

Le chef d'œuvre submergé du théâtre du vingtième siècle

Avant une Lecture de scènes des DERNIERS JOURS DE L'HUMANITÉ de Karl Kraus

Jacques Bouveresse

Novembre 2014

La pièce dont vous allez entendre des extraits lus par Denis Podalydès¹, n'a pas été représentée du vivant de Kraus et ne l'a été pour la première fois qu'en 1964, à Vienne, dans une version qui ne rendait malheureusement pas justice à ses qualités théâtrales. C'est en fait seulement une soixantaine d'années après la mort de l'auteur que la démonstration a été faite qu'elle était véritablement jouable, telle que Kraus l'a conçue et écrite, et qu'elle a commencé à prendre réellement la place qui lui revient dans l'histoire du théâtre du vingtième siècle. Comme le dit Edward Timms, dans sa biographie de Kraus : « Même les problèmes de transposition d'une pièce prise aussi profondément dans les mailles de la langue allemande en termes accessibles à un public anglais ne sont pas insurmontables², comme la production du Festival d'Édimbourg de 1983 l'a indiqué. Comme son modèle, *La Mort de Danton*, la pièce de Kraus a commencé à produire tout son effet seulement soixante ans après sa publication. C'est le chef d'œuvre submergé du théâtre du vingtième siècle³. »

La Mort de Danton de Georg Büchner (un autre chef d'œuvre longtemps ignoré de l'histoire du théâtre, qui avait été publié en 1835 mais n'a été représenté pour la première fois sur la scène qu'en 1902 à Berlin) est effectivement un modèle dont s'est inspiré Kraus. Une des différences entre les deux œuvres est cependant que celle de Kraus ne mérite pas seulement le nom de tragédie historique, mais également celui de tragédie documentaire dans un sens encore beaucoup plus strict que celle de Büchner, puisque Kraus affirme qu'elle ne comporte rigoureusement rien d'inventé, pas même les paroles qui y sont prononcées, qui, aussi inimaginables qu'elles puissent être, n'en sont pas moins à chaque fois censées être des citations pures et simples.

Ce drame, dont la représentation, mesurée en temps terrestre, s'étendrait sur une dizaine de soirées – explique-t-il dans sa Préface, est conçu pour un théâtre martien. Les spectateurs de ce monde-ci n'y résisteraient pas. Car il est fait du sang de leur sang, et son contenu est arraché à ces années irréelles, impensables, inimaginables pour un esprit éveillé, inaccessibles au souvenir et conservées seulement dans un rêve sanglant, années durant lesquelles des personnages d'opérette ont joué la tragédie de l'humanité. L'action éclatée en centaines de tableaux ouvre sur des centaines d'enfers ; elle est, elle aussi, impossible, dévastée, dépourvue de héros. [...]

Les faits les plus invraisemblables reproduits ici se sont réellement produits ; j'ai peint ce qu'eux, simplement, ont fait. Les conversations les plus invraisemblables menées ici ont été tenues mot pour mot ; les inventions les plus criardes sont des citations. Des phrases dont l'extravagance est inscrite à jamais dans nos oreilles deviennent chant de vie. Le document prend figure ; les récits prennent vie sous

-
1. Cette brève conférence a été donnée au Goethe Institut à Paris, en ouverture d'une soirée au cours de laquelle l'acteur Denis Podalydès a lu et joué diverses scènes de la pièce (10 novembre 2014)
 2. Il faut souligner que la traduction française du texte par Jean-Louis Besson et Henri Christophe constitue, de ce point de vue, une performance impressionnante, à laquelle on ne pourra jamais suffisamment rendre hommage.
 3. Edward Timms, *Karl Kraus Apocalyptic Satirist – I. Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna*, Yale UP, 1986, p. 387.

forme de personnages, les personnages dépérissent sous forme d'éditorial ; la chronique a reçu une bouche qui la profère en monologues ; de grandes phrases sont plantées sur deux jambes – bien des hommes n'en ont plus qu'une⁴.

Pour donner une idée des dimensions d'une œuvre dont Kraus a voulu que la démesure et le caractère complètement fragmenté, composite et polymorphe correspondent à ceux de la réalité qu'elle reproduit, il me suffira d'indiquer qu'elle comporte cinq Actes, représentant un total de 209 scènes, auxquels il faut ajouter un Prologue, qui en comporte dix, et un Épilogue d'une quarantaine de pages, intitulé « L'ultime nuit » (*Die letzte Nacht*), qui, lui, est écrit non plus en prose mais en vers.

