devant l'infamie. Nul n'a été un défenseur de chaque victime à l'égal de *Kraus*, et c'est là sa grandeur ineffaçable », observait naguère *Claudio Magris*. Sans rien celer des complexités propres à sa personnalité et à son œuvre, ce numéro d'*Europe* nous conduit à la rencontre d'un écrivain aussi actuel qu'intempestif.

Gerald Stieg, Jacques Bouveresse, Karl Kraus, Ludwig von Ficker, Else Lasker-Schüler, Frank Wedekind, Hermann Broch, Stefan Zweig, Sigurd Paul Scheichl, Valérie Robert, Ritchie Robertson, Ludwig Hohl, Luca Ronconi, Marc Lachenay...

ALFRED KUBIN

Contemporain de *Kraus*, *Alfred Kubin* fut une autre grande et singulière figure de la modernité autrichienne. Son roman *L'Autre Côté* est un chef-d'œuvre et *Kafka* lui doit assurément quelque chose. En tant que dessinateur, *Kubin* s'inscrit dans une tradition qui passe par *Jérôme Bosch*, *Goya* et *Odilon Redon* pour se redéployer à l'époque de la psychanalyse naissante. Son imagination onirique plonge dans la noirceur d'un temps de furie — la Première Guerre mondiale — et dans les dépôts tumultueux de la nuit cosmique. Rêveur impitoyable, *Kubin* ramène à la lumière du jour les figures fantastiques qui habitent les replis d'un labyrinthe obscur. Maître de l'inquiétante étrangeté, il observe en scrutateur visionnaire les noces de l'ironie et du tragique.

Christophe David, Josef Winkler, Franz Rottensteiner, Michel Meurger, Andreas Geyer, Hanns Sachs, Lama Anagarika Govinda, Bruno Mantovani, Clemens Brunn, Sigrid Hauff, Ernst Bloch, Annegret Hoberg, Peter Assmann, Jean-Michel Nicolle.

CAHIER DE CRÉATION & CHRONIQUES



Etranger : 20 €

Le numéro

France : 20 €

SOMMAIRE

KARL KRAUS

Gerald STIEG	3	« Loi ardente » ou « dictature spirituelle » ?
Jacques BOUVERESSE	15	Un auteur d'avenir.
Karl KRAUS	33	Rosa Luxemburg.
Ludwig von FICKER <i>et alii</i>	45	L'enquête du <i>Brenner</i> .
Sigurd Paul SCHEICHL	66	Karl Kraus, adversaire de l'antisémitisme.
Valérie ROBERT	77	Karl Kraus et les exilés face à Hitler.
Ritchie ROBERTSON	91	« Le chemin du retour au pays de l'enfance ».
Ludwig HOHL	104	Les poèmes de Karl Kraus.
Luca RONCONI	112	Une carte « martienne » de la fin de l'Occident.
Marc LACHENY	125	Kraus en France.

ALFRED KUBIN

Christophe DAVID	151	Un voyageur de l'obscur accordant sa confiance au chaos.
Josef WINKLER	161	La mort et les talons.
Franz ROTTENSTEINER	175	Alfred Kubin et la littérature fantastique.
Michel MEURGER	191	Seidel, Kubin, Lovecraft.
Andreas GEYER	198	Les rêves et l'Empire du Rêve.
Hanns SACHS	214	<i>L'Autre Côté</i> . Une lecture freudienne.
Lama ANAGARIKA GOVINDA	223	Directives psychologiques.
Andreas GEYER	237	Affinités oniriques. Kubin et Kafka.
Bruno MANTOVANI	257	Kubin à l'opéra.
Clemens BRUNN	261	Kubin entre Nietzsche et Schopenhauer.
Sigrid HAUFF	284	« C'est bien équilibré, mais ça ne mord ni d'un côté ni de l'autre ».
Ernst BLOCH	299	Un dessin de Kubin.
Annegret HOBERG	301	Souvenirs d'un pays à moitié oublié.
Peter ASSMANN	318	Un dialogue onirique entre têtes flottantes. Sur Kubin et Redon.
Jean-Michel NICOLLET	323	Une authenticité à la limite de la folie.

CAHIER DE CRÉATION

RA Hee-duk	330	Comme un poisson séché.
Nadell FISHMAN	336	Plus vrai encore.
Vénus KHOURY-GHATA	339	Le livre des suppliques.
Gabriel ZIMMERMANN	341	Raisonné.
Didier HENRY	344	Instantanés.
René CORONA	347	L'imposteur.
René KOCHMANN	349	Arrangement osseux.

