Jeux onomastiques dans l'oeuvre de Johann Nestroy l'exemple de Liberté à KrähwinkeL (1848)

Marc Lacheny

▶ **To cite this version:**

Marc Lacheny. Jeux onomastiques dans l'oeuvre de Johann Nestroy l'exemple de Liberté à KrähwinkeL (1848). Etudes et travaux d'Eur'ORBEM, 2016, Proverbes et stéréotypes : forme, formes et contextes 1 (1), pp.227-241. hal-01422819

HAL Id: hal-01422819
https://hal.science/hal-01422819

Submitted on 27 Dec 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

& ÉTudes Travaux 1/2016

Jeux onomastiques dans l'œuvre de Johann Nestroy

L'exemple de *Liberté à Krähwinkel* (1848)

Marc Lacheny

Université de Lorraine – site de Metz

décembre 2016, pp. 227-241

Études et travaux d'Eur'ORBEM

Les jeux onomastiques, auxquels Johann Nestroy (1801-1862) accordait le plus grand soin, constituent un véritable fil rouge dans l'œuvre du comédien et dramaturge autrichien, de sorte que l'interprète n'a que l'embarras du choix face au corpus pléthorique (83 pièces) qui s'offre à lui (Walla, 1986). Toutefois, une pièce retient tout particulièrement l'attention dans le contexte qui est le nôtre : la comédie politique *Liberté à Krähwinkel* (*Freiheit in Krähwinkel*). Cette œuvre occupe une place à part dans la production de Nestroy, dans la mesure où il s'agit de la seule pièce du dramaturge à n'avoir subi aucune entrave de la censure, ce qui fournit à son auteur une occasion unique de pratiquer un théâtre comique plus directement engagé que dans ses productions antérieures comme postérieures. Dans cette farce, écrite en mai-juin 1848 en réaction à la révolution qui éclate le 13 mars à Vienne soit quinze jours après celle de Paris pour se terminer à la fin octobre de cette même année, Nestroy fait d'ailleurs dire au révolutionnaire Ultra, apôtre auto-déclaré du « droit et de la liberté »[1] (I, 7), ce qu'il pense de la censure : c'est « un crocodile en embuscade sur les rives du fleuve des idées qui arrache la tête des écrivains qui y nagent[2] » et « la plus jeune de deux sœurs ignobles, la plus vieille s'appelant l'inquisition[3]. » (I, 14).

Après la levée de la censure, Nestroy ne laissa donc pas passer l'occasion de traiter sur scène l'histoire politique la plus récente. Transposé dans l'univers de la fiction, le contexte sociopolitique, parfaitement connu du public viennois de l'époque, est exploité pour produire un effet comique immédiat ; en même temps, le jeu fictionnel permet à l'auteur d'offrir un éclairage sensiblement différent du document historique ou sociologique sur la situation sociale et politique que la pièce décrit[4].

1. « Recht und Freiheit » (Nestroy, 1987, p. 13).

2. « Ein Krokodil, das an den Ufern des Ideenstromes lagert und den darin schwimmenden Literaten die Köpf' abbeißt. » (*Ibid*., p. 23).

3. « Die jüngere von zwey schändlichen Schwestern, die ältere heißt Inquisition. » (*Ibid*.).

4. Voir à ce sujet le bel article de John R. P. McKenzie (McKenzie, 1985, p. 124).

Après avoir, dans un premier temps, examiné la place échue aux jeux toponymiques dans la pièce, je tâcherai de déceler les diverses fonctions attribuées par Nestroy aux jeux anthroponymiques.

Jeux toponymiques : *Krähwinkel*, Vienne et la question des stéréotypes identitaires

Marquant en quelque sorte la revanche de Nestroy sur la censure de Metternich, *Liberté à Krähwinkel* est accueillie avec enthousiasme par le public viennois : « fait exceptionnel, [la pièce] fut jouée sans interruption tous les soirs du mois de juillet et reprise après la fermeture annuelle du théâtre. » (Charue, 1979, p. 174). Elle fut tout simplement le plus grand succès théâtral de l'année 1848 à Vienne.

