Satire, réalité et citation dans *Les derniers jours de l'humanité* (1919) et *Troisième nuit de Walpurgis* (1933) de Karl Kraus

Wenn die Realität die Satire einholt: Das Zitat in Die letzten Tage der Menschheit und Dritte Walpurgisnacht von Karl Kraus

When reality exceeds satire: quotation in The Last Days of Mankind and The Third Walpurgis Night by Karl Kraus

Hélène Florea

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ceg/448>

DOI : 10.4000/ceg.448

ISSN : 2605-8359

Éditeur

Presses Universitaires de Provence

Édition imprimée

Date de publication : 5 avril 2017

Pagination : 187-200

ISBN : 979-10-320-0103-5

ISSN : 0751-4239

Référence électronique

Hélène Florea, « Satire, réalité et citation dans *Les derniers jours de l'humanité* (1919) et *Troisième nuit de Walpurgis* (1933) de Karl Kraus », *Cahiers d'Études Germaniques* [En ligne], 72 | 2017, mis en ligne le 05 octobre 2018, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ceg/448> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ceg.448>

Satire, réalité et citation dans *Les derniers jours de l'humanité* (1919) et *Troisième nuit de Walpurgis* (1933) de Karl Kraus

Hélène FLOREA

Université Paul-Valéry Montpellier, CREG (EA 4151)

Walter Benjamin a dit de Karl Kraus qu'il était un « génie mimétique¹ ». « Il imite son partenaire », précise-t-il un peu plus loin, « pour appliquer le fer de sa haine dans les plus fins interstices de son attitude² ». L'imitation, chez Kraus, passe par un art consommé de la citation, lui qui écrit en 1913 : « [...] un ange m'est apparu et m'a dit : va, et cite-les. Alors je suis allé, et je les ai cités³ ». Les citations de la *Fackel*, pour Benjamin, sont « plus que des références justificatives : ce sont les accessoires au moyen desquels celui qui cite démasque tout en mimant⁴ ». L'imitation mimétique s'accompagne alors d'un processus de dévoilement, excédant le champ de la seule fidélité formelle.

Par bien des aspects, la citation s'impose comme la copie par excellence. Tout d'abord, parce qu'elle ressortit de l'imitation intrasémiotique, en ce sens qu'elle ne requiert pas le transfert d'un système de signes à un autre. Ensuite, parce qu'elle n'est ni plus ni moins que la « répétition des mots d'autrui »⁵, autrement dit leur reprise à l'identique. D'un point de vue formel, elle a tout de la copie parfaite, indistincte de l'original. Tout l'art de Kraus consiste à introduire une altérité signifiante dans ce processus mimétique, à faire dire au fragment cité autre chose que ce qu'il semblait dire dans la bouche de son énonciateur initial. Le surgissement de cette altérité s'effectue selon le mode opératoire de l'illusion d'optique, où deux formes ou deux couleurs parfaitement identiques semblent dissemblables selon le fond dans lequel elles sont intégrées. La satire est souvent

1. « Mimische[s] Genie », Walter Benjamin, « Karl Kraus » in *Gesammelte Schriften II*, Frankfurt a. Main, Suhrkamp, 1977, p. 347. Traduction française de Rainer Rochlitz : Walter Benjamin, « Karl Kraus », in *Œuvres II*, Paris, Gallimard, 2000, p. 228-273.

2. « Er macht den Partner nach, um in den feinsten Fugen seiner Haltung das Brecheisen des Hasses anzusetzen », *ibid.*

3. « [...] mir ist ein Engel erschienen, der mir sagte: Gehe hin und zitiere sie. So ging ich hin und zitierte sie ». *Die Fackel* (désormais abrégé F) 368-369, 1913, p. 1.

4. « Die Zitate der *Fackel* sind mehr als Belegstellen: Requisiten von mimischen Entlarvungen durch den Zitierenden. » Benjamin, « Karl Kraus », p. 347.

5. Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 125.

décrite comme une esthétique de la déformation⁶, traduite par des phénomènes de réduction ou d'amplification. Chez Kraus, elle se caractérise au contraire par son identité formelle, et sur le plan fonctionnel, elle consiste plutôt à rendre aux paroles et aux actes leur juste mesure. Ce sont bien davantage les discours dominants (presse, propagande) qui fonctionnent presque exclusivement sur des modes hyperbolique ou euphémisant. Dès lors, la citation krausienne n'est pas réductible à une simple copie, ou reproduction formelle. Elle est bien plus que l'original, tant sur le plan linguistique que référentiel. La citation se déploie sous le signe du surcroît, c'est une imitation superlative. L'imitation de Kraus est le pire de l'original, ou plus exactement, elle révèle le pire d'une réalité trop souvent édulcorée.

Le présent article ne se propose pas tant de décrire le phénomène de dépassement de la satire par la réalité, déjà abondamment commenté⁷, que de spécifier les modalités de l'inopérativité inédite de la satire krausienne en 1933, à la lumière des deux ouvrages majeurs de l'auteur : *Les derniers jours de l'humanité*⁸ (1922) et *Troisième nuit de Walpurgis*⁹ (1933). Si l'efficace mécanique de la satire krausienne reste intacte face à une réalité déjà monstrueuse et grotesque, elle atteint ses limites dès lors que ces dérives se font au su et au vu de tous¹⁰. La satire devient alors caduque pour combattre une réalité qui en reprend tous les codes fonctionnels.

6. Par ex. Klaus Schwind, *Satire in funktionalen Kontexten. Theoretische Überlegungen zu einer semiotisch orientierten Analyse*, Tübingen, Narr, 1988, p. 56-58, 98-103 et 106-113.