CHRONIQUES

La machine à écrire

Jacques LÈBRE 351 *La vie poétique* de Jean Rouaud.

Les 4 vents de la poésie

Olivier BARBARANT 358 Dans un jardin de braises fraîches...

Le théâtre

Karim HAOUADEG 364 Le citoyen Marivaux.

Le cinéma

Raphaël BASSAN 368 Tribulations chinoises.

La musique

Béatrice DIDIER 371 Nature et artifices
à la Cité de la Musique.

Les arts

Jean-Baptiste PARA 374 Quand la pluie monte au ciel.

NOTES DE LECTURE

377

Max ALHAU, Gérard ARSEGUEL, Michel BESNIER, Béatrice BONHOMME, Jean-Paul CHAGUE, Béatrice DIDIER, Brigitte DONAT, Bernard FOURNIER, Jean GUÉGAN, Tristan HORDÉ, David JAUZION-GRAVEROLLES, François LAURENT, Jacques LÈBRE, Serge MARTIN, Victor MARTINEZ, Michel MÉNACHÉ, Jean MINIAC, Thierry ROMAGNÉ, Riccardo SMOLEN, François SOUVAY, Lucien WASSELIN.

KARL KRAUS

« LOI ARDENTE » OU « DICTATURE SPIRITUELLE » ?

Dès juillet 1924, *Europe* consacrait une chronique à Karl Kraus et à *Die Fackel* (« Le Flambeau »), la revue qu'il avait fondée en 1899 à Vienne — cette « station météorologique de la fin du monde » — et qu'il rédigea presque seul jusqu'à sa mort en juin 1936. Deux mois après le décès de l'auteur des *Derniers jours de l'humanité*, on pouvait lire dans *Europe* une nécrologie qu'il vaut la peine de citer pour mémoire, tant les traits du profil ne semblent guère avoir jauni.

« C'est un des personnages les plus fantasques de l'Europe qui vient de disparaître à Vienne, le 13 juin 1936, à l'âge de 62 ans. Adoré par une foule de partisans dévoués, honni par la presse et par la littérature officielles, il réunissait en lui l'esprit d'un Don Quichotte réaliste et d'un Cyrano dénué de sentimentalité. Pendant trente-six ans, il a combattu pour tout ce qui lui semblait authentique, contre tout ce qu'il voyait vil et faux. Sous forme d'attaques directes ou de gloses satiriques, les petits cahiers rouges de sa revue *Die Fackel* lançaient d'incessants défis aux ennemis de ses idées intransigeantes sur la probité humaine. Adversaire fanatique de la guerre, il a su esquiver la vigilance de la censure impériale, en employant des ruses au-dessus de la compréhension des fonctionnaires (juxtaposant, par exemple, un texte de Kant et un discours de Guillaume II, sans commentaire). Mais son succès extérieur le plus éclatant est venu en 1926, quand ses écrits ont réussi à libérer Vienne d'un maître-chanteur dont la position avait paru inébranlable. Refusant toujours de s'inféoder à un parti quelconque, il a combattu l'ancien régime en faveur des socialistes, et il a attaqué ceux-ci à leur tour dès qu'ils eurent prouvé leur insuffisance.

Beaucoup de ses amis l'ont accusé de trahison quand il s'est rallié au Gouvernement autrichien actuel ; mais il y voyait le moindre mal, un rempart contre le nazisme qu'il exérait. »

Maurice Denhof, l'auteur de cet article, évoquait ensuite le style de Kraus, sa perception très fine de la langue allemande et ses talents d'orateur à la voix souple et puissante : « Depuis des années, il a fait, en Europe centrale, des séries de conférences dont le bénéficiaire était réservé aux œuvres de charité. La presse viennoise, furieuse de ses railleries et de ses accusations justifiées de corruption, n'annonçait jamais ces soirées, ne mentionnait jamais son nom. La salle n'en était pas moins comble, remplie, comme par enchantement, d'une foule enthousiaste, où la jeunesse formait la majorité. Parfois il organisait des conférences gratuites pour les ouvriers. Ses propres ouvrages occupaient une place de moins en moins importante du programme. Il lisait les pièces de ses auteurs préférés, de Shakespeare, de Goethe, de Nestroy et surtout d'Offenbach, son grand favori, dont il a reconstitué presque toutes les opérettes d'une manière ingénieuse. Sans décor, à la seule aide d'un accompagnateur au piano, cet homme petit, légèrement contrefait, à l'œil brillant d'une intelligence aiguë, savait évoquer l'essence des pièces qu'il lisait, avec une plasticité bien plus impressionnante que ne le peuvent souvent les mises en scène les plus coûteuses. »