Krähwinkel : genèse littéraire d'un lieu fictif

L'un des intérêts majeurs de la pièce est que Nestroy situe l'action en un lieu fictif mais hautement signifiant : *Krähwinkel*, archétype de la petite ville allemande dont le cadre satirique était apparu dès le XVI^e^ siècle et lieu proverbial de l'esprit de clocher allemand. Dans leur dictionnaire, les frères Grimm définissent justement *Krähwinkel* comme « le nom d'un lieu simplement imaginaire, qui passe pour l'exemple type de la petite ville étroite d'esprit[5]. ». Le terme *Krähwinkel*, qui signifie littéralement le « coin des corneilles », pourrait être également (certes imparfaitement) rendu en français par « Trifouillis-les-Oies » ou encore « Cloche-merle ».

Le premier auteur de langue allemande à avoir employé ce toponyme allemand dans le sens décrit par les frères Grimm est Jean Paul, dans *La complainte intime des hommes d'aujourd'hui, histoire urbaine* (*Das heimliche Klagelied der jetzigen Männer* : *eine Stadtgeschichte*), en 1801. Le dramaturge populaire allemand August Friedrich Ferdinand von Kotzebue s'inspira ensuite de la *Petite ville* (1797) de Louis Picard pour réutiliser le motif en 1803 dans sa comédie *Les Petits-bourgeois allemands* (*Die deutschen*

5. « Der Name eines nur gedachten Ortes, der als Musterbild beschränkter Kleinstädterei gilt » (Grimm, 1975, p. 387).

Kleinstädter), thème sur lequel il reviendra d'ailleurs encore en 1806 et 1809 : dans *Les Petits-bourgeois allemands*, Kotzebue brosse un portrait satirique de l'esprit petit-bourgeois. Ce schéma à la fois burlesque et satirique de la *Krähwinkeliade* forgé par Kotzebue a été, par la suite, transporté sur les planches des théâtres viennois par de nombreux auteurs comme Ignaz Franz Castelli, Karl Meisl, Josef Alois Gleich et surtout Adolf Bäuerle avec sa pièce *La fausse Prima donna à Krähwinkel* (*Die falsche Primadonna in Krähwinkel*) de 1818[6].

C'est à la fois à Kotzebue et à Bäuerle que Nestroy emprunte tant le cadre de sa farce (en particulier le nom burlesque de *Krähwinkel*) qu'une partie des personnages[7], tout en accentuant la dimension satirique du propos. Kotzebue concentre l'action de sa pièce sur un univers petit-bourgeois aspirant aux hauteurs, incarné par la famille du maire Staar, faisant ainsi de *Krähwinkel* un microcosme d'une extraordinaire vanité opposé à l'univers de la « Residenz ». Nestroy fait, quant à lui, reposer la trame de sa comédie sur la description de la petite ville de *Krähwinkel*, opprimée par des tyrans et qui parvient en dernier lieu, grâce notamment à l'habileté de son meneur Ultra, personnage extérieur à *Krähwinkel*, à se révolter pour faire triompher les principes nouveaux. Ainsi la bourgade de *Krähwinkel* apparaît-elle à la fois comme une « structure spatiale » et comme une « entité sociologique » (Charue-Ferrucci, 1982, p. 104).

Krähwinkel, une Vienne en miniature ?

Grâce au cadre éminemment burlesque introduit dès le titre, Nestroy pose les jalons d'une description de la révolution elle-même placée dès l'abord sous le signe du risible, du burlesque et du grotesque : on brise la matraque d'un agent de police et l'on

6. Dans son article, « Krähwinkel et le Wiener Volkstheater : étude sur deux variantes viennoises de la pièce de Kotzebue *Die deutschen Kleinstädter* », Jeanine Charue-Ferrucci indique à tort la date de 1816… avant de se corriger p. 110 ! (Charue-Ferrucci, 1982).

7. Sur ce point, voir en particulier Peter Pütz (1977) et Jeanine Charue-Ferrucci (art. cit.). N. B. : la date correcte de la pièce de Kotzebue est bien 1803.

organise un charivari sous les fenêtres du bourgmestre. Cette révolution s'achèvera, sur la barricade où des femmes déguisées remplacent les étudiants absents, en mascarade (III, 24-25).