7. Par Juvénal (« Difficile est saturam non scribere »), par Kraus lui-même (par ex. F 800-805, 1929, p. 1-2 ; F 845-846, 1930, p. 30), par Tucholsky à Kraus (cf. Leo Lensing, « 'Photographischer Alldruck' oder politische Photomontage? » in Gilbert Krebs, Gerald Stieg (dir.), *Karl Kraus et son temps*, Asnières, Publications de l'Institut d'allemand, 1989, p. 173-199, ici p. 184, note 43), et par les exégètes de Kraus (par ex. Helmut Arnzten, « Nachricht von der Satire », in Bernhard Fabian (dir.), *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*, Hildesheim, Olms, 1975, p. 178-193 ; Gerald Stieg, « Die Letzten Tage der Menschheit. Eine negative Operette? », in Klaus Amann, Hubert Lengauer (dir.), *Österreich und der Große Krieg, 1914-1918: die andere Seite der Geschichte*, Wien, Brandstätter, 1989, p. 180-185 ; Philip Thompson, « Weltkrieg als tragische Satire: Karl Kraus und *Die letzten Tage der Menschheit* » in Bernd Hüppauf (dir.), *Ansichten vom Krieg: vergleichende Studien zum Ersten Weltkrieg in Literatur und Gesellschaft*, Königstein / Ts., Forum Academicum, 1984, p. 205-220 ; Anne D. Peiter, *Komik und Gewalt. Zur literarischen Verarbeitung der beiden Weltkriege und der Shoah*, Wien, Böhlau, 2007, p. 23-68 ; Ari Linden, « Beyond Repetition: Karl Kraus' 'Absolute Satire' », *German Studies Review*, n° 36, 2013, p. 515-536).

8. Ouvrage de référence : Karl Kraus, *Die letzten Tage der Menschheit* (désormais abrégé LT), München, Kösel, 1957. Les passages cités en français sont issus de la traduction d'Henri Christophe et de Jean-Louis Besson : Karl Kraus, *Les derniers jours de l'humanité*, Marseille, Agone, 2005.

9. Ouvrage de référence : Karl Kraus, *Dritte Walpurgisnacht* (désormais abrégé DWN), München, Kösel, 1967. Traduction française de Pierre Deshusses : Karl Kraus, *Troisième nuit de Walpurgis*, Marseille, Agone, 2005.

10. Kraus affirme ainsi avoir été le témoin auditif d'une scène de violence, à l'occasion d'une émission radiophonique sur les détenus préventifs (« Schutzhäftlinge ») : entre deux réponses de l'interviewé infirmant les rumeurs de mauvais traitement, on pouvait entendre les coups portés par l'interviewer. « [...] manchmal musste die Antwort mit etwas Nachdruck herbeigeführt werden, so dass man doch die Regie klappen hörte », DWN, p. 206-207.

La satire du pire

Avant d'analyser les conditions du débordement de la satire par la réalité, donnons un rapide aperçu du fonctionnement de la satire krausienne, ou satire du pire. Le journalisme, affirme Kraus, « juge mal de la place à accorder aux phénomènes de la vie¹¹ » ; ainsi, ce n'est pas la satire qui déforme la réalité comme un miroir forain, mais bien la réalité qui, à force de déformations langagières, perd pied et finit par incorporer ces déformations, qui deviennent bientôt difformités¹². Lorsque Kraus identifie son époque à un « carnaval tragique¹³ », c'est moins par esprit polémique que par souci réaliste : la perversion des valeurs n'est pas l'œuvre du satiriste, mais bien celle de son siècle, simulacre monstrueux. Ainsi, la citation telle que la pratique Kraus va, grâce à un changement de perspective linguistique, rétablir une forme de vérité, en faisant voir le fragment incriminé sous un jour différent.

Kraus, donc, remet les choses en perspective, examine le discours sous toutes ses coutures, l'arrache à sa gangue vernissée et unidimensionnelle pour en montrer tous les sens cachés, tous les implicites. Il dispute aux puissants le monopole de la parole, et cette parole, il la rend à la langue, réveillant le verbe lisse et figé qui subitement s'anime. Son lecteur, dit Benjamin, « jusque dans les subordonnées, les particules, voire les virgules, voit palpiter des lambeaux muets et des filaments de nerfs, et découvre dans le fait le plus insignifiant et le plus insipide un fragment de chair écorchée¹⁴ ». Ainsi Kraus rétablit-il la vitalité, l'organicité de la langue, et montre du même mouvement les blessures que lui inflige le discours dominant dans l'espoir de la faire taire, ce que réussira magistralement le nazisme.

Mais en 1919, malgré le formatage dont elle est déjà victime, la langue allemande palpite encore, et Kraus se charge de le faire savoir. Prenons comme exemple la célèbre phrase de Guillaume II, qui aurait déclaré, en visitant un champ de bataille : « Ich habe es nicht gewollt », je n'ai pas voulu cela. Dans *Les derniers jours de l'humanité*, jamais la citation n'émane de la bouche de l'empereur. Première occurrence : Guillaume II apparaît sous les traits d'un double, le fils de la famille Wahnschaffe, prénommé de façon assez transparente Willichen, qui joue à la guerre avec sa sœur Mariechen. Le jeu ne va pas sans son lot de tricheries et de mensonges, si bien que les deux enfants finissent par se disputer, chacun accusant l'autre *d'avoir commencé*. Willichen se met alors à pleurer, et dit : « Ich habe es nicht gewollt¹⁵ », avant de se ruer brutalement sur sa sœur. La citation prend alors, dans la bouche de cet enfant pervers et cruel,

11. « Der Journalismus, welcher den Raum der Lebenserscheinungen falsch dimensioniert [...] », *ibid.*, p. 102.

12. *Ibid.*, p. 19.

13. F 426-430, 1916, p. 35-39 ; LT, p. 9, 504, 674.

14. « [...] der typische Fackelleser, dem noch im Nebensatz, in der Partikel, ja im Komma stumme Fetzen und Fasern von Nerven zucken, am abgelegensten und trockensten Faktum noch ein Stück des geschundenen Fleisches hängt. » Walter Benjamin, « Karl Kraus », p. 346.