« C'est un lutteur, c'est un passionné, c'est un des personnages les plus fantasques de notre époque qui disparaît », concluait Maurice Denhof, non sans avoir mentionné cette réprobation récurrente à son encontre : « On lui a beaucoup reproché de choisir des futilités comme cibles de sa satire ; il prétendait que c'est le propre de l'écrivain satirique de savoir agrandir les sujets les plus insignifiants par la manière dont il les traite. » C'est un point que Walter Benjamin avait lui aussi évoqué dans son grand article sur Kraus paru en mars 1931 dans la *Frankfurter Zeitung* : « Kraus voit fondre sur lui toute l'histoire universelle à travers les énormités d'un seul fait divers local, d'une seule phrase, d'une seule petite annonce. »

Benjamin voyait en Karl Kraus une « combinaison d'enfant et d'anthropophage » rassemblant toutes ses énergies pour combattre l'opinion et le langage standardisés. « Il y a du Péguy dans la physionomie littéraire de Kraus » avait observé pour sa part Paul Amann dans *Europe* en 1924, à une époque où la France ignorait jusqu'au nom de ce puissant « poète et aruspice de la *finis Austriae*¹ ». Ce n'est plus le cas aujourd'hui et c'est dans un contexte assez différent qu'*Europe* a eu à cœur de consacrer un cahier à cet écrivain aussi actuel qu'intempestif.



Notre dossier reproduit pour la première fois la totalité de « L'Enquête » du *Brenner* (1913), document inestimable pour comprendre comment Karl Kraus a pu accéder au statut de « juge suprême de la vie intellectuelle » (Michael Pollak²). Or, à cette divinisation du « Timon de Vienne » correspondait une hostilité aussi radicale, souvent incarnée par des « apostats » qui avaient participé à l'enquête. C'était le cas de Franz Werfel, Willy Haas et Albert Ehrenstein qui appelait son idole déchue « Saint Crausiscus de Narcissi ». Une véritable guerre opposait par ailleurs Karl Kraus au critique Alfred Kerr. Elle dura plus de trente ans et eut même des conséquences lors des lectures de Kraus à la Sorbonne en 1926 et 1927. À Vienne, un autre adversaire, Anton Kuh, traita Karl Kraus dans un discours public fort spirituel de « Singe de Zarathoustra ». Dans ce concert de voix dissonantes, il y en a une qui mérite une attention particulière. À l'occasion d'une conférence qu'Alfred Kerr avait tenue à Vienne sur Lessing, Robert Musil n'avait pas caché sa considération pour le « plus grand cannibale (anthropoétophage de Berlin-Ouest) » qui se voyait lui-même comme la pointe du progrès de la critique littéraire, donc comme un Lessing *redivivus* supérieur à l'original, mais il pointait une erreur de stratégie : « [Kerr] avait probablement pensé à la Vienne de Schnitzler en oubliant qu'il se trouvait dans la ville de Karl Kraus qui aiguisé son couteau quand un autre ose dire "moi".³ » Beaucoup plus que Kerr, Kraus méritait le titre d'ogre⁴. La position de Musil est ambiguë, c'est pourquoi elle fournit un contrepoint particulièrement éclairant sur le rôle de Kraus dans la vie intellectuelle de son époque. Musil s'intéresse moins à l'œuvre de Kraus dont il partage presque naturellement la plupart des convictions éthiques, qu'à la particularité de sa gloire : selon lui, le satiriste que la plupart des médias auraient aimé « tuer par le silence » (*totschweigen*), « repose depuis longtemps, délicieusement embaumé, dans la sépulture royale d'une pyramide faite de crânes de ses partisans⁵ ». Cette appréciation ironique date de 1924. Avec la montée du péril fasciste et national-socialiste les métaphores religieuses dont regorgeait « L'Enquête » du *Brenner* prennent aux yeux de Musil un caractère inquiétant. Ce sont surtout des notions comme « sauveur » ou « prophète » qui suscitent sa suspicion. Il y voit un parallèle néfaste avec l'apparition de « sauveurs » politiques portés par une foule de croyants fidèles et fanatisés. Musil n'hésite pas à voir dans « le culte des dictateurs spirituels⁶ » une préfiguration du culte des dictateurs politiques. Or parmi ces « dictateurs spirituels » il y a pour lui