À travers *Krähwinkel*, Nestroy s'en prend à une bourgade éminemment réactionnaire, protégée par une garnison famélique (II, 2), peuplée de nobliaux étroits d'esprit et abritant un couvent où vivent les redoutables Rédemptoristes, ensemble que l'on ne tarde pas à identifier comme la figuration d'une Vienne « codée », voire d'une Autriche en miniature qui fait ici l'objet d'une critique « oblique » plutôt que frontale. Les deux comédies de Kotzebue et Bäuerle reposaient encore sur la polarité « Residenz » / *Krähwinkel*. Nestroy transpose cette opposition à *Krähwinkel* et Vienne, « Residenz » par excellence, pour montrer qu'une telle polarité n'est qu'apparente, « à la fois […] avatar de la bourgade étriquée, stigmatisée naguère par Kotzebue, et aussi une Vienne en miniature, une sorte de modèle réduit que Nestroy va offrir aux spectateurs viennois. » (*Ibid*., p. 113). Dès son entrée en scène, le personnage d'Ultra se présente d'ailleurs justement comme venant « de l'Autriche glorieuse et rayonnante de liberté[8] » (I, 7) et, dès la scène suivante, il rapporte la joie des journalistes viennois enfin libérés de la censure (I, 8).

En d'autres termes, *Krähwinkel* constitue une image symbolique, rétrécie et donc comique, de l'Autriche d'avant mars 1848, avec ses gouvernants tout-puissants s'appuyant à la fois sur l'armée, sur l'administration et sur le clergé pour conserver leur suprématie et étouffer toute forme de révolte. Dans une tirade, Ultra précise d'ailleurs lui-même que *Krähwinkel* détient en réduction tout ce qui caractérisait Vienne, notamment « un petit tyran absolu[9] » (I, 8). Avec son administration tatillonne, *Krähwinkel* représente un concentré, une image réduite et caricaturale de la bureaucratie impériale dont Nestroy fait une satire implacable : à l'instar de Vienne, *Krähwinkel* possède, outre sa « petite bureaucratie » et son « petit

8. « Aus dem glorreichen, freiheitsstrahlenden Österreich » (Nestroy, *op. cit.*, p. 13).

9. « Ein absolutes Tyrannerl » (*Ibid*., p. 17).

tyran absolu », « un petit ministère irresponsable […], une petite censure, de petites dettes d'État bien trop grandes pour ses petites forces[10] » (I, 8). Par ailleurs, Nestroy ajoute aux personnages typiques empruntés à Kotzebue et Bäuerle deux artisans aisés, un ferblantier et un fourreur, qui évoquent bien plus l'univers de la petite bourgeoisie viennoise que celui d'une quelconque bourgade perdue peuplée de « ploucs » : face à la révolution, le souci premier de ces personnages est de préserver leurs intérêts, notamment pécuniaires (I, 1), voire de tirer profit de la situation, tout en jouissant du divertissement qu'elle leur offre (II, 12).

Jeux anthroponymiques : satire sociale et politique ?

En dehors des jeux toponymiques, l'une des autres caractéristiques majeures du théâtre de Nestroy tient à l'intensité des jeux anthroponymiques, qui reflètent la dimension indissociablement ludique et satirique[11] de la production dramatique nestroyenne.

Les noms « parlants »

Dans sa satire politique, Nestroy, en praticien du théâtre et en comédien rompu aux rôles comiques, fait la démonstration des vastes ressources linguistiques dont il dispose : outre les multiples jeux de mots, comparaisons comiques et calembours dont la pièce et, plus généralement, son théâtre regorgent (sans compter les multiples déguisements et quiproquos qui donnent à l'ensemble un rythme effréné propre au genre de la farce), Nestroy recourt aux jeux anthroponymiques, accordant notamment une place de choix aux noms « parlants » à effet burlesque lesquels renseignent sur les particularités et/ou l'origine des personnages concernés.

