



HAL
open science

”Préserver dans l’espace culturel du bassin danubien les intérêts de l’esprit” : Nestroy dans ”Die Fackel” face à l’avènement du national-socialisme

Marc Lacheney

► To cite this version:

Marc Lacheney. ”Préserver dans l’espace culturel du bassin danubien les intérêts de l’esprit” : Nestroy dans ”Die Fackel” face à l’avènement du national-socialisme. Marc Lacheney; Jean-François Laplénie. “ Au nom de Goethe! ” Hommage à Gerald Stieg, L’Harmattan, pp.135-144, 2009, Les Mondes germaniques, 978-2-296-06900-8. hal-02955537

HAL Id: hal-02955537

<https://hal.science/hal-02955537>

Submitted on 2 Oct 2020

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.

**« PRESERVER DANS L'ESPACE CULTUREL DU BASSIN
DANUBIEN LES INTERETS DE L'ESPRIT » :**

**NESTROY DANS *DIE FACKEL* FACE A L'AVENEMENT DU NATIONAL-
SOCIALISME¹**

par Marc Lacheny

L'UN DES APPORTS FONDAMENTAUX de Gerald Stieg à la recherche est d'avoir, notamment dans ses travaux pionniers sur la saisie par la littérature autrichienne (Canetti, Doderer, Kraus...) de l'incendie du Palais de Justice de Vienne en 1927², sans cesse rappelé la nécessité de ne pas négliger l'inscription de tout texte littéraire dans l'histoire, mettant ainsi en évidence les insuffisances de la seule « text- » ou « werkimmanente Interpretation ». L'usage que Karl Kraus fait de l'œuvre de Johann Nestroy dans le contexte de l'avènement du national-socialisme constitue précisément un exemple frappant d'interpénétration entre champ littéraire et champ politique ou, plus exactement, d'utilisation du champ littéraire (Nestroy) à des fins politiques.

« Prologue » : Nestroy dans *Die Fackel* jusqu'en 1933, une vue d'ensemble

Le cours de la réception, particulièrement intense et variée, de l'œuvre de Johann Nestroy par Karl Kraus est tout sauf linéaire. À une phase très largement placée sous le signe de la polémique (entre 1893 et 1901) succède une période d'intronisation théorique du dramaturge autrichien dans le champ littéraire, qui passe notamment par un jeu d'opposition entre Nestroy et un certain nombre d'autres auteurs choisis comme boucs émissaires et comme contre-modèles, au

¹ Cette contribution constitue l'approfondissement d'un point particulier de ma thèse, que Gerald Stieg a bien voulu diriger : Marc Lacheny, *La réception de l'œuvre de Johann Nestroy par Karl Kraus : mécanismes et enjeux*, thèse, Université Paris III – Sorbonne Nouvelle, 2006.

² Voir en particulier Gerald Stieg, « *Fruits du feu* ». *L'incendie du Palais de Justice de Vienne en 1927 et ses conséquences dans la littérature autrichienne*, Rouen, PUR, coll. « France-Autriche », n° 11, 1989, et *Frucht des Feuers. Canetti, Doderer, Kraus und der Justizpalastbrand*, Vienne, Ed. Falter, 1990.

MARC LACHENY

premier rang desquels figurent Heine, Hofmannsthal ou encore Shaw. La tentative de réhabilitation littéraire de Nestroy par Kraus passe également par un rapprochement délibérément provocateur entre l'auteur de comédies viennoises et les figures de proue du classicisme allemand, Goethe et Schiller. Dans l'essai « Nestroy et la postérité » (1912), Kraus vise ainsi à donner à Nestroy la légitimité et la dignité esthétiques que l'idéalisme allemand du XIX^e siècle et l'historiographie littéraire de langue allemande au tournant du XX^e siècle déniaient à ce « nouveau Hanswurst », que l'on taxait alors tout particulièrement de « vulgarité » (*Gemeinheit*³). Ce deuxième mouvement dans la réception fait place, jusqu'en 1925, à une période d'intronisation pratique de Nestroy, en particulier au sein du « théâtre de la poésie » (*Theater der Dichtung*), scène minimaliste dédiée au culte du verbe et à la promotion des auteurs qui constituent le noyau et le cœur battant de l'olympie esthétique de Kraus : Goethe, Hauptmann, Nestroy, Offenbach, Raimund, Shakespeare, etc.