15. LT, p. 403.

un tout autre sens : c'est la formule enfantine *J'ai pas fait exprès* qui se donne à entendre. La citation est reprise dans le dernier vers de la pièce, prononcée par Dieu lui-même, qui assiste médusé à la fin du monde. Et cette fois, la phrase est à lire, pouvons-nous supposer, ainsi : « *Ich habe es nicht gewollt*¹⁶ », moi, je n'ai pas voulu cela. Guillaume II apparaît alors dans toute son ambivalence, mégalomane et irréflecti, entre la cruauté candide de l'enfant et la folie du démiurge, et coupable de ce gigantesque crime contre l'humanité.

C'est en tout cas ainsi que dans la dernière scène, des flammes douées de parole dressent le portrait d'un autre avatar de l'empereur, le *Kronprinz*, lui aussi prénommé Wilhelm :

Der Kronprinz bei den Flammenwerfern der 5. Armee. Zur Begrüßung des Kronprinzen wird durch Flammen ein „W“ gebildet.

DIE FLAMMEN:

Wir sind die Flammen! Es waren verloren
in unsrer Höllenqual
viele, die Mütter in Schmerzen geboren.
Wir sind ein Initial!
Oh W der Zeit. Weh diesem blutigen Tropf!
Er hatte nichts im Sinn,
er führte was im Schilde.
So mähte er die Menschheit hin.
Geschaffen nach Teufels Ebenbilde.
Hat er vorm Kopfe einen Totenkopf!¹⁷

Ce que Kraus met ici en scène, c'est bien un spécimen de cette humanité déchue, modelée non plus à l'image de Dieu, mais à l'image du diable. Comment Guillaume, commandant en chef des armées, n'aurait-il pas voulu que ses lance-flammes sèment la mort? Prise dans l'économie de la pièce, la citation se retrouve entièrement discréditée ; c'est ce qui fait dire à Benjamin que Kraus dévore ses adversaires¹⁸, en cela que la lumière nouvelle sous laquelle apparaît la citation lui interdit un retour vers son sens initial. Dans la citation krausienne, la copie apparaît plus proche de la vérité que l'original, ramené à son caractère factice ou hypocrite dans le meilleur des cas, obscène et mensonger le plus souvent. Kraus, par la citation, met la parole à l'épreuve des actes, et exhibe leur dichotomie fondamentale. En reprenant les paroles d'autrui, en les remettant à leur place, il déloge les « paquets de larves qui nichent là, larves de la vénalité et du bavardage, de la bassesse et de la bonhomie, de l'enfantillage et de la rapacité, de la voracité et de la perfidie¹⁹ ». Ces larves que débusque Kraus dans la petite phrase « *Ich habe es nicht gewollt* », ce sont même, pourrions-nous

16. *Ibid.*, p. 770.

17. *Ibid.*, p. 720.

18. Benjamin, « Karl Kraus », p. 355.

19. « Larven, die da nisten, [...] die Larven der Käuflichkeit und der Geschwätzigkeit, der Niedertracht und der Bonhomie, der Kinderei und der Habsucht, der Verfressenheit und der Hinterlist », Benjamin, « Karl Kraus », p. 347.

ajouter, les larves de l'indifférence pour la vie humaine, pire : les larves de la folie meurtrière.

Les paroles des flammes sont une accusation sans concession de Guillaume II, dont l'irresponsabilité mégalomane a meurtri l'Europe dans sa chair. Kraus assimile certes l'empereur allemand à un assassin diabolique assoiffé de sang, mais le sang qu'il fait couler est encore subordonné à un but, il ne relève pas de la pure destructivité²⁰. Aussi convient-il de prendre également en considération une interprétation plus métaphorique. En effet, cette dernière scène ne relève pas du documentaire, mais de la conjecture²¹. En ce sens, l'imagination créatrice du satiriste n'est qu'une tentative pour conjurer le sort, pour éviter que ces larves grossissent et réalisent ce que lui avait imaginé et craint : la décomposition d'une humanité réduite à l'état de cadavre. Cette tirade n'est finalement que l'extrapolation logique de ces mots apparemment anodins : « Ich habe es nicht gewollt ». La satire krausienne, pour Jacques Bouveresse, « a le sentiment d'essayer désespérément d'empêcher la réalité de lui donner raison [...] »²². Mais cet impérieux cri d'alarme que lance Kraus, rares sont ceux en Europe qui l'auront entendu. Comme le dit si justement le personnage du Râleur dans la pièce : « L'humanité, la balle lui est entrée par une oreille et ressortie par l'autre²³ ». Rétrospectivement, comment ne pas reconnaître l'image du *Führer* dans le *Kronprinz*, héritier diabolique de Guillaume II ? Comment ne pas deviner une croix gammée dans le W dessiné par les flammes ? Comment ne pas associer ces mêmes flammes à celles des fours crématoires ? Comment ne pas penser, à l'évocation du casque à tête de mort, aux insignes de la SS et de sa division *Totenkopf*²⁴ ? À peine 30 ans plus tard, ces larves de la folie meurtrière auront éclos. La réalité aura fini par emboîter le pas à la satire du pire.

20. Quoique le Guillaume II des *Derniers jours* ne soit pas dénué de sadisme, comme évoqué plus haut. Cf. également LT, p. 432-436.

21. Sur la dissociation dramaturgique entre satire réaliste et satire apocalyptique, ici stylistiquement marquée par la versification, cf. Gerhard Melzer, *Der Nörgler und die Anderen. Zur Anlage der Tragödie Die letzten Tage der Menschheit von Karl Kraus*, Berlin, Freie Universität, 1972, p. 109.

22. Jacques Bouveresse, *Satire et prophétie : les voix de Karl Kraus*, Marseille, Agone, 2007, p. 10.

23. « Der Menschheit ist die Kugel bei einem Ohr hinein und beim andern hinausgegangen », LT, p. 645.