Si la pièce est une tragédie par son sujet, elle ne l'est cependant pas réellement par sa forme, puisqu'il s'agit d'une tragédie dont Kraus estime qu'elle a été jouée essentiellement par des personnages d'opérette et qu'elle ne comporte, par conséquent, pas de personnages qui pourraient être qualifiés de réellement tragiques. La volonté de représenter les choses comme elles ont été réellement, y compris dans ce qu'elles ont comporté de plus trivial et de plus sordide, en résistant à toute tentation d'embellissement et d'idéalisation, a pour conséquence directe que le risible, le tragique et l'horrible se mêlent d'un bout à l'autre de la pièce de façon indissociable. Comme le dit Timms :

Il n'y a pas de personnages ayant une stature tragique, mais les actions de ces « personnages tirés d'une opérette » ont des conséquences catastrophiques. D'une façon qui est encore plus radicale que celle de Büchner, Kraus subvertit la forme de la tragédie en intercalant des éléments d'opérette et de cabaret, de carnaval et de théâtre de marionnettes. Dans certaines scènes, les personnages sont spécifiquement identifiés comme des « marionnettes » ; dans d'autres, ils sont transformés de façon surréaliste en animaux. Le processus de transformation visionnaire est intensifié vers la fin de la pièce, spécialement dans l'Acte V, Scène 55, dans laquelle des techniques cinématographiques sont introduites pour projeter des « apparitions » sur les murs du commandement d'un corps d'armée⁵.

Ce n'est évidemment pas un hasard si l'idée de cette scène, dont un extrait sera lu tout à l'heure et dont Timms remarque avec raison qu'elle constitue la plus grandiose et peut-être également la plus grande de l'œuvre, est empruntée directement à Shakespeare, la référence par excellence pour Kraus, et, plus précisément, à la scène de *Richard III* dans laquelle les esprits de ceux qu'il a assassinés reviennent, sous forme d'apparitions, pour tourmenter le meurtrier. Une citation tirée de la Scène 2 de l'Acte V de *Hamlet* a été utilisée deux fois dans *Les Derniers Jours de l'humanité*, une première fois à la fin de la Préface, avant le début de l'action, et une deuxième fois à la fin de la Scène 54 de l'Acte V, qui contient le dernier monologue du Râleur, dont vous entendrez également un extrait.

Le Râleur, dans un des dialogues qu'il a avec l'Optimiste, soutient que « c'est à l'ombre de l'idéal que le mal prospère le mieux⁶ ». Kraus est convaincu que c'est à l'ombre d'idéaux datant d'une autre époque et devenus complètement désuets que le mal s'est déchaîné pendant toute la durée de la guerre et qu'ont été commis, en toute bonne conscience, les forfaits les plus inimaginables. On comprend aisément, dans ces conditions, pourquoi il ne peut être question, pour lui, de céder à la tentation du mensonge idéalisant, qui consisterait à accepter de conférer aux responsables une forme de grandeur tragique qu'ils n'ont en réalité jamais possédée. Parmi toutes les formules dont Kraus s'est servi pour caractériser la nature des actions et des événements qui sont décrits dans *Les Derniers Jours de l'humanité*, une des plus pertinentes et des plus remarquables, à côté de celle du « carnaval tragique », est celle de l'« inconsistance active » (*tätige Wesenslosigkeit*), dont il est question dans la Préface. Des gens qui ont vécu parmi l'humanité défunte et ont réussi à

4. Karl Kraus, *Les Derniers Jours de l'humanité*, Version intégrale, traduite de l'allemand par Jean-Louis Besson et Henri Christophe, Agone, 2005, p. 7.

5. Timms, *op. cit.*, p. 377.

6. *Les Derniers Jours de l'humanité*, p. 165.

lui survivre, explique Kraus, « acteurs et orateurs d'un présent qui n'a pas de chair, mais du sang, pas de sang, mais de l'encre, sont reproduits sous forme d'ombres et de marionnettes et réduits à la formule de leur inconsistance active (*tätige Wesenslosigkeit*)⁷ ». Les personnages dont il s'agit présentent la particularité désastreuse d'être dépourvus de toute espèce de substance, mais malheureusement pas de la volonté et de la capacité d'agir, qui, jointes à l'inconsistance radicale, n'ont pu et ne pourront à nouveau engendrer de façon presque mécanique, si une situation comparable était amenée à se reproduire, que le pire. Cette combinaison de l'insignifiance avec la puissance, en l'occurrence avec ce que Kraus appelle « le pouvoir anonyme de l'irresponsabilité », l'a visiblement frappé tout particulièrement, pas seulement par ce qu'elle a rendu possible pendant les années de la Première Guerre mondiale, mais également par ce qu'elle permettait déjà de prévoir de plus inquiétant pour la suite.