en premier lieu Karl Kraus. Il le place d'ailleurs en compagnie célèbre : Stefan George, Freud, Adler, Jung, Klages, Heidegger. Le dénominateur commun de ce culte est pour Musil « le besoin d'être dominé par un chef qui représente l'essence du sauveur ⁷ ». Mais il n'y a que Kraus que Musil compare directement à Hitler : « Quand Kraus entre dans la salle, le public reste debout jusqu'au moment où il s'assoit. Et cela malgré son échec total. Ils l'aiment encore plus que jamais. De manière analogue les échecs de Hitler accroissent l'amour pour lui. C'est cela qui rend désastreux le culte de Kraus (la "Krausianerei"). Tout ce qui est arrivé était préfiguré. Ils lui restent fidèles, même s'il ne le mérite nullement. [...] S'agit-il d'un besoin aveugle d'amour ou d'illusions ? ⁸ » Comme Hitler, Kraus est donc un phénomène religieux. La croyance (même areligieuse) a pour conséquence une explication simpliste, mais totale du monde : « Une explication totale est toujours un mauvais signe ». Cette réduction explicative, Musil la constate dans la psychanalyse, dans « la secte Kraus, la secte Klages », chez Jung, Adler et dans le matérialisme historique. « Les dithyrambes despotico-orientaux » en l'honneur de Staline (ou de Hitler) trouvent leur équivalent en miniature dans « la foi qu'un être de nature supérieure qui a réponse à tout se cache en nous (*i.e.* les écrivains) ⁹ ». Stefan George et Karl Kraus font partie des artistes qui se sont servis de ce besoin d'adoration du public.

Une seule fois Musil dépasse ce type de comparaison structurelle pour aborder les contenus du culte krausien. Kraus lui-même s'est comparé à Stefan George, en revanche il a eu à l'égard de Freud et de Heidegger une attitude comparable à celle de Musil. En analysant le phénomène des « Krausiens » (*Krausianer*) Musil constate d'abord : « Kraus est en train de devenir un véritable complexe. ¹⁰ » (Dans les correspondances conservées aux Archives du *Brenner* on trouve des témoignages terrifiants des ravages que Kraus pouvait causer dans la tête de certains admirateurs). L'essai le plus remarquable sur l'emprise inouïe que Kraus avait pu exercer est dû à Elias Canetti qui sa vie durant a essayé d'expliquer comment il avait pu succomber à cette « dictature spirituelle ». Je peux moi-même témoigner du pouvoir presque magique de l'écriture de Kraus : elle a changé ma perception du monde. L'auditeur et le lecteur de Kraus attribuent en effet au langage de Kraus une qualité supérieure comparable aux Écritures sacrées. Le jeune Canetti n'hésitait pas à dire que Karl Kraus était sa Bible ¹¹. À l'opposé de ce langage sacré, il y a le langage journalistique. Par conséquent, la cible première de la satire krausienne a été dès la création de la *Fackel* en 1899 le journalisme, incarné par le rédacteur en

chef du grand journal libéral viennois *Neue Freie Presse*, Moriz Benedikt qui sera transformé en rival de Dieu, car « Au commencement était la presse, puis le monde apparut ¹² ». Dès son premier numéro, la *Fackel* a pour vocation d'être un anti-journal. Si avant 1914 la revue obéit encore au calendrier d'une parution régulière en admettant des collaborateurs, cette concession à la règle disparaît totalement au moment de la Grande Guerre : Kraus devient l'unique auteur de sa revue au sein de laquelle toute publicité commerciale est bannie, et les numéros dont l'épaisseur varie entre 4 et 300 pages paraissent à des intervalles qui correspondent exclusivement à la nécessité intérieure du satiriste. La position de l'Unique est renforcée par l'institution que représentent ses 700 lectures publiques où il ne prête pas seulement sa voix puissante à ses propres écrits mais s'érige en concurrent du théâtre en « jouant » des pièces entières de Shakespeare, Goethe, Nestroy, Gogol, Hauptmann et en chantant seul les opérettes d'Offenbach. Musil dit de la critique du journalisme : « Le journaliste représente objectivement le laisser-aller stylistique et le côté peu moral de son métier. Kraus est la figure du sauveur ; grâce à sa présence et à ses invectives, tout rentre dans l'ordre. La mauvaise conscience objectivée. Bien sûr que l'effet n'est guère de bon augure. ¹³ » Quant à la deuxième grande cible de Kraus, la guerre, Musil émet un jugement comparable : « L'hostilité de Kraus à la guerre est moralement aussi stérile que l'enthousiasme guerrier. ¹⁴ » Malgré ce reproche de stérilité qu'il diagnostique aussi dans la poésie de Kraus, Musil admet « la valeur inégalable » des attaques du satiriste contre l'esprit du temps, il souligne « sa morale inflexible », « sa volonté, son courage, son fanatisme, son flair terriblement aigu pour tout ce qui est impur, l'inimitable art d'imiter le geste policier », enfin sa capacité à trouver dans les journaux son « époque sous forme de produit satirique semi-fini ¹⁵ » auquel il donne pleinement forme dans ses publications.