24. Comme le formule très justement Melzer, *Les derniers jours* ne sont pas tant une pièce anti-guerre qu'une œuvre dénonçant les déviances culturelles (« kulturelle Abirre », Melzer, *Der Nörgler und die Anderen*, p. 153). Aussi les excès de 1914-1918 sont-ils, pour Kraus, amenés à se reproduire sous des formes encore plus monstrueuses s'ils ne sont pas reconnus comme tels et, par suite, empêchés (voir également note 55). Le rôle du satiriste, dès lors, est de produire des archétypes à substrat documentaire, mais capables de survivre à leurs modèles et à leur contexte initial (Edward Timms, *Karl Kraus Apocalyptic Satirist. The Post-War Crisis and the Rise of the Swastika*, New Haven/Londres, Yale University Press, 2005, p. 70). C'est d'ailleurs précisément cette signification archétypale que Kraus confère aux tragédies de Shakespeare et au *Faust* de Goethe dans *Troisième nuit de Walpurgis*.

Le national-socialisme et la production de satire en autarcie

L'arrivée au pouvoir du national-socialisme confronte ainsi Kraus à un changement de paradigme : sa satire n'est plus opératoire. Comme frappée de stupéfaction, sa plume se fige. « Alentour rien que stupeur, sidération face à l'envoûtant prodige d'une idée qui consiste à n'en avoir aucune²⁵. » La *Fackel* ne paraît plus. En octobre 1933 Kraus semble sortir de ce long silence²⁶. Mais dans ce maigre numéro 888, rien sur les événements qui frappent l'Allemagne : seulement un vibrant hommage funèbre à son ami Adolf Loos, et un poème sans titre :

Man frage nicht, was all die Zeit ich machte.
 Ich bleibe stumm;
 und sage nicht, warum.
 Und Stille gibt es, da die Erde krachte.
 Kein Wort, das traf;
 man spricht nur aus dem Schlaf.
 Und träumt von einer Sonne, welche lachte.
 Es geht vorbei;
 nachher war's einerlei.
 Das Wort entschlief, als jene Welt erwachte.²⁷

Ce poème en dit long sur l'impuissance langagière de Kraus et sur son profond désarroi moral. Pour désigner les crimes du national-socialisme, il doit se contenter d'un déictique : « jene Welt ». Cette ère nouvelle est devenue indescriptible. Le numéro suivant de la *Fackel* paraît seulement en juillet 1934, uniquement composé de courriers de lecteurs. Quelques jours plus tard paraît enfin le numéro 890, qui contient les fameux mots : « Mir fällt zu Hitler nichts ein²⁸ ». C'est également la première phrase de *Troisième nuit de Walpurgis*. Ce « nichts » est donc tout relatif, car ce sont finalement plus de trois cents pages que lui aura inspirées Hitler, mais il exprime la pétrification dont le national-socialisme frappe la satire krausienne, à la puissance désormais dérisoire et presque ridicule face à cette forme inédite de l'exercice du pouvoir. Subitement obsolète, la satire se retrouve dans une situation similaire à celle de la cavalerie polonaise en 1939 face aux divisions blindées allemandes. Entre la sphère national-socialiste et la sphère de la satire, la rupture est consommée d'avance, le nazisme est imperméable à toute intrusion hostile²⁹. La satire perd ainsi toute prise sur lui,

25. « Rings nichts als Stupor, Gebanntsein von dem betörenden Zauber der Idee, keine zu haben. », DWN, p. 20.

26. À propos des silences de Kraus, voir Fritz Betz, *Das Schweigen des Karl Kraus*, Pfaffenweiler, Centaurus, 1994 et Jacques Bouveresse, « Et Satan conduit le bal. Kraus, Hitler et le nazisme » in *Troisième nuit de Walpurgis*, p. 70-89.

27. F 888, 1933, p. 4.

28. F 890, 1934, p. 2.

29. Kraus n'est pas le seul à éprouver les pires difficultés à « mettre en forme la terreur » (Timms, *The Post-War Crisis*, p. 494) : Musil ne publiera jamais « Bedenken eines Langsamen », article destiné à invalider de façon rationnelle, statistiques à l'appui, l'argument selon lequel les Juifs auraient dominé la vie intellectuelle allemande, Tucholsky terré dans son exil suédois et la correspondance privée, couchera dans son journal, peu avant sa mort en 1935, le

son langage est privé de sa fonction critique. Le réel national-socialiste est déjà paroxystique : la satire n'a rien à ajouter, car il est déjà sa propre caricature, il est déjà inimaginable, à tel point que le monde refuse d'y croire. La réalité dépasse l'entendement.

Le national-socialisme, en effet, propose un modèle pervers, devant lequel l'esprit, semble-t-il, ne peut que capituler. Le seul moyen de démontrer l'inanité du nazisme, ce vide abyssal qui l'emplit, c'est d'en réfuter l'intégralité, non pas point par point, mais en démontrant que le système est dément – de la même manière que le psychiatre ne peut essayer de raisonner son patient psychotique. Le nazisme a quitté la sphère de l'esprit, pour embrasser le délire. « Ce labyrinthe [...] n'autorise aucune échappatoire à la pensée qui s'y est fourvoyée³⁰ ». Dialoguer, argumenter contre le nazisme est vain. Contre un tel danger, la tiédeur n'est non seulement pas de mise, mais encore impossible. Le nazisme exige qu'on y adhère corps et âme, il veut une sujétion totale, il ne supporte pas que l'on se tienne à distance prudente. Face à lui, la modération pragmatique est une position intenable : il est à la fois inacceptable et inutile de miser sur la négociation³¹. Des Allemands, le national-socialisme ordonne, selon une formule empruntée à Jacques Bouveresse, le « sacrifice complet de l'intellect³² ». Dès lors, entrer dans le labyrinthe serait entrer dans un « cercle vicieux et pernicieux où règne sans partage la fausse causalité³³ ». Entrer dans le labyrinthe, en accepter les règles, ou plutôt l'absence de règle, se prendre au jeu du vertige, serait s'exposer à « sa propre folie³⁴ ». Le nazisme dévore ceux qui s'y aventurent, ne serait-ce que prudemment.