De fin 1928 au début de l'année 1933, Kraus paraît même renoncer à toute forme d'intervention au sein du champ politique autrement que par la voie de la littérature et de la satire. Dès 1930, il revendique et adopte clairement une posture de repli dans le champ littéraire en évoquant, dans le contexte de son travail sur Offenbach et Shakespeare, une « fuite dans les choses de l'esprit⁴ ». Il qualifie, en outre, sa lecture imminente du *Vert-Vert* d'Offenbach de « fuite par rapport à cette époque, qui représente le véritable et l'ultime rapport à ce présent empesté⁵ ». Enfin, Kraus semble dorénavant se tourner vers des questions d'ordre linguistique plutôt que de prendre position sur les événements politiques et culturels immédiats de son temps : en 1932, il fait paraître dans *Die Fackel* un cahier qui traite exclusivement de problèmes relevant de la *Sprach- und Dichtungslehre* ; en 1933, il consacre également à Shakespeare un cycle de douze lectures publiques (cf. *Die Fackel* 909-911/1 sq., mai 1935) et annonce la future parution d'un recueil d'articles traitant de questions linguistiques (*Die Sprache*) – recueil qui ne paraîtra finalement que de manière posthume, en 1937. Kraus trouve alors, plus que jamais, dans un passé littéraire idéalisé (incarné par Offenbach et Shakespeare et, quoique dans une moindre mesure, par Nestroy et Raimund) l'antithèse absolue d'un monde prêt à sombrer dans le Troisième Reich.

En 1933 et 1934, Nestroy disparaît même purement et simplement du programme du « théâtre de la poésie », tandis que Kraus ne propose plus que

³ À ce sujet, voir par exemple Young-Kyun Ra, « Die Nestroy-Rezeption in der Literaturgeschichte », *Nestroyana* 23 (2003), Heft 1-2, p. 69-84, et Wendelin Schmidt-Dengler, *Nestroy. Die Launen des Glückes*, Vienne, Zsolnay, 2001, p. 139.

⁴ *Die Fackel* 845-846 (décembre 1903), p. 3 : « Flucht in die geistigen Dinge ».

⁵ Karl Kraus, *Theater der Dichtung/Offenbach* (= Schriften XIII, éd. par Christian Wagenknecht), Francfort/Main, Suhrkamp, 1994, p. 472 : « Zeitflucht, die die wahre und letzte Beziehung zu der verpesteten Gegenwart bedeutet ».

trois lectures d'Offenbach au cours de cette même période. Faut-il en déduire que Nestroy n'a, dès lors, plus ni place ni légitimité face à l'avènement du national-socialisme, que Kraus qualifie sans ambages d'« irruption de l'enfer⁶ » ? L'imagination satirique, que Kraus a toujours vue magistralement à l'œuvre chez Nestroy, peut-elle par conséquent continuer à jouer un rôle une fois que la réalité l'a dépassée ?

Pour tenter d'apporter une réponse à ces questions qui engagent, fondamentalement, la responsabilité morale du satiriste face aux défis de l'histoire, il s'agira d'examiner la place échue à Nestroy et de dégager la ou les fonctions des références de Kraus au dramaturge aussi bien dans *Troisième nuit de Walpurgis* que dans les derniers numéros de *Die Fackel* – ainsi que de déterminer la signification nouvelle de l'ultime retour de Kraus vers Nestroy.

Nestroy et le national-socialisme dans *Troisième nuit de Walpurgis*⁷

S'il disparaît complètement des lectures publiques de Kraus au cours des années 1933-1934, le nom de Nestroy réapparaît pourtant d'une manière significative dans le grand réquisitoire de « l'archisatiriste » contre le national-socialisme, *Troisième nuit de Walpurgis*. Même si le recours à l'œuvre du dramaturge viennois est nettement moins massif et frappant que les références au *Faust II* de Goethe, qui demeure « l'autorité » littéraire fondamentale sous la coupe de laquelle Kraus choisit de se placer⁸, il ne remplit pas moins une fonction représentative, voire paradigmatique, de l'usage que Kraus fait de divers hypotextes littéraires dans *Troisième nuit de Walpurgis*. L'œuvre de Nestroy y est invoquée à quatre reprises : trois fois sous forme de citations directes, une fois sous forme d'allusion. Deux de ces références concernent explicitement le national-socialisme.