On ne s'étonne guère que Musil garde une distance mi-admirative mi-sceptique devant l'archisatiriste viennois. On comprend son aversion profonde pour le culte du « sauveur » et sa comparaison avec des phénomènes sectaires. Mais, est-ce que Kraus n'est vraiment rien d'autre qu'un avatar artistique du « terrible simplificateur » ? Les deux essais les plus lucides sur Kraus sont dus à deux lecteurs et auditeurs contemporains, Walter Benjamin et Elias Canetti. Selon ses propres aveux, Canetti a longtemps fait partie du public dénoncé par Musil. Il a accepté les anathèmes et exclusions proférés par son « idole qui était un Dieu » et qui incarnait « la loi ardente ¹⁶ ». Mais au moment de la rupture en 1934, lui aussi compare Kraus à Hitler et Goebbels... ¹⁷ Walter Benjamin était plus

mesuré que Canetti, mais lui non plus n'échappe pas à la mythification du satiriste.

De l'expérience décrite par Canetti se dégagent deux aspects, l'un à première vue « technique », l'art inimitable de la citation, l'autre « éthique », le rôle de la « loi » incarnée par Kraus. Or, la « citation » de Kraus renvoie au monde juridique. Les protagonistes du monde sont littéralement cités devant le tribunal qui prononce des arrêts de mort. Benjamin arrive à la même définition du caractère juridique de la satire krausienne : elle se passe dans « la sphère du droit¹⁸ ».

L'art de la citation a fasciné Pierre Bourdieu, notamment son caractère « objectivant¹⁹ » que Musil avait déjà observé. Être cité dans l'espace de la *Fackel* ou dans une lecture publique de Kraus revenait à une condamnation bien particulière : c'étaient les propos de l'auteur incriminé lui-même qui entraînaient le jugement qui ressemblait souvent à un « arrêt de mort ». Mais Kraus ne se contentait pas de se transformer en tribunal symbolique. La « sphère du droit » est omniprésente dans l'espace public unique qu'il a acquis pour lui dans le champ littéraire austro-allemand.

Moralité et criminalité (1908) réunit des textes publiés dans la *Fackel* entre 1902 et 1907. Ils traitent presque exclusivement de questions de justice, en particulier de procès concernant l'adultère, la prostitution et l'avortement. Kraus s'engage pour une réforme du droit pénal dans tous les domaines qui touchent à la sexualité. Pour lui « l'interdiction de l'avortement est le plus grand crime que commet la loi ». De même, la pénalisation de l'homosexualité et de l'adultère sont à ses yeux hautement criminogènes. La réédition de *Moralité et criminalité* en 1963, saluée par un célèbre article d'Adorno dans le *Spiegel*²⁰, a joué un rôle non négligeable dans les politiques de réformes menées en RFA et en Autriche pour aboutir à l'abolition des paragraphes les plus disputés du droit pénal. Par ailleurs, la publication de ce recueil a entraîné un changement d'éditeur, car les positions de Kraus ont été jugées incompatibles avec la ligne éditoriale des éditions catholiques Kösel qui depuis 1952 assuraient la réédition de ses œuvres. Les plaidoyers juridiques « techniques » de Kraus étaient souvent appuyés par des citations d'autorités littéraires comme Shakespeare ou Baudelaire. Ainsi on trouve en exergue d'une satire la strophe suivante de Baudelaire : « Maudit soit à jamais le funeste imbécile / Qui voulut le premier, dans sa stupidité, / S'éprenant d'un problème insoluble et stérile / Aux choses de l'amour joindre l'honnêteté.²¹ » Le procès intenté au droit pénal dans le domaine de la sexualité se combine immédiatement avec le procès contre la presse qui fait des scandales sexuels ses choux gras.