Dans l'œuvre de Nestroy, les noms éloquents de métiers sont rarement connotés positivement, mais comportent le plus souvent une large part d'ironie à l'égard des personnages ainsi dénom-

10. « Ein unverantwortliches Ministeriumerl […], ein Zensurerl, Staatsschulderln, weit über [ihre] Kräfterln » (*Ibid.*).

11. Pour plus de précisions sur cet aspect, voir Jürgen Hein (1970).

més[12]. Avant même le lever de rideau, l'attribution par Nestroy de noms signifiants à de nombreux personnages promettait en outre à la partie du public à même de lire le programme plaisir et divertissement, tout en favorisant une double distinction entre personnages comiques et personnages sérieux d'une part, entre personnages comiques intelligents et sots d'autre part (Walla, *art. cit.*, p. 87) : il y a toujours chez Nestroy ceux qui savent jouer et ruser avec le langage (les « raisonneurs » comme Ultra) et ceux qui en sont les victimes, la plupart du temps ridicules.

Dans le cas présent, ce sont les représentants de la « réaction » qui se voient dotés de noms parlants à effet comique et/ou satirique. Contrairement à ses autres pièces bridées par la censure (*Ibid.*, p. 88), Nestroy ne s'est pas privé ici de se moquer ouvertement de l'aristocratie. Ainsi, le nom d'oiseau à effet burlesque Sperling Edler von Spatz, attribué à un poétaillon versatile qui devient le thuriféraire du pouvoir en place, accentue d'emblée l'ironie à l'égard du personnage inventé par Kotzebue. Chez ce dernier, le poète distingué auteur de quelques vers bucoliques (II, 10 et III, 13) s'appelait simplement Sperling, c'est-à-dire moineau ; chez Nestroy, il disperse une manifestation par la simple lecture des premiers vers fastidieux et laborieux d'une de ses productions (II, 3), prononce tour à tour une ode au knout en l'honneur du « général russe » annoncé (II, 3) et un hymne à la liberté (III, 1) tous deux également ridicules. Il est fort possible qu'à travers ce personnage, Nestroy ait visé l'opportunisme de certains auteurs de son temps. Le nom de Reakzerl Edler von Zopfen, forgé cette fois entièrement par Nestroy et qui signifie littéralement « petit réactionnaire noble de la tresse » (le symbole par excellence de l'absolutisme), est celui d'un autre notable réactionnaire de la cité ; Frau von Schnabelbeiss (« Madame de Mord le Bec ») est le nom comique d'une autre représentante de l'aristocratie ; Rummelpuff, nom emprunté directement à Bäuerle et signifiant

12. Dans son article, Friedrich Walla parle à ce sujet d'une « interpénétration entre la désignation du caractère et celle de la profession » [Durchdringung von Charakter- und Berufsbezeichnung] (Walla, *art. cit.*, p. 83).

littéralement « bruit de vacarme », est le commandant effectivement tonitruant des troupes de *Krähwinkel* et correspond au type comique du soldat fanfaron (*miles gloriosus*) emprunté à Plaute. Le maire, un petit tyran ironiquement nommé « Bürgermeister *und* Oberältester » (« Bourgmestre *et* vieillard chenu »), ne s'en tire pas à meilleur compte : se laissant duper par les déguisements successifs d'Ultra, il trouve réconfort dans l'apparition soudaine d'un pseudo-« prince russe » (II, 4-7), tombe en pâmoison lorsque surgit Ultra déguisé en un « commissaire européen de la liberté et de l'égalité[13] » (II, 15) qui arbore la cocarde tricolore (Nestroy caricaturant ici cette sorte de mode que la révolution connut alors sur le plan européen) ou choisit piteusement de s'enfuir à Londres (comme Metternich) au moment où ses troupes se trouvent confrontées à une « Légion académique » composée de filles de la bourgade déguisées en étudiants (III, 4).