Devant un discours qui, ayant décrété l'abolition de la logique, a répondu à tout, Kraus ne peut plus se poser lui aussi en dévorateur. Tout, dans ce labyrinthe absurde, se rejoint dans « l'unité de la faute et du mensonge³⁵ ». C'est à une forme très subtile de travestissement de la vérité que se livre le discours national-socialiste, qui parvient à dire le contraire de ce qu'il dit. Non seulement il se

calligramme suivant : « Eine Treppe. Sprechen. Schreiben. Schweigen ». Mais d'autres satiristes n'éprouvent pas telle césure dans leur œuvre, tel John Heartfield dont le collage « Adolf der Übermensch » est peut-être le plus connu, et dont le procédé satirique est justement la citation iconographique (sur les affinités formelles entre Heartfield et Kraus, voir Lensing, « 'Photographischer Alldruck' »). Dans le domaine de la satire visuelle, on aura également pensé à Chaplin et Lubitsch.

30. « Dies Labyrinth [...] gewährt dem Denken, das sich dort verirrt, keinen Ausweg », DWN, p. 18.

31. Et cela est valable aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur, ainsi que l'avait parfaitement compris Dollfuss, pour lequel Kraus ne cache pas son admiration. Dira-t-on qu'il aura finalement cédé indirectement à la compromission ?

32. Bouveresse, « Et Satan conduit le bal », p. 69.

33. « [...] Circulus vitiosus und perniciosus, worin die falsche Kausalität schaltet und waltet », DWN, p. 18.

34. « [...] zum Schutz vor eigenem Wahnsinn möchte man sich an einen Sinn klammern, der den Begebenheiten innewohnt. Aber die Neigung, ihn von der Philosophie zu beziehen, ließe sich doch selbst nur aus der Erkenntnis pathologischen Zusammenhangs begreifen. », *ibid.*, p. 56-57.

35. « Einheit von Schuld und Lüge », *ibid.*, p. 17.

fait passer pour ce qu'il n'est pas (une victime), mais il fait preuve d'une adresse indéniable « à expliquer des états de fait jusqu'à ce que le contraire devienne évident³⁶ ». C'est un perpétuel jeu de « double menteur³⁷ », qui permet aux nazis de jouer sur tous les tableaux. Kraus est ainsi battu sur son propre terrain : là où lui s'évertuait à découvrir les sens cachés, profonds, de toute chose, le nazisme pose d'emblée une chose et son contraire. Voilà le satiriste désarmé par un discours qui porte en lui-même sa réfutation, où une parole peut à la fois justifier un acte et le démentir. La satire krausienne misait sur la monstration de la dissociation entre théorie et pratique. Les nazis entretiennent un flou volontaire sur ce qui se passe vraiment, si bien que la notion même de réalité s'efface devant la réalité du discours. Cette mécanique ressemble de très près au simulacre décrit par Baudrillard, « passage à un espace, la courbure n'est plus celle du réel, ni celle de la vérité », basculement où la « liquidation de tous les référentiels » est concomitante de « leur résurrection artificielle dans les systèmes de signes, matériau plus ductile que le sens »³⁸. En d'autres termes, le discours national-socialiste étant intrinsèquement dual, son sens s'efface de lui-même. En disant une chose et son contraire, il perd sa fonction référentielle ; réduit à sa dimension phatique et incantatoire, il n'a d'autre fonction que d'affirmer le locuteur dans sa position de toute puissance, dans son irréfutabilité, lui dont la puissance de destruction atteint jusqu'au langage lui-même.

Erschüttert und gespannt verfolgt die Welt, die noch in Denkformen läuft, diesen Wettkampf der Worte mit den Taten, der Taten mit den Worten, des Ausgangs harrend. Hält sie sich mehr an die Worte und deren kriegersichen Sinn, so wird ihre Antwort, man müsse das Reich mehr nach den Taten beurteilen; verweist sie auf diese, so wird die Reichstagsrede zitiert.³⁹

Ainsi le national-socialisme exploite-t-il lui-même la dichotomie entre ses paroles et ses actes, coupant court à toute objection satirique consistant à le confronter à ses incohérences.

Et quel plus tragique exemple de la perversion du discours nazi que celui de cette pancarte, accrochée au cou d'un avocat munichois, parti se renseigner auprès de la police suite à la disparition de son client. On lui coupe le pantalon, et on lui place sur la poitrine cet écriteau : « Je suis juif mais je ne veux pas me plaindre des nazis⁴⁰. » Ce discours, qui affiche noir sur blanc son inanité, son inadéquation, sa duplicité fondamentale, enlève au satiriste les mots de la bouche.

36. « Sachverhalte aufzuklären, bis das Gegenteil einleuchtet », *ibid.*, p. 90.

37. « Spielart des Doppellügners », *ibid.*

38. Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981, p. 11. La définition baudrillardienne du simulacre n'est toutefois pas strictement superposable à l'univers national-socialiste. Ce dernier s'offre certes « à toutes les oppositions binaires » (*ibid.*, p. 11). Mais il n'est pas synonyme d'agonie du réel, au sens où il reste régi par « un principe d'équivalence du signe et du réel » (*ibid.* p. 16), quand bien même ce principe serait sciemment déconstruit.

39. DWN, p. 156.

40. « Ich bin Jude, aber ich will mich nicht über die Nazis beschweren », *ibid.*, p. 50.

Le discours nazi est effectivement doublement carnavalesque, lui qui apparaît à Kraus comme une « orgie de renversement moral des concepts⁴¹ ». Le bourreau se dit victime, mais cette assertion même le maintient dans son autorité de bourreau, qui ôte à la victime jusqu'au droit de se considérer comme telle. Que répondre au *Völkischer Beobachter* qui, suite aux attaques des artistes exilés, témoigne de l'importance de l'art dans la société national-socialiste, concluant : « S'ils savaient – cette pensée s'empare de nous avec une force qui nous met presque à la torture⁴². » Et Kraus de commenter : « On peut imaginer les souffrances endurées par le *Völkischer Beobachter*. On n'est pas loin de Dachau⁴³. » Ainsi se confondent peu à peu fiction et réalité. « La folie a une puissance normative⁴⁴ », nous avertit Kraus. Si bien que même les victimes finissent par y croire, victimes en paroles, potentielles victimes en actes. Comment comprendre que les Juifs nationaux allemands signent un ouvrage pour la défense du national-socialisme, intitulé *Die Greuelpropaganda ist eine Lügenpropaganda*⁴⁵? Ou que la *Neue Freie Presse*⁴⁶, pourtant peu réputée pour ses penchants antisémites, écrive depuis une Vienne encore à l'abri des représailles que « le calme et l'ordre règnent » et que « tout citoyen allemand de confession juive vaque à ses affaires⁴⁷ » – alors même, souligne Kraus, que les Juifs ont été radiés de l'ordre des médecins et des avocats? Le vertige de l'irréalité est atteint. Que peut le satiriste face au mensonge éhonté qui tire toute sa force de sa nature même, de ce qu'il est mensonge et de ce qu'il est éhonté? Personne n'y croit, tout en y croyant pourtant, car croire le contraire serait fou – et il est pourtant fou d'y croire. Par cette duplicité de tous les instants, duplicité dans la parole, duplicité entre la parole et l'action, le nazisme pare à toutes les éventualités, et affirme sa toute-puissance. C'est le paradoxe du Crétois⁴⁸, qui affirme que tous les Crétois sont des menteurs :