Kraus a notamment recours, à un endroit précis, au *Lumpacivagabundus* (1833) de Nestroy pour opposer l'« astrologue » Knieriem à celui qu'il considère comme l'un des archétypes de la compromission d'une bonne partie du champ littéraire, le « géologue » Gottfried Benn⁹, et assimile l'Apocalypse,

⁶ *Die Fackel* 890-905 (juillet 1934), p. 33 : « Aufbruch der Hölle ».

⁷ Sur la présence de Nestroy dans *Troisième nuit de Walpurgis*, voir aussi Jochen Stremmel, « Dritte Walpurgisnacht » : *Über einen Text von Karl Kraus*, Bonn, Bouvier, 1982, p. 149 sqq.

⁸ L'œuvre s'ouvre sur une impressionnante suite de citations tirées en particulier du deuxième acte du *Faust II* de Goethe (surtout de la « Nuit de Walpurgis classique »). L'autre « autorité » littéraire importante dont Kraus utilise le discours pour l'opposer à celui du national-socialisme est Shakespeare.

⁹ En 1933-1934, Benn s'est brièvement enthousiasmé pour l'idéologie national-socialiste, croyant voir en elle l'ascension de « l'homme nouveau », doué à la fois de forces créatrices et de « discipline » (*Zucht*). Deux essais témoignent de cette adhésion passagère de Benn : « Der neue Staat und die Intellektuellen » (*Le nouvel État et les intellectuels*) et « Kunst und Macht » (*Art et pouvoir*). Les événements de la Nuit des longs couteaux, le 30 juin 1934, lui ont néanmoins définitivement fait comprendre les dangers du national-socialisme. Benn subira ensuite de violentes attaques dans la presse national-socialiste, en particulier dans *Das Schwarze Korps* et le

MARC LACHENY

annoncée par le personnage de Knieriem (cordonnier-astrologue) dans son célèbre « Chant de la comète » (III, 8), à l'avènement du national-socialisme :

Benn scheint tatsächlich mehr in der Eiszeit als im Quartär zu wurzeln, wenn er sie nicht etwa mit der Eisenzeit verwechselt und diese wieder mit der Periode, in der man Gold dafür gab und Blut zu Feuilletons münzte. Wie immer dem sei : wenn der Ullmann die Geologie verschluckt hätte, käme in Bezug auf die Grundlage des Dritten Reiches Solideres heraus, und noch die Auskunft des Astrologen Knieriem gäbe bessere Gewähr für die Entwicklung¹⁰.

La référence au couplet désenchanté du personnage de Nestroy appuie ici le propos visionnaire – apocalyptique – de Kraus sur le national-socialisme tout en nourrissant sa polémique dirigée à la fois contre Benn et contre l'écrivain autrichien Ludwig Ullmann (1887-1959). La référence à Knieriem a, en l'occurrence, directement pour fonction de saper, dans la métaphorique même, les « fondements » (*Grundlage[n]*) du Troisième Reich.

En 1932, dans une courte glose de *Die Fackel*, Kraus avait, du reste, déjà mandé Nestroy pour contrecarrer le national-socialisme et, plus encore, fustiger son acceptation aveugle par la coalition sociale-libérale de Weimar hostile à Hitler¹¹. Cette glose s'appuie sur des faits réels qu'il convient de rappeler brièvement : pour pouvoir se porter candidat aux élections et devenir *Reichspräsident*, Hitler devait au préalable acquérir la nationalité allemande – ce qu'il parvint à faire en février 1932, en se faisant nommer conseiller du gouvernement Braunschweig par le ministre de l'intérieur Dietrich Klagges. Il dut ainsi prêter serment sur la Constitution, ce qui fait dire à Kraus :

Da gibts nichts !