On serait tenté d'en déduire que Nestroy, décrivant non sans jubilation la défaite à *Krähwinkel* des forces réactionnaires dont il dépeint la malhonnêteté et la pusillanimité, prend ouvertement parti pour les conquêtes des démocrates viennois et de la révolution : abolition de la censure, liberté de la presse et liberté d'expression. Ce serait pourtant méconnaître à la fois le fonctionnement du discours satirique, qui ne ménage aucun des deux camps, et la tonalité générale de la pièce, dominée par l'ironie et le sarcasme : ainsi le nom donné au personnage principal, Ultra, a-t-il également pour fonction de mettre en garde le spectateur contre les opinions parfois excessives de son protagoniste. Les « radicaux » de *Krähwinkel*, décrits comme honnêtes et sympathiques, ne sont pas davantage épargnés par la verve satirique de Nestroy : les slogans libertaires lancés par Ultra se heurtent à la prudence et à la frilosité des petits employés libéraux, présentés en suiveurs envieux surtout de préserver leur situation (I, 1, I, 12 et II, 8) et considérant la révolution d'abord comme une distraction, un spectacle ou un jeu à même d'assouvir leur curiosité (II, 10 ou

13. « Ein Abgesandter von der europäischen Freiheits- und Gleichheits-Kommission » (Nestroy, *op. cit.*, p. 48).

II, 11 : « Regarder un petit peu de révolution[14]. »).

L'usage, traditionnel dans le théâtre populaire viennois, que Nestroy fait des noms « parlants » inspirera plus tard d'autres grands noms des lettres autrichiennes comme le satiriste viennois Karl Kraus dans *Les derniers jours de l'humanité* (Poldi Fesch : I, 1 ; Anton Grüsser-Kourbett : II, 7 ; Wahnschaffe : III, 7 ; Beinsteller-Crocenjambe et Fallota : IV, 10) et Robert Musil dans *L'Homme sans qualités* (le général Stumm von Bordwehr).

Satire du système Metternich

Il existe une deuxième catégorie de jeux anthroponymiques propre à la pièce *Liberté à Krähwinkel*, en raison de la suppression (provisoire) de la censure : l'utilisation satirique de personnes réelles, tirées de l'actualité historique la plus récente. Ainsi Metternich, qui avait abdiqué le 13 mars 1848 et pris la fuite, dès le lendemain, pour rejoindre l'Angleterre, fait-il l'objet, dans le troisième acte de la pièce, de moqueries particulièrement acerbes. Portant le masque de Metternich, Ultra se présente au troisième acte (III, 14) « *en qualité de diplomate, pourvu d'une chevelure grise et d'un nez d'aigle* », et « *vêtu d'un uniforme d'État richement brodé* »[15], ce qui permet à Nestroy de caricaturer avec un plaisir non feint l'ancien chancelier autrichien, dont il rappelle la fuite précipitée à Londres. La satire se poursuit à travers l'intervention de l'employé de mairie Klaus un personnage déjà présent dans les pièces de Kotzebue et de Bäuerle , qui croit reconnaître en Ultra déguisé Metternich, « le grand inventeur des dettes de l'État[16] » (III, 16). Dans ce personnage, Nestroy stigmatise l'alliance de l'Église et du pouvoir sous le régime de Metternich : bigot sectaire et borné, Klaus est dépeint comme le serviteur fidèle de l'absolutisme municipal (« Je suis dans l'administration, et nous n'aimons pas que l'homme soit libre[17] » : I, 2), qui se règle en tout point sur ce

14. « A bisserl Revolution anschaun. » (*Ibid*., p. 45).

15. « Als Diplomat gekleidet, mit weißer Frisur und Adlernase » ; « in reichgestickte Staatsuniform gekleidet » (*Ibid*., p. 62).

16. « den großen Erfinder der Staatsschulden » (*Ibid*., p. 63).

17.« Ich bin vom Amt, und wir lieben das nicht, daß der Mensch frei is. » (*Ibid*., p. 6).

que disent les Rédemptoristes[18] (I, 6). Évoquant avec ironie dans son premier couplet (I, 7) le « système des vieilles perruques » (*Zopfensystem*)[19] qui a tyrannisé l'Autriche d'avant mars 1848, autrement dit le système absolutiste de Metternich, dont il retrace la puissance puis la chute, Ultra décrit plus généralement une période, celle du *Vormärz*, où les citoyens étaient privés des formes les plus élémentaires de liberté, comme la liberté d'expression (I, 7). Dans plusieurs scènes clés de la pièce (I, 24 ; III, 3 ; III, 22), le satiriste rappelle d'ailleurs la menace que les forces antirévolutionnaires et le désintérêt pour la politique font peser sur la liberté.