41. « Orgie moralischer Begriffsverkehrung », *ibid.*, p. 87.

42. « Wenn sie wüssten – dieser Gedanke bemächtigte sich unser mit fast quälender Gewalt. », *ibid.*, p. 52.

43. « Man kann sich denken, was die vom *Völkischen Beobachter* gelitten haben; es grenzt an Dachau. », *ibid.*

44. « Wie der Wahn normenhaft waltet [...] », *ibid.*, p. 248.

45. *Ibid.*, p. 86-87.

46. Kraus revient ici vers sa source privilégiée, mais la *Neue Freie Presse* est ici davantage citée à titre de victime que mise au pilori. Si la question délicate de l'antisémitisme de Kraus divise la communauté scientifique (cf. *Austriaca* n° 53, 2002, p. 321-330), il est difficile de nier que la menace antisémite a longtemps été sous-estimée de lui (Edward Timms, *Karl Kraus Apocalyptic Satirist. Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna*, London / New Haven, Yale University Press, 1986, p. 141 ; Jacques Le Rider, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, Paris, PUF, 2000, p. 317-325 ; Jacques Bouveresse, *Schmock ou le triomphe du journalisme*, Paris, Seuil, 2001, p. 217 et *Satire et prophétie*, p. 46-58 ; Irina Djassem, *Die verfolgende Unschuld. Zur Geschichte des autoritären Charakters in der Darstellung von Karl Kraus*, Wien, Böhlau, 2011, p. 118-120). Mais dès la fin des années 1920, il expurge largement son discours de tout substrat potentiellement antisémite (*Kraus-Heft* n° 13, 1980, p. 8-9, note rédigée par Eckart Früh).

47. « Ruhe und Ordnung herrscht » ; « jeder deutsche Staatsbürger jüdischen Glaubens seinen Geschäften nachgeht », DWN, p. 91.

48. Paradoxe cher à Kraus : cf. F 122, 1902, p. 2 ; F 218, 1907, p. 23 ; F 445-453, 1917, p. 154 ; F 676-678, 1925, p. 49 ; F 678-680, 1928, p. 25.

si l'énoncé est effectivement un mensonge, il faut comprendre que lui-même ne serait pas un menteur, conformément à la logique menteresse; s'il dit la vérité, il n'en est pas un, et infirme là encore l'énoncé. Le discours nazi, comme l'énoncé du Crétois, est aporétique et n'a pas peur de se revendiquer comme tel. Il renferme déjà en lui-même l'intégralité de ses possibilités – qu'il ne se prive pas d'épuiser en jouant justement sur cette variabilité signifiante. En ce sens, il est total, totalitaire, et en affirmant toute chose et son contraire, il n'affirme finalement rien d'autre que son autorité sur les corps et les esprits. Que Kraus pourrait-il ajouter de plus, si ce n'est le constat de son impuissance?

Wenn's mir aber gelang, noch den Alldruck von Tat und Bericht dieser letzten Gegenwart durchzustehen, dieser letztendlichen Gleichschaltung von Untergang und Aufbruch, des blutlebensigsten Erfolges der Redensart, der jemals weltgeschichtlich wurde – wie wäre ich dem Stoffe gewachsen? Wenn er die Gestaltungslust nicht lähmte, sondern beflügelte – wie vermochte sie die Formenfülle dieser dritten Walpurgisnacht zu meistern?⁴⁹

Un mot attire ici notre attention : *Formenfülle*. Ce discours est un objet clos, il est déjà sa propre fin, aucun déplacement de sens n'est possible. Il a atteint son point de saturation. Chaque mot est riche de toute la violence du système⁵⁰. Le citer, c'est oblitérer une partie de cette violence, c'est réduire le mot à sa dimension signique, car la violence national-socialiste n'est imitable qu'en acte. En arrachant le mot à sa dimension autotélique, on contribue à le légitimer, à y discerner un sens qui soit encore en vigueur dans la sphère de la normalité. Singer le discours national-socialiste, donc, ce serait donner au vide l'apparence du plein. Ce serait nier son trop-plein de vacuité. Ce serait le normaliser. Nier son irrationalité fondamentale. Le discours national-socialiste semble dès lors inimitable, car irréductible, insécable. Il ne se prête ni à la citation satirique, ni à l'extrapolation apocalyptique. Dans un article de 1932, issu du dernier numéro de la *Fackel* avant l'avènement du nazisme, Kraus résume la mission qu'il s'est donnée tout au long de son œuvre, regrettant la solitude de son combat :

Abgründe dort sehen zu lehren, wo Gemeinplätze sind – das wäre die pädagogische Aufgabe an einer in Sünden erwachsenen Nation; wäre Erlösung der Lebensgüter aus den Banden des Journalismus und aus den Fängen der Politik.⁵¹

Voir des abîmes là où sont des lieux communs. Mais en 1933, c'est déjà face à l'abîme que Kraus se tient, un abîme vertigineux dont le fond se perd dans les ténèbres.