Hitler hat den Eid auf die Verfassung geschworen, das Berliner Tageblatt zitiert unter dem Titel « Hitlers Eid » dessen Wortlaut und bemerkt :

« Mit Recht macht der "Vorwärts" darauf aufmerksam, daß niemand Hitler gezwungen hat, Beamter zu werden, daß er den Eid also freiwillig geleistet hat. Es gibt künftig keinerlei Ausflucht. Der neue Regierungsrat wird seinen Eid halten müssen wie jeder andere Beamte. »

Jetzt hat man ihn ! Bei Nestroy beruhigt sich ein verdachtschöpfender Bräutigam immer mit den Worten : « Sie hat mir ja ewige Liebe geschworen ! », und ohne Zweifel würde der Staatsanwalt an dem ersten Tag, den das dritte Reich besteht, dessen Gründer wegen Verfassungsbruch hoppnehmen. Es ist aber ein alter Jammer, daß, wenn Juden blöd sind, es ausgibt¹².

Völkischer Beobachter, et opéra pour « la forme aristocratique de l'émigration », l'intégration dans l'armée comme médecin d'état-major. Il sera exclu de la Chambre des écrivains en 1938 et interdit de publication jusqu'en 1945.

¹⁰ Karl Kraus, *Dritte Walpurgisnacht* (= Schriften XII, éd. par Christian Wagenknecht), Francfort/Main, Suhrkamp, 1989, p. 86.

¹¹ Sur ce point, voir aussi Kurt Krolop, *Sprachsatire als Zeitsatire bei Karl Kraus*, 2^e éd., Berlin, Akademie Verlag, 1992, p. 214.

¹² *Die Fackel* 876-884 (octobre 1932), p. 43 sq.

Ici, la profondeur satirique du passage naît entre autres du fait que le fiancé dont il s'agit, virtuose de l'autopersuasion, s'avère être un personnage issu de la parodie singulièrement mordante de la pièce de Karl von Holtei (1798-1880) *Lorbeerbaum und Bettelstab* (1833) par Nestroy : *Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab* (1834)¹³. « L'ancêtre » autrichien de Karl Kraus, Nestroy, se montre particulièrement sarcastique vis-à-vis du « Sentimentalitätsschmarren » allemand de Holtei, dont la pièce confine effectivement au genre du *Rührstück*. En s'appropriant les propos du personnage de Nestroy (Blasius), qui constituent une parodie du sentimentalisme de Holtei¹⁴, Kraus exprime à sa manière une idée qu'il a toujours défendue : le refus de toute forme d'*Anschluß*, aussi bien politique que littéraire, de l'Autriche à l'Allemagne¹⁵. Par ailleurs, la glose dans laquelle Nestroy est cité s'inscrit dans un contexte d'opposition claire de Kraus à l'*Anschluß* : dans les premières pages de ce même cahier de *Die Fackel* (876-884, p. 1-31) figure la satire *Hüben und drüben*, règlement de comptes de Kraus avec les sociales-démocraties autrichienne (« hüben ») et allemande (« drüben »), favorables à l'*Anschluß*.

Dans *Troisième nuit de Walpurgis*, la toute première référence à Nestroy survient dans un environnement précis et aucunement fortuit : Kraus évoque la réception de sommités du monde artistique (théâtre et cinéma) que Goebbels a donnée le 9 mai 1933 dans l'ancienne résidence berlinoise de Hitler, l'hôtel Kaiserhof, réception glorifiée par la presse nazie. C'est alors que Kraus introduit un jeu intertextuel subtil, mobilisant deux des principaux représentants de son panthéon littéraire, Nestroy et Goethe :

Überall regt es sich. Dichter empfangen Winke, von den kunstsinnigen Führern nach dem Kaiserhof beschieden :

Apollen hält ein froh Verweilen
Dort nun mit seliger Musen Chor

woselbst, wie es ferner bei Nestroy heißt, man den Musen und dem Tee huldigt.
Bald springt denn auch ein Verslein von den Lippen, und es zeigen sich die ersten

¹³ Sur la parodie de Holtei par Nestroy, voir Henk J. Koning, « Karl von Holteis *Lorbeerbaum und Bettelstab* und Johann Nestroys Parodie *Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab* », *Nestroyana* 13 (1993), Heft 1-2, p. 15-28.

¹⁴ Cf Johann Nestroy, *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, vol. 8/II (éd. par Friedrich Walla), Vienne, 1998, p. 24 :

BLASIUS. « [...] Daß sie aber so mit ihm allein – ah ich hab nichts zu reskier'n, sie hat mir ja ewige Liebe geschworen, mein Vertrauen ist unerschütterlich. » (I, 2)

Cette « confiance inébranlable », que le personnage de Blasius se voit pourtant sans cesse contraint de se remettre en mémoire, revient comme un *leitmotiv* dans le premier acte de la pièce (voir *ibid.*, p. 29, 30, 40).