Au-delà du cas particulier de Metternich, Nestroy s'en prend donc ici aux excès du régime qu'il a institué, à la corruption des hauts fonctionnaires, à la censure, à la bureaucratie, au rôle du clergé et à la spéculation financière. Il n'est qu'à se rappeler les principes, en vigueur depuis le XVIII^e^ siècle en Autriche, exposés par Hägelin dans son écrit sur la censure — notamment la défense de la « constitution d'État » (*Staatsverfassung*) et des « règles existantes » (*bestehende Gesetze*), qui ne pouvaient être effleurées ou tournées en dérision de quelque manière que ce fût — pour comprendre le succès éclatant obtenu par une pièce enfin libérée de la censure d'État.

La position d'un satiriste[20]

Cette étude anthroponymique nous permet d'avancer la thèse suivante : dans sa pièce, mélange singulier de farce, de comédie d'intrigue et de satire politique, Nestroy ne ménage ni les révolutionnaires, présentés sous les traits de petits-bourgeois aspirant à davantage de liberté, mais se contentant la plupart

18. « Ich richt' mich in allem nach dem, was mir die Ligorianer sagen, das sind meine Leut'. » [« Je me règle en tout point sur ce que me disent les Rédemptoristes, ce sont des gens comme moi. »] (*Ibid*., p. 11).

19. On doit à Hugo Aust une réflexion très pertinente sur le motif du « Zopf » dans l'œuvre de Nestroy (Aust, 1995).

20. À ce sujet, voir aussi la postface à Freiheit in Krähwinkel de Jürgen Hein (Nestroy, *op. cit*., pp. 77-88), et plus précisément: « L'attitude de Nestroy à l'égard de la révolution est celle du satiriste, qui attaque les absurdités de tous côtés […] » [*Nestroys Haltung zur Revolution ist die des Satirikers, der die Verkehrtheiten von allen Seiten angreift* […]] (*Ibid*., p. 81).

du temps de belles idées ou de phrases grandiloquentes qui tranchent avec leur indolence et leur inaptitude à l'action (du reste fustigées dès le chant d'entrée d'Ultra : I, 7), ni les défenseurs du conservatisme incarné par le système Metternich : en mettant en scène la petitesse et la couardise communes aux deux bords politiques représentés à *Krähwinkel*, Nestroy s'érige en faux contre toute tentative d'élaboration « d'une image laudative (et autolaudative) des identités collectives ou communautaires. » (Galmiche, 2011, p. 260). Comme nulle autre pièce de cette époque, *Liberté à Krähwinkel* documente les clichés identitaires[21] de 1848 en cataloguant rigoureusement les stéréotypes produits par la Révolution. En l'occurrence, les slogans principaux des révolutionnaires humanité et liberté sont soumis à une observation éminemment satirique. Dès le tout début de sa pièce, Nestroy souligne le caractère contradictoire du discours des habitants de *Krähwinkel* sur la notion, abstraite et étrangère à leurs yeux, de liberté : « Nous voulons la liberté ! / Nous l'obtiendrons de haute lutte et nous l'emprisonnerons à vie[22]. » (I, 1). On peut ici parler sinon d'un rejet pur et simple de la phraséologie révolutionnaire, du moins d'une défiance fondamentale du satiriste à son égard. En outre, Nestroy n'a de cesse de mettre le discours pompeux et stéréotypé de ses personnages sur les idéaux révolutionnaires en contradiction avec leurs actes. Le propre du discours satirique est précisément de souligner le fossé existant entre la noblesse des idéaux révolutionnaires et l'inadéquation des réponses proposées par le peuple de *Krähwinkel* ; il est aussi, plus fondamentalement encore, d'éclairer les failles de la réalité à l'aune de l'idéal (en l'occurrence révolutionnaire), conformément à la définition classique de la satire énoncée par Schiller dans *Poésie naïve et poésie sentimentale* (*Über naive und*

21. À cet égard, l'on peut rappeler les travaux d'Eva Reichmann qui entend le terme de cliché au sens de « type social », à l'instar de « la bourgeoise », de « l'opportuniste » ou encore du « valet malhonnête » (Reichmann, 1995). Voir également Michael Perraudin (2001).