49. DWN, p. 19-20.

50. Or la satire est justement définie par Jürgen Brummack comme un geste d'« agression », « socialisée » en cela qu'elle est esthétiquement médiatisée (Jürgen Brummack, « Zu Begriff und Theorie der Satire », *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, n° 45, p. 275-377, ici p. 282. L'hypothèse, à première vue séduisante, selon laquelle l'agressivité policée du satiriste est perdante d'avance face au déchaînement assumé de violence, mériterait un développement propre.

51. F 885-887, 1932, p. 3. À ce propos, voir Bouveresse, *Satire et prophétie*, chap. III, p. 121-149.

Le nazisme comme réalisation de la satire apocalyptique

Ce qui nous amène à formuler l'hypothèse suivante : et si, face à Hitler, Kraus n'avait plus rien à dire parce qu'il avait justement déjà tout dit ? C'est ce que Kraus semble suggérer :

Wäre ihm [dem Satiristen] die Notwehr verwehrt, der Hypertrophie dessen, was er schon geschaut und gezeichnet hat: des wortumlogenen Greuels, der Entehrung der Wahrheit im Heiligenschein der entehrten Sprache, der Prostituierung von Leben und Tod an den Zweck, der täglichen Todsünde wider Geist und Natur, Schranken der Aufnahmsmöglichkeit, Grenzen des Gestaltungswillens zu errichten?⁵²

Sont proposées ici quelques pistes de réflexion en ce sens, qui font de la dimension apocalyptique des *Derniers jours de l'humanité* une anticipation des actes les plus inimaginables commis à partir de 1933 – à la manière dont a été analysée la tirade des flammes. L'autodestruction de l'humanité, c'est finalement l'Allemagne nazie et tous ses vassaux qui en jouent le spectacle. Certains éléments ont déjà été identifiés par Edward Timms⁵³ : la foule dégradant des façades de commerces évoquant l'ennemi ; la critique du bombardement des populations civiles et de la guerre sous-marine à outrance⁵⁴ ; la description d'usines fonctionnant grâce au travail forcé ; et surtout, les intuitions concernant l'usage des gaz toxiques⁵⁵. Concernant ce dernier élément, voici un extrait du dialogue entre les géants Gog et Magog. Dans la Bible, ces deux personnages venus du Nord sont la métaphore du fléau, ils sont intimement associés aux forces du mal. Dans la pièce, figurés vêtus de chaussettes de laine, ils sont l'allégorie de l'Allemagne, comme en témoin leur accent berlinois.

GOG: [...] Reuter wirft uns vor, daß wir einer klaren und ernsthaften Einigung mit den Prinzipien einer kommenden Rechtsordnung ausweichen. Haben Sie schon so 'nen Quatsch gehört?

MAGOG: Rechtsordnung? Wir haben Gas!⁵⁶

Mépris, cynisme, arrogance : voilà d'ailleurs réunis les ingrédients de la diplomatie nazie.

52. DWN, p. 19.

53. Timms, *The Post-War Crisis*, p. 543.

54. Par exemple l'apparition, dans l'épilogue, de deux cadavres d'enfants sur l'épave du *Lusitania*. LT, p. 721.

55. Et énoncer cela n'est pas faire de Kraus un nouveau Nostradamus. S'il ne faut pas accorder à la phrase « Deutschland, ein Konzentrationslager », écrite par Kraus sur une note privée en 1915, plus d'importance qu'elle n'en a, il faut reconnaître qu'il n'a certes pas connu Hiroshima et Auschwitz, mais qu'il en a eu le pressentiment littéraire (« vorgedacht, vorgefühlt, vorgedichtet », Stefan Hermlin, « Lektüre IX », *Sinn und Form*, n° 21, 1969, p. 1506), car il a su percevoir dans les pratiques propres à la période 1914-1918 des invariants comportementaux et idéologiques, ici en l'occurrence l'*hybris* techniciste et l'exigence de rendement, déviances concomitantes de la massification des sociétés occidentales.

56. LT, p. 662.

À cette liste de prémonitions dressée par Edward Timms, on pourrait ajouter quatre termes. Premièrement, le concept d'innocence persécutrice⁵⁷, argumentaire sous couvert duquel l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie ont lancé leurs déclarations de guerre et que le traité de Versailles ne fera que légitimer. C'est derrière ce même principe que le régime national-socialiste s'abritera pour répondre aux accusations qui lui seront portées, ainsi que nous avons tenté de le décrire.

Deuxièmement, un transfert de pouvoir vers la masse, illustré notamment dans l'esprit d'émulation qui préside aux nombreuses scènes de rue des *Derniers jours de l'humanité*⁵⁸. Ce n'est pas tant le mot que son écho, sa reprise, qui importe, comme Kraus l'exprime déjà dans « In dieser großen Zeit » (1914) :

Denn im Zeitalter derer, die es mitmachen, ist die Tat stärker als das Wort, aber stärker als die Tat ist der Schall. Wir leben vom Schall und in dieser umgeworfenen Welt weckt das Echo den Ruf. In der Organisation des Schalls ist die Schwäche wunderbarer Verwandlung fähig.⁵⁹

Et l'action, cette action plus puissante que le verbe, c'est bien celle de ceux qui hurlent avec les loups, de ceux dont la passivité décisionnelle n'a d'égale que le suivisme aveugle, phénomène identifié et exploité par le régime national-socialiste⁶⁰. Si le pouvoir exécutif demeure le dépositaire de l'autorité national-socialiste, c'est bien la masse qui en fonde la puissance et en légitime la violence.

Troisièmement, la compromission coupable de la science – qui atteindra son paroxysme avec les recherches sur la fission de l'atome. Dans l'épilogue, Léonard de Vinci fait une apparition furtive, contrepoint à la longue tirade de l'ingénieur Abendrot, qui se gargarise des progrès de la science : « Presser un bouton suffira désormais / Pour souffler des milliers de poumons ennemis⁶¹ ». Léonard de Vinci représente quant à lui l'humanisme et la sagesse d'une science refusant la ruine de l'âme, et préfère garder secrètes ses découvertes dont il pressent les funestes formes d'exploitation possibles :

— wie und warum ich nicht meine Art schreibe, unter dem Wasser zu bleiben, solange ich bleiben kann; und dies veröffentliche ich nicht oder erkläre es wegen der bösen Natur der Menschen, welche Art sie zu Ermordungen auf dem Grund des Meeres anwenden würden, indem sie den Boden der Schiffe brächen und selbige mitsamt den Menschen versenkten, die drinnen sind —⁶²

57. « verfolgende Unschuld », *ibid.*, p. 409. Cf. Bouveresse, « Et Satan conduit le bal », chap. IV, p. 60-69.