¹⁵ C'est également l'un des griefs – très contestables ! – formulés par Kraus à l'encontre de Grillparzer. Sur ce point, voir notre article « Das "Dreigestirn" Grillparzer – Nestroy – Raimund im Urteil von Karl Kraus », *Nestroyana* 26 (2006), Heft 1-2, p. 77-91, ici : p. 85 *sqq.*

MARC LACHENY

Trieb einer Produktion im Volksliedhaften, die nicht nur der heroischen, sondern auch der idyllischen Neigung der Tage gerecht wird [...] ¹⁶.

En d'autres termes, l'emphase des deux vers que déclame le personnage de Séismos dans le deuxième acte du *Faust II* de Goethe (« Nuit de Walpurgis classique » : v. 7566-7567), synonyme, dans le contexte de la réception orchestrée par Goebbels, d'aspiration aux plus hautes cimes de l'art, se voit épinglée par la référence à la scène de mise en abyme littéraire tirée du *Talisman* de Nestroy (II, 23) dans laquelle les convives se mettent à table sur les mots suivants du chœur, emplis d'ironie :

Bey Frau v[on] Cypressenburg in Soire
Da huldigt den Musen man nur und dem Thee ¹⁷.

Ainsi le Kaiserhof, dont Goebbels (-Apollon) aimerait faire une sorte de sanctuaire de l'art, de temple des Muses situé au faite du Parnasse ¹⁸, est-il ramené, par le recours à l'ironie de Nestroy vis-à-vis de ce type de soirée, à ce que Kraus estime être sa juste place dans l'échelle des manifestations culturelles et artistiques : la plus basse. Dans ce passage, Kraus oppose les deux citations de Goethe et de Nestroy pour montrer l'écart qui existe entre les prétentions artistiques du national-socialisme et leur vacuité réelle : l'hommage aux Muses (Goebbels) est ramené au niveau d'un hommage ironique au thé (Nestroy).

En l'occurrence, et ceci vaut d'ailleurs pour une bonne partie de la réception de l'œuvre de Nestroy dans *Die Fackel*, Kraus utilise des passages de Nestroy avant tout pour leur côté généralisable et applicable à des contextes polémiques et satiriques parfois très différents ¹⁹.

Kraus fait ainsi du champ littéraire incarné par Nestroy un outil de lutte efficace contre le national-socialisme, une arme polémique qu'il brandit pour fustiger le national-socialisme au nom du champ esthétique incarné, entre autres, par l'auteur de comédies viennoises. Comme dans la majeure partie des « strophes d'actualité » (*Zeitstrophen*) qu'il ajoute à partir de la fin de l'année 1921 aux couplets « intemporels » du dramaturge, Kraus fait de Nestroy, dans *Troisième nuit de Walpurgis*, un instrument de condamnation du champ politique : en opposant la langue de Nestroy, archétype des pouvoirs créateurs du verbe et de la littérature, à celle de l'Allemagne hitlérienne, Kraus tente de réhabiliter les ressources du langage et de redonner au champ littéraire et, plus

¹⁶ Karl Kraus, *Dritte Walpurgisnacht* (note 10), p. 66.

¹⁷ Johann Nestroy, *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, vol. 17/I (éd. par Jürgen Hein et Peter Haida), Vienne, Munich, 1993, p. 58.

¹⁸ Dans un poème de 1932, Walter Mehring donne d'ailleurs une description de cette scène, qu'il intitule *Portrait nach der Natur* et qui se termine par un rêve délirant de Hitler qui deviendra réalité.

¹⁹ Dans *Troisième nuit de Walpurgis*, Kraus utilise justement Nestroy également pour fustiger la social-démocratie autrichienne ainsi que la *Heimwehr* (voir Karl Kraus, *Dritte Walpurgisnacht* [note 10], p. 174 et 235).

spécifiquement, à la satire la possibilité – fût-elle devenue dérisoire – d'intervenir au sein du champ politique.