22. « Freiheit muß sein ! / Wir erringen s', und sperren s' uns auch leb'nslänglich ein. » (Nestroy, *op. cit.*, p. 5).

sentimentalische Dichtung) : « Dans la satire, la réalité est, en tant qu'insuffisance, opposée à l'idéal comme réalité suprême[23]. »

Ainsi Nestroy laisse-t-il, derrière les points de vue contradictoires exposés par ses personnages, poindre son scepticisme vis-à-vis des deux positions en présence, autrement dit à l'égard aussi bien des conservateurs que des révolutionnaires, abaissés au rang de personnages farcesques. L'une des erreurs fréquemment commises par certains interprètes de Nestroy est de prendre les thèses défendues par ses personnages pour les propres opinions du dramaturge. Or, comme l'écrivit Karl Kraus, le grand « redécouvreur » de Nestroy au début du XX^e^ siècle : « C'était un penseur et, pour cette raison même, il ne pouvait penser ni en libéral ni en antilibéral[24]. » Un peu plus tôt déjà, Kraus avait établi une distinction éclairante entre esprit satirique et affinités ou velléités politiques : « C'était un satiriste, ce qui clarifie une fois pour toutes sa position vis-à-vis de la politique[25]. » Toutefois, au fil de la pièce et malgré le titre donné à la seconde partie (« La réaction »), la satire de la réaction se révèle beaucoup plus mordante que celle de la révolution : le rêve de contre-révolution du bourgmestre (I, 25) ne se réalise pas, et ce sont bien les révolutionnaires libéraux, conduits par le personnage d'Ultra, qui demeurent maîtres du terrain.

Par ce travail tant sur les lieux et personnages réels que sur les lieux et personnages fictifs, Nestroy s'appuie sur un jeu onomastique à deux niveaux, qui se complètent et accentuent la portée satirique de son propos. Ce jeu à double niveau s'exprime, sur le plan toponymique, dans la polarité apparente entre Vienne et *Krähwinkel*, archétype de la bourgade lointaine repliée sur elle-même brusquement tirée de sa torpeur par les événements révolutionnaires : « Nestroy […] nous offre avec Krähwinkel une véritable

23. « In der Satyre wird die Wirklichkeit als Mangel, dem Ideal als der höchsten Realität gegenüber gestellt. » (Schiller, 1947, p. 139 ; *Ibid*., 1992, p. 740).

24. « Er war Denker, und konnte darum weder liberal noch antiliberal denken. » (Kraus, 1912b, p. 17).

25. « Er war Satiriker ; und damit war seine Stellung zur Politik ein für allemal gegeben. » (*Ibid*., 1912a, p. 33).

cité en réduction, à la fois bourgade étriquée et caricature de la ville qu'elle prétend imiter. » (Charue-Ferrucci, *art. cit.*, p. 117).

Dans son utilisation satirique de l'onomastique, Nestroy préfère indéniablement les vertus de la mise à distance par l'humour, le rire et le burlesque à un discours « sérieux » sur la question de la révolution et des identités nationales[26] : sous sa plume, la révolution se voit réduite au rang de farce. Ce que Nestroy tourne en dérision, ce n'est toutefois jamais l'idéal ou la cause de la liberté, mais le verbiage de ses défenseurs, dont il souligne le manque de maturité et l'incapacité à transformer leurs paroles en actes. Nestroy ne juge pas la révolution en politique, mais en satiriste, dont la lucidité critique n'est en rien incompatible avec l'admiration pour un certain idéal révolutionnaire notamment celui qui prône la liberté d'expression , mais à condition qu'il ne menace pas l'unité autrichienne. Ainsi Ultra, dans un dernier couplet aux accents fortement patriotiques, célèbre-t-il l'unité de son pays « malgré les différences[27] » des éléments qui le composent (III, 22).