La plus grande partie des procès analysés par Kraus concerne les mœurs viennoises et leur traitement par les journaux. Mais lorsque le publiciste Maximilian Harden, au début de la *Fackel* une référence pour Kraus, se sert de l'homosexualité d'un aristocrate allemand de l'entourage de l'empereur Guillaume II comme d'un argument dans son combat politique, Kraus s'y oppose résolument. Et quand Kerr s'empare d'une histoire d'amour entre le préfet de police de Berlin et une actrice célèbre, Kraus déclenche un procès assassin contre ce genre de pratique journalistico-politique. Dans sa première phase la *Fackel* prend donc souvent l'allure d'une chronique judiciaire axée sur la sexualité. Freud ne s'est pas trompé et a vu à cette époque en Kraus un véritable compagnon de route dans sa lutte contre l'hypocrisie de la société en matière érotique. En 1924, Kraus commente une « Introduction au droit pénal autrichien » en traitant *Moralité et criminalité* de 1908 comme son « introduction définitive » au dit droit pénal. Il doit constater que le changement politique de 1918 n'a rien changé à la justice sexuelle qui « provoque d'innombrables malheurs humains » et continue à s'opposer à toute velléité de réforme. Il est convaincu que « son introduction dans ce continent noir » du droit survivra et vaincra, mais il espère en vain que la République tirera « la conséquence culturelle de la révolution politique ». Il fallut en effet attendre les années soixante-dix.

Parallèlement à la tragédie *Les Derniers Jours de l'humanité*, Kraus a publié en 1919 *Weltgericht* (qui se traduit soit par *Jugement dernier* soit par *Jugement de l'humanité*), recueil de textes parus pendant la guerre dans la *Fackel*. Dans les deux œuvres, ce ne sont pas les institutions et les lois inadaptées à la vie réelle que Kraus attaque, mais l'humanité elle-même. Il « cite » effectivement le monde devant son tribunal. Et les matières à « citation » sont inouïes. Contrairement au recueil, la tragédie est elle-même structurée comme un procès, il y a une confrontation de deux types d'arguments. L'*agôn* entre l'ergoteur (Kraus lui-même) et l'optimiste correspond au déroulement d'un procès où accusation et défense s'affrontent. L'accusation est solide, car « les faits les plus invraisemblables exposés ici se sont réellement produits, j'ai peint ce qu'eux, simplement, ont fait. [...] Les inventions les plus criardes sont des citations. » Face à ces « preuves » de la destruction de « ce qui fut à l'image de Dieu », la défense n'a aucune chance. C'est Dieu lui-même qui a le dernier mot qui équivaut à une révocation de la création : « Je n'ai pas voulu cela. » Ici, le tribunal de Kraus est le tribunal du Jugement dernier. Il sait que son témoignage n'aura aucune conséquence, que la religion de la guerre nationale subsistera malgré le monument aux morts

que sont *Les Derniers Jours de l'humanité* et malgré l'idée lancée par lui de créer un tribunal pour juger les responsables politiques et journalistiques de la catastrophe. Musil a-t-il raison de condamner la « stérilité » de cette entreprise ? Ne s'agit-il pas tout simplement de l'impuissance notoire de la littérature de changer le cours de l'histoire ? En 1938-1939, Musil a admis cette fatalité en constatant que lui, le pape, n'avait aucun pouvoir face à la dictature hitlérienne.

Tout au long des années vingt Kraus n'a cessé de soumettre l'idéologie national-socialiste à un traitement satirique tout en se rendant compte que la pensée la plus stupide et primitive — il se sert des termes « troglodytes » et « néandertaliens » — pouvait développer une force d'attraction irrésistible. Lorsque Hitler est arrivé au pouvoir, Kraus s'est tu comme à l'avènement de la « grande époque » en 1914. Car « sa parole » avait perdu tout pouvoir devant « l'éveil d'un tel monde ». La réplique du satiriste intitulée *La Troisième Nuit de Walpurgis* qui « cite » les paroles et les faits les plus « invraisemblables » est probablement le procès le plus pertinent jamais intenté au national-socialisme. Elle a paru en 1952. C'est grâce à sa lecture que j'ai découvert qu'en 1933 on pouvait *tout* savoir sur la nature du national-socialisme.