Nestroy dans *Die Fackel* entre 1934 et 1936

Le choix, entre autres, de Nestroy comme outil de fustigation du national-socialisme dans *Troisième nuit de Walpurgis* s'inscrit également dans un contexte plus large, celui du rapport de Kraus à l'Autriche. Lorsqu'on suit le cours des références à Nestroy dans *Die Fackel* de 1934 à 1936, plusieurs phénomènes majeurs retiennent l'attention et permettent de saisir la cause et le sens du retour de Kraus vers Nestroy à ce moment précis.

Tout d'abord, Kraus évoque en juillet 1934, dans *Warum die Fackel nicht erscheint*, « notre Nestroy » (*unsern Nestroy*) comme antithèse de l'« histoire littéraire allemande » (*deutsche Literaturgeschichte*) qui continue à considérer le dramaturge comme un simple « auteur de farces » (*Schwankautor*) et à ignorer ce que la satire de Nestroy a pu apporter à la langue allemande²⁰. Or Kraus s'est constamment appliqué, tout particulièrement dans « Nestroy et la postérité », à changer fondamentalement ce paradigme, à faire de Nestroy un classique, aussi bien de la littérature allemande que de la littérature universelle. La nouveauté par rapport à l'essai de 1912 tient au fait que Kraus se place ici clairement du côté de l'austriacité de Nestroy (« unsern Nestroy »), face à une historiographie allemande qu'il accuse de mépris à l'égard de son modèle satirique. En l'occurrence, le propos de Kraus reste néanmoins d'ordre littéraire et concerne, plus précisément, la place de Nestroy au sein du canon de l'historiographie littéraire de langue allemande.

Dans le numéro 909-911 (mai 1935, p. 41 *sqq.*) de *Die Fackel*, Kraus revient aussi sur une mise en scène du *Talisman* de Nestroy par Ernst Lönner à la Volksoper de Vienne. C'est précisément pour « rétablir » la pièce de Nestroy²¹, souillée aux yeux de Kraus par Lönner, que le satiriste annonce d'une part une lecture publique « réparatrice » du *Talisman* par ses soins, prévue pour le 6 mars 1935 dans le Kleiner Musikvereinsaal de Vienne, et qu'il réclame d'autre part un « Heimatschutz für österreichische Klassiker » (p. 41), en particulier pour Nestroy :

Der Staat, wo der « lustig böhmelnde Friseur » zuständig ist, der bei Nestroy nicht vorkommt, zeigt, politisch befangen, wenig Gefühl für die tragische Notwehr Deutscher gegen Deutsche und somit wenig Verständnis für die eigene Situation. Doch ein ehrliches Kulturstreben, welches Respekt vor den Werten und Werken der deutschen wie der eigenen Sprache betätigt, ließe Eingriffe wie den hier, an der Stätte betonter Heimatlichkeit, verübten unvorstellbar, unaufführbar, wohl aber

²⁰ Voir *Die Fackel* 890-905 (juillet 1934), p. 100. Le confinement de Nestroy dans la farce et le comique grossier est, en effet, un trait caractéristique de l'historiographie littéraire allemande tout au long du XIX^e et au début du XX^e siècles.

²¹ *Die Fackel* 909-911 (mai 1935), p. 4 : « Zur Wiederherstellung des Originals ».

MARC LACHENY

strafbar erscheinen. Denn die Tschechoslowakei hat den Denkmalschutz auch auf Werke der Sprache ausgedehnt, zugunsten von Dichtern, denen die Nachwelt den Schutz des Urheberrechts nicht mehr gewährt ; sie haben keinen Nestroy, aber sie würden ihn nicht antasten lassen. Ein Kulturrat wird seine Berechtigung erweisen, indem er solcher Möglichkeit einen Riegel vorschiebt und den größten aller Unfuge verhindert : daß ein « freier » Klassiker darum, weil seine armen Erben keine Tantiemen mehr bekommen, auch vogelfrei ist²².