Par son recours à la satire mordante, tant de la révolution (dont il met en doute, comme Heine, le sérieux) que de la réaction, Nestroy raille les dérives potentielles de toute forme de nationalisme ou de discours nationaliste et reste, comme son contemporain Grillparzer, fidèle à la monarchie supranationale : « la plus noble de toutes les nations, c'est la résignation[28]. » (I,12).

Bibliographie

Aust Hugo (1995), « Der Zopf oder Nestroys Requisitenspiel mit Zeit und Geschichte », *Nestroyana*, n° 15, pp. 112-121.

Charue Jeanine (1979), *Le théâtre de Johann Nestroy*, 2 vol., Lille, A.N.R.T.

26. Sur ce point, voir Xavier Galmiche (2011, p. 260).

27. « trotz die Diff'renzen » (Nestroy, p. 71).

28. « die edelste Nation unter allen Nationen is die Resignation. » (Nestroy, 2001, p. 19).

Charue-Ferrucci Jeanine (1982), « *Krähwinkel* et le *Wiener Volkstheater* : étude sur deux variantes viennoises de la pièce de Kotzebue *Die deutschen Kleinstädter* », *Austriaca*, n° 14, études réunies par Jean-Marie Valentin et Jeanne Benay : *Aspects du comique dans le théâtre (populaire) autrichien XVIIIe–XXe siècle*, pp. 103-117.

Galmiche Xavier (2011), « Une Europe pleine de ploucs ? Les Nouvelles-Abdères en Europe centrale ou la concession à la trivialité », *Revue des études slaves*, n° LXXXII/2, pp. 253-274.

Grimm Jacob & Grimm Wilhelm (1975), *Deutsches Wörterbuch* [*Dictionnaire allemand*], vol. 5, Leipzig : S. Hirzel Verlag.

Hein Jürgen (1970), *Spiel und Satire in der Komödie Johann Nestroys* [Jeu et satire dans la comédie de Johann Nestroy], Bad Homburg ; Berlin ; Zurich : Gehlen.

Kraus Karl (1912a), « Razzia auf Literarhistoriker », *Die Fackel*, n° 343-344, pp. 29-35.

Kraus Karl (1912b), « Nestroy und die Nachwelt », *Die Fackel*, n° 349-350, p. 1-23.

McKenzie John R. P. (1985), « Nestroy's Political Plays », *in* W.E. Yates and John R.P. McKenzie (eds.), *Viennese Popular Theatre : A Symposium. Das Wiener Volkstheater. Ein Symposion* [*Le théâtre populaire viennois : un symposium*], Exeter : University of Exeter, pp. 123-138.

Perraudin Michael (2001), « Das Klischee, Johann Nestroy und die Wiener Revolution von 1848 », *in* Hubert Lengauer und Primus Heinz Kucher (Hg.), *Bewegung im Reich der Immobilität*, Wien : Böhlau.

Nestroy Johann (1987), *Freiheit in Krähwinkel*, édité par Jürgen Hein, Stuttgart : Reclam.

Nestroy Johann (2001), *Das Mädl aus der Vorstadt oder Ehrlich währt am längsten : Posse in drei Akten*, édité par Franz H. Mautner, Stuttgart : Reclam.

Pütz Peter (1977), « Zwei Krähwinkeliaden 1802/1848. Kotzebue *Die deutschen Kleinstädter*. Nestroy *Freiheit in Krähwinkel* », *in* Walter Hinck (ed.), *Die deutsche Komödie. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Düsseldorf : Bagel.

Reichmann Eva (1995), « Gebrauch und Funktion von Klischees im Wiener Volkstheater und bei Johann Nestroy », *Nestroyana*, n° 15, pp. 122-130.

Schiller Friedrich (1947), *Poésie naïve et poésie sentimentale*, trad. de Robert Leroux, Paris : Aubier-Montaigne.

Schiller Friedrich (1992), *Werke und Briefe*, vol. 8 : *Theoretische Schriften*, édité par Rolf-Peter Janz, Frankfurt/Main : Deutscher Klassiker Verlag.

Walla Friedrich (1986), « Weinberl, Knieriem und Konsorten : Namen kein Schall und Rauch », *Nestroyana*, n° 6, pp. 79-89.