Face aux deux événements historiques majeurs du XX^e siècle Kraus a d'abord réagi par le silence, puis par des procès symboliques. Dans le cas du droit pénal il avait mené un combat acharné contre le poids de la tradition, combat couronné de succès *post mortem*. Dans les années vingt, il s'est lancé directement dans l'arène judiciaire. Il a mené une campagne contre le journaliste maître-chanteur Imre Békessy et il a réussi à le chasser de Vienne. Mais la grande affaire politico-juridique de Kraus était sa tentative de traîner le préfet de police de Vienne Johann Schober, responsable du massacre du 15 juillet 1927, devant un tribunal. En vain. Mais *Le Rempart de la République* restera parmi les actes d'accusation satiriques les plus glorieux de Kraus.

La publication de la *Fackel* a été dès le départ accompagnée d'une multitude de procès, la sphère du droit satirique a donc souvent débordé sur la sphère du droit réel. Le procès le plus acharné fut celui contre Alfred Kerr (« La plus grande crapule du pays ») qui, pendant la Grande Guerre, avait publié sous pseudonyme des poèmes bellicistes et nationalistes dont il tenta ensuite d'empêcher la publication par Kraus. Une remarque de Kraus en dit long sur la conception qu'il a de son rôle dans une procédure juridique : il décrit l'attitude minable de Kerr lors d'un procès à Berlin, « où il se trouvait devant son juge, à savoir moi ». C'est comme si la *Fackel* incarnait la loi au nom de laquelle les juges rendaient leurs décisions. Le procès le plus

absurde et en même temps le plus emblématique concernait une histoire de virgule. Musil note sans commentaire dans son journal de 1936 un extrait d'une nécrologie consacrée à Kraus : « Dans un monde de tantièmes, d'honoraires pour des scénarios pour le cinéma [...] il accordait à une virgule plus d'importance qu'au nombre de tirages [...]. Un ascète du travail, maître et esclave de la langue. » Or, en 1934, une revue de l'émigration avait cité son poème « Man frage nicht... », la justification de son silence, en oubliant une virgule. Et Kraus, non content de demander une rectification, avait porté l'affaire devant un tribunal pragois. Un flot de sarcasmes avait alors déferlé sur celui qui n'avait rien à dire sur Hitler, mais osait demander à une revue antifasciste de rectifier une virgule. Le contraste invraisemblable entre le silence sur la catastrophe politique et le souci grammatical trouve son explication dans une citation de Confucius que Kraus a faite sienne : « Si les concepts sont erronés, les mots ne sont pas justes ; si les mots ne sont pas justes, les œuvres ne se font pas ; si les œuvres ne se font pas, la morale et l'art dépérissent ; si la morale et l'art dépérissent, la justice manque sa cible ; si la justice manque sa cible, la nation perd pied. Il faut donc jamais tolérer un désordre dans les mots. C'est cela qui détermine tout. ²² »

« La sphère du droit » concerne en premier lieu le langage. Comme le note Walter Benjamin : « On ne comprend pas sa "Grammaire" [...] si l'on ne comprend pas la parole de l'autre dans sa bouche que comme *corpus delicti* et la sienne uniquement comme celle qui juge. ²³ » Autrement dit, Kraus fait de la langue sa loi suprême. Sa « grammaire » ne ressemble pas seulement à un code juridique, elle est le code infallible dont découlent tous les jugements du satiriste. Regarder l'œuvre de Kraus sous l'angle de la loi permet de comprendre les ressorts du culte qu'on lui a voué. Même dans une société sécularisée et relativiste, la loi garde un caractère sacré. Or, Kraus apparaît comme un juge dépositaire d'un droit supérieur aux lois historiques dont il combat certaines violemment au nom de la « vérité ». Tout se passe effectivement dans la « sphère du droit », réelle ou symbolique. Mais pour Kraus la langue n'a rien de symbolique, c'est elle qui est la loi. Dans la satire le monde est cité devant son tribunal.



Les 922 numéros de la *Fackel* parus entre 1899 et 1936 constituent une véritable histoire culturelle et politique du premier tiers du XX^e siècle. Notre dossier ne peut donc traiter qu'une partie infime du monde à l'envers de la satire krausienne. Les réflexions du metteur en scène Luca Ronconi sur

Les Derniers Jours de l'humanité prouvent la brûlante actualité de ce « théâtre de Mars ». Le philosophe Jacques Bouveresse, auteur de *Schmock ou le triomphe du journalisme*²⁴, relève l'extraordinaire lucidité anticipatrice de Kraus. « L'Enquête » du *Brenner* de 1913 est le document le plus surprenant de l'accueil fait à Kraus de son vivant par le monde artistique. « Conseillés » par Walter Benjamin nous n'avons choisi qu'un seul texte de Kraus — celui qu'il consacra à Rosa Luxemburg et qui réunit exemplairement la technique et l'éthique satiriques. Il devrait se trouver dans tous les manuels scolaires.