En 1935, Kraus reprend, du reste, le cours interrompu de ses lectures publiques de Nestroy. Cette année-là, il consacre six de ses dix-sept lectures à Nestroy²³ et inscrit même deux nouvelles pièces moins connues de Nestroy, datant de 1843, au programme du « théâtre de la poésie » : *Liebesgeschichten und Heiratssachen* (voir *Die Fackel* 909-911, p. 4 et 43-48) et *Eisenbahnheiraten* (voir *Die Fackel* 909-911, p. 7 et 61). Le 27 mars, Kraus donne en particulier lecture, pour la dernière fois, du *Tritschtratsch* (1833) de Nestroy, qu'il associe aux *Bavards* d'Offenbach (voir *Die Fackel* 909-911, p. 4). Ce faisant, il réunit une dernière fois deux de ses principaux modèles esthétiques et satiriques, Nestroy et Offenbach, qu'il avait rapprochés dès le tout premier numéro de *Die Fackel* :

Journalistische Schmarotzer [...], Operettenwucherer und Coulissiers [...] tummeln sich auf der Scene, die einst Nestroy und einem herrlich verwienerten Offenbach gehört hat²⁴.

En 1936, le regain d'intérêt pour Nestroy se confirme et s'amplifie, Kraus consacrant la moitié de ses lectures (4 sur 8) à l'œuvre du dramaturge²⁵. Parmi les quatre dernières lectures publiques viennoises (lectures 697-700) de Kraus figurent : le 14 février, des contes et ballades (Andersen, les frères Grimm, Goethe, Bürger, Schiller) ; le 13 mars, *Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab* de Nestroy ; le 27 mars, une seconde et dernière fois *Liebesgeschichten und Heiratssachen* ; et, le 2 avril, à l'occasion de la 700^e et dernière lecture publique de Kraus, une présentation par le satiriste de ses propres œuvres, ainsi que des passages tirés de l'œuvre de Wedekind²⁶.

Enfin, dans le dernier cahier de *Die Fackel*, Nestroy se voit rapproché de Peter Altenberg (1859-1919), écrivain autrichien et sorte d'éternel bohème qui fut l'ami de Kraus, lequel prononça même son éloge funèbre en janvier 1919²⁷ :

²² *Ibid.*, p. 43.

²³ À titre de comparaison, Kraus lit Offenbach huit fois, Raimund trois fois, Shakespeare deux fois et Goethe une fois en 1935.

²⁴ *Die Fackel* 1 (avril 1899), p. 15.

²⁵ En 1936, Kraus lit par ailleurs Raimund, Shakespeare et Wedekind une fois chacun, tandis qu'Offenbach disparaît du répertoire.

²⁶ Voir Christian Wagenknecht, « Die Vorlesungen von Karl Kraus. Ein chronologisches Verzeichnis », *Kraus-Hefte* 35-36 (1985), p. 23.

²⁷ Sur Kraus et Altenberg, voir surtout W. Burkhard Spinnen, « Karl Kraus und Peter Altenberg », *Kraus-Hefte* 34 (1985), p. 1-8, ainsi que Andrew Barker et Leo A. Lensing (dir.), *Peter Altenberg*.

« Rauchen im Gefängnis »

Eine Verteidigung der Donau, wie wenig muß sie, nichtwahr, dem anstehen, der gerade gegen diesen Strom dauergeschwommen ist – und doch tat er's um der echten « Schätze » willen, die er besser sah als die, die prinzipienfest mit dem Strom schwimmen, ja selbst an die bodenständigen Uferbewohner, welche doch bestimmt keine Ahnung von Raimund und Nestroy haben, von Peter Altenberg und Adolf Loos. Es sind eben (« c'est comme ça ») die Widersprüche, und da kann man halt nix machen : als schwimmen, wie man will und nicht : wie die andern wollen, daß man schwimme. Einen « Zwiespalt der Natur » bedeuten jene nicht, bloß den der Welt, die sich längst mit sich selber nicht auskennt, umsoweniger mit dem Betrachter, und wir werden zur Erklärung keinen Oerindur brauchen. Mißfallen wie Gefallen an der Gegend wird auch Zeitstoffeln, die sich erfrechten, einem die geistige Richtung vorzuschreiben, einst ein Bild hinterlassen, dessen Vielförmigkeit nicht Schuld der Darstellung gewesen²⁸.