58. Sur la genèse collective des slogans patriotiques, cf. par ex. LT, p. 70-71.

59. F 404, 1914, 11.

60. Ainsi Kraus prend-il l'exemple du drapeau, objet initialement neutre qui ne puise sa charge emblématique que dans le panurgisme qu'il occasionne ; sa force symbolique se concrétise alors en une puissance physique incarnée par la masse : « Ein gefärbtes Stück Tuch bedeutet dem einzelnen nichts; dass es die Menge braucht, ist eine große Möglichkeit des Verderbens. », DWN, p. 235.

61. « Ein Druck auf den Knopf wird fürder genügen, / Über zehntausend feindliche Lungen zu siegen. » LT, p. 745.

62. *Ibid.*, p. 721.

Quatrièmement, ce qui est peut-être l'intuition la plus remarquable de Kraus : celle de la banalité du mal. Kraus, tout d'abord, désindividualise ses personnages, qui deviennent « le premier », « le deuxième », « cinquième » etc., ou encore sont réduits à l'état de collectif, de voix, de brouhaha. Mais surtout, il y a ce « visage autrichien⁶³ », qui revient à trois reprises sous des formes différentes dans la pièce, incarnation vivante et omniprésente d'une culpabilité nationale. Ce visage autrichien, c'est d'abord celui du comte Berchtold, qui persuade l'empereur d'envoyer un ultimatum intenable à la Serbie. Mais c'est aussi un visage que l'on retrouvera partout dans les vitrines, sous forme de carte postale, le visage du bourreau, qui après l'exécution de l'irréductible Cesare Battisti, pose fièrement aux côtés du corps de sa victime. Et c'est surtout le visage de tout un chacun :

DER NÖRGLER: Das österreichische Antlitz ist jederlei Antlitz. Es lauert hinter dem Schalter der Lebensbahn. [...] Wo hätten wir es nicht geschaut? Stand es nicht vor dem, der ratsuchend in ein Amt kam und Unrat fand? Muß ich es in den Aborten der Wiener Kriminalität aufspüren, in den Wanzen- und Bazillenräumen der Wiener Garnisonsarreste, an den verwahrlosten Spitalsbetten, wo graduierte Profosen und akademische Henkersknechte nervenkranken Soldaten mit Starkstrom zusetzten, um den Verdacht sich von der Front zu drücken, auf sie abzuwälzen? War es nicht in jeder Schmach und Unappetitlichkeit jeder Amtshandlung und vor allem in der Gerechtsame jener Feldgerichte, deren eines die noch über den Justizmord unsittliche Forderung aufgestellt hat, daß der österreichische Staatsbürger seinen Behörden, diesen Behörden, „mit Ehrfurcht und Liebe zu begegnen habe“?⁶⁴

Un visage que l'on retrouve, personnifié, derrière un guichet de gare :

(Der Schalter geht in die Höhe. Das österreichische Antlitz erscheint. Es ist von außerordentlicher Unterernährtheit, jedoch von teuflischem Behagen gesättigt. Ein dürrer Zeigefinger scheint hin- und herfahrend alle Hoffnung zu nehmen.)

DAS ÖSTERREICHISCHE ANTLITZ: Wird kane Koaten [sic!] ausgeben! Wird kane Koaten ausgeben!⁶⁵

Le visage autrichien n'est en somme rien d'autre que le masque de la culpabilité, culpabilité du décideur, culpabilité de l'exécuteur, culpabilité du fonctionnaire le plus médiocre, qui chacun à leur niveau, sont autant d'hypostases d'un mal rampant.

Conclusion

De l'étude du mécanisme citationnel dans *Les derniers jours de l'humanité* et *Troisième nuit de Walpurgis*, il ressort trois enseignements qui font se côtoyer divers champs problématiques.

Premier enseignement : la satire imitative, fondée sur l'extensivité signifiante, a valeur descriptive, mais aussi prédictive. Si Kraus « reste muet » en 1933, c'est parce qu'il avait déjà tout dit en 1922. Élargissant leur champ signifiant, il fait

63. « das österreichische Antlitz ».

64. LT, p. 506.

65. *Ibid.*, p. 432.

dire aux mots et aux choses ce qu'ils ont à dire au-delà du *hic et nunc* qui fonde trop souvent le mot et l'action politiques.

Deuxième enseignement : toute imitation, qu'elle soit apologétique ou critique, entretient un rapport superlatif avec son modèle. Elle contient sa propre réinterprétation, mais aussi le modèle tout entier.

Troisième enseignement : le langage totalitaire se distingue par... sa totalité, puisqu'il est à la fois le mot et la chose, mais aussi le langage et le métalangage. Ce malaise définitoire signale le peu de prise analytique qu'a la raison sur un objet qui s'en est justement émancipé, et lui est devenu étranger. Le langage totalitaire est à la fois figé et hautement malléable, à la fois simple et complexe : ses formules sloganesques sont des formes vides, fossiles langagiers au sens fluctuant. La concision percutante et l'apparente rectilinéarité de ses slogans sont le masque dont se pare un langage labyrinthique, qui réconcilie tous les contraires dans une même misère linguistique. À la fonction référentielle, il substitue la fonction autoréférentielle, pour finalement donner le spectacle de la tautologie du pouvoir, où le dire prend le pas sur le dit. En cela, il ne se prête pas à la citation critique et donc à son intégration dans un discours dialogique. Le langage totalitaire est un geste violent qui se pose en modèle unique et indépassable, fondamentalement monologique.