L'œuvre de Kraus a logiquement provoqué un nombre considérable de polémiques dont certaines ont pu sérieusement entraver son accueil, notamment en France. Marc Lachenay retrace en détail la fortune et l'infortune de Kraus en France, du premier article, publié en 1924 dans *Europe*, jusqu'à l'usage que Pierre Bourdieu a fait de Kraus dans sa technique de la citation. Trois points sensibles brouillent l'image de Kraus : son prétendu antisémitisme, ses rapports conflictuels avec la psychanalyse et sa « chute » politique, c'est-à-dire la défense de l'austro-fascisme en 1933-1934. Pour dépasser les partis pris purement polémiques nous avons confié la question de l'antisémitisme et de la psychanalyse à l'Autrichien Sigurd Paul Scheichl et au Britannique Ritchie Robertson. Enfin, Valérie Robert traite des enjeux de la résistance au national-socialisme qui se cachent derrière la querelle de la virgule.

Gerald STIEG

1. La formule est de Claudio Magris, dans « Il vendicatore della natura », *Itaca e oltre*, Milan, Garzanti, 1991.

2. Michael Pollak, « Karl Kraus, le juge suprême de la vie intellectuelle — une stratégie », in Gilbert Krebs et Gerald Stieg, *Karl Kraus et son temps*, Paris, 1989, Université de la Sorbonne Nouvelle, p. 129-137.

3. Robert Musil, « Nachtrag zu einem Vortrag (Alfred Kerr) », in Robert Musil, *Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik*, Reinbek, Rowohlt, 1978, p. 1406.

4. Walter Benjamin insiste sur ce côté archaïque et démoniaque de Kraus. W. B., « Karl Kraus », in Karl Kraus, *Cette grande époque*, Paris, Rivages, 1990, p. 58. Ce texte figure aussi dans le deuxième volume des *Œuvres* de Benjamin, « Folio essais » / Gallimard, 2000.

5. Robert Musil, *Theater: Kritisches und Theoretisches*, Reinbek, Rowohlt, 1965, p. 173.

6. Robert Musil, *Tagebücher*, vol. 1, Reinbek, Rowohlt, 1983, p. 896.

7. *Ibid.*

8. Robert Musil, *Prosa und Stücke...*, op. cit., p. 846.

9. Robert Musil, *Tagebücher*, vol. 1, op. cit., p. 873.
10. *Ibid.*, p. 634.
11. Voir Elias Canetti, « Karl Kraus. École de la résistance », in E.C., *La Conscience des mots*, Paris, Albin Michel, 1984, p. 51-64, et E.C., *Le Flambeau dans l'oreille*, Paris, Albin Michel, 1982, p. 173-174.
12. Karl Kraus, *Literatur oder Man wird doch da sehn. Magische Operette*, Vienne-Leipzig, Verlag « Die Fackel », 1921.
13. Robert Musil, *Tagebücher*, vol. 1, op. cit., p. 634.
14. *Ibid.*
15. Robert Musil, *Theater*, op. cit., p. 173-174.
16. Cf. Gerald Stieg, « La loi ardente. Elias Canetti auditeur et lecteur de Karl Kraus », *Agone* n° 35-36, 2006, p. 41-56.
17. *Ibid.*, p. 44
18. Walter Benjamin, « Karl Kraus », op. cit., p. 45.
19. *Austriaca* n° 49, 1999, p. 37-43.
20. Theodor W. Adorno, « Das alte Unwahre », in *Der Spiegel*, 5 août 1964.
21. *Die Fackel* n° 211, 1906, p. 1. La citation de Baudelaire est une variante de « Femmes damnées ».
22. *Die Fackel* n° 852-856, 1931, p. 211.
23. Walter Benjamin, op. cit., p. 45.
24. Jacques Bouveresse, *Schmock ou le triomphe du journalisme. La grande bataille de Karl Kraus*, Paris, Seuil, 2001. Il est aussi l'auteur de l'introduction à *Troisième Nuit de Walpurgis*, Marseille, Agone, 2005, sous le titre « "Et Satan conduit le bal..." Kraus, Hitler et le nazisme », p. 25-177.