L'inscription de Nestroy, en compagnie de Raimund, d'Altenberg et de Loos, parmi les fleurons du champ esthétique autrichien est, comme les différentes allusions à Nestroy qui émaillent les derniers numéros de *Die Fackel*, sans nul doute à mettre au compte d'une ferme volonté de défense de l'identité culturelle autrichienne menacée par ceux que Kraus nomme ici les « bodenständigen Uferbewohner », autrement dit les Allemands d'obédience *völkisch*²⁹. Rappelons au passage que, contrairement à ce qui s'était passé pour la Première Guerre mondiale, Kraus s'est mué en patriote autrichien et s'est rallié en 1933 à la cause de l'Autriche :

[...] daß ich mich zu Österreich bekenne, wengleich noch immer ohne den leisesten Verdacht einer Ambition, daß Österreich sich auch zu mir bekennt : es brauchte gar nicht erst mit einem Wirken verknüpft zu werden, dessen Reduzierung auf die « Negation » einen der ödesten Gemeinplätze dieser öffentlichen Meinung bildet³⁰.

Berthold Viertel confirme l'attachement sans failles du satiriste à l'Autriche au cours de cette période :

Er wollte Wien nicht verlassen, was auch kommen möge. Der Kreis hatte sich geschlossen : der Anti-Österreicher war zum Nur-Österreicher geworden, der nichts anderes mehr zu wünschen und zu hoffen wußte, als daß dieser Fleck Erde, zugleich der letzte Fleck deutschsprechender Kultur, durch welches Mittel auch immer von « der Pest » verschont bleibe³¹.

C'est en ce sens seulement que Kraus, de même que Joseph Roth, considéra le régime de Dollfuß comme « acceptable », comme le dernier rempart contre la

Rezept die Welt zu sehen. Kritische Essays. Briefe an Karl Kraus. Dokumente zur Rezeption. Titelregister der Bücher, Vienne, Braumüller, 1995.

²⁸ *Die Fackel* 917-922 (février 1936), p. 77.

²⁹ Voir les pages très instructives que Kurt Krolop consacre à l'emploi par Kraus du terme « bodenständig » dans *Reflexionen der Fackel. Neue Studien über Karl Kraus*, Vienne, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1994, p. 91-103.

³⁰ Karl Kraus, *Dritte Walpurgisnacht* (note 10), p. 239.

³¹ Voir Friedrich Pfäfflin *et alii* (dir.), *Karl Kraus. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach*, Marbach, Deutsche Schillergesellschaft, « Marbacher Kataloge », vol. 52, 1999, p. 481.

MARC LACHENY

montée du nazisme en Autriche et comme un expédient permettant de sauvegarder l'indépendance du pays face à la menace national-socialiste allemande ou, pour citer Kraus, de « [...] préserver dans l'espace culturel du bassin danubien les intérêts de l'esprit³² ».

« Épilogue » : le double sens du recours de Kraus à Nestroy devant l'avènement du national-socialisme

Nestroy, en qui Kraus n'a eu de cesse de reconnaître un maître absolu de la satire et du verbe, est resté jusqu'au bout, pour le polémiste, une arme esthétique et éthique de premier ordre qui a nourri ses propres guerres, notamment celle contre le national-socialisme.

Au cours des années 1933-1936, la réception, jusque-là majoritairement littéraire – exception faite des « strophes d'actualité », que Kraus a composées d'après Nestroy à l'encontre de bon nombre d'acteurs politiques majeurs de la Première République d'Autriche³³ –, de Nestroy par Kraus prend une tournure nettement politique : le recours à l'œuvre du dramaturge viennois fait office d'arme dont Kraus use régulièrement pour stigmatiser les dérives du champ politique de son temps et tenter de maintenir une place, même ténue, à la satire comme outil d'intervention face aux affres de l'histoire.

De 1933 à 1936, la réception de Nestroy par Kraus prend une double dimension. L'œuvre du dramaturge constitue d'abord, pour Kraus, un outil de lutte non négligeable contre le national-socialisme, comme il ressort en particulier de la lecture de *Troisième nuit de Walpurgis*. Le retour vers Nestroy est aussi, indissociablement, un signe fort de la radicalisation de l'austriacité du satiriste, particulièrement sensible dans son soutien controversé à l'austro-fascisme de Dollfuß. En se référant de nouveau massivement à Nestroy au cours des dernières années de son œuvre, Kraus s'est pourtant fondamentalement présenté en ardent défenseur d'un large pan de l'identité culturelle autrichienne en péril.

³² *Die Fackel* 917-922 (février 1936), p. 73 : « [...] im Kulturraum des Donaubeckens die Belange des Geistes zu hüten ».

³³ À ce sujet, voir Marc Lacheny (note 1), p. 327-458.