Moins de dix ans après la fin de la Première Guerre mondiale, la tragédie du 15 juillet 1927 lui a donné l'occasion de constater à nouveau, à propos du comportement du préfet de police Schober et des hommes qui agissaient sous ses ordres⁸, cette disproportion qui rend l'horreur encore plus monstrueuse : « Car c'est en vérité justement l'horreur de la pluie de sang du 15 juillet que son format dépasse à tel point les mesures de Monsieur Schober. Et c'est ce qu'il y a d'insupportable dans notre grande atrocité, que la responsabilité en incombe à de tels exemplaires d'humanité si minuscules⁹. » Kraus se réfère, sur ce point, explicitement à la façon dont les choses s'étaient passées pendant la guerre. Et il va sans dire que la conjonction de la démesure dans l'infamie et le crime avec la petitesse extrême des auteurs a été également, à un degré si possible encore plus élevé, une des caractéristiques les plus saisissantes de la période nazie, un point sur lequel Kraus n'a pas manqué d'insister une fois de plus, dans *Dritte Walpurgisnacht*¹⁰, en rappelant qu'il l'avait déjà soulignée longtemps auparavant. À ses yeux, la Grande Guerre avait donné une idée tout à fait claire de la façon dont on a à présent les moyens de transformer, pratiquement du jour au lendemain, des individus de l'espèce la plus ordinaire et même la plus insignifiante en des criminels hors normes qui agissent en toute innocence avec la certitude de remplir simplement une obligation à laquelle il n'est pas possible de se dérober et qui éprouvent un sentiment de légitimité et d'impunité totales.

7. *Ibid.*, p. 7.

8. Le 15 juillet 1927 à Vienne, indignée par l'acquiescement de trois membres d'une milice de droite accusés d'avoir tué un ouvrier et un enfant lors d'un affrontement avec des militants de gauche six mois plus tôt, une foule en colère envahit le Palais de justice, qui est incendié. Le préfet de police Schober donne à la police l'ordre de tirer : il y a 86 morts et plus de 600 blessés parmi les manifestants. Kraus placarde alors lui-même sur les murs de Vienne cette affiche : « Au préfet de police de Vienne, Johann Schober. Je vous somme de démissionner. Karl Kraus, éditeur de la *Fackel*. » Schober ne démissionnera pas. « Kraus, écrira Elias Canetti, fut la seule personnalité publique à agir ainsi. Tandis que les autres célébrités [...] refusaient de s'exposer ou peut-être de se rendre ridicules, lui seul trouva le courage de dire son indignation. » (Elias Canetti, *Le Flambeau dans l'oreille. Histoire d'une vie. 1921-1931*, Albin Michel, 1982, p. 260.)

9. « Der Hort der Republik » (Le rempart de la République), *Die Fackel*, n°766-770, octobre 1927, p. 62.

10. Karl Kraus, *Troisième Nuit de Walpurgis*, traduit de l'allemand par Pierre Deshusses, Agone, 2005. Cet immense pamphlet, écrit en réaction à l'arrivée des nazis au pouvoir, a été écrit entre mai et septembre 1933.

N'allez pas croire – dit le Râleur à propos du comportement de certains chefs militaires – que je prends pour des tyrans délibérés ces lâches philistins qui sautent aujourd'hui sur l'occasion d'exercer un pouvoir pour se venger sur leurs hommes de leur manque de virilité. Ils versent le sang parce qu'ils ne supportent pas de le voir et n'en ont jamais vu. Ils agissent dans l'ivresse d'être soudain leur propre supérieur et de pouvoir faire des choses en « se couvrant » – c'est indispensable – sans s'impliquer eux-mêmes. Et à la plupart de ces ignobles personnages on ne pourra même pas demander de comptes puisque leurs agissements sont couverts par un règlement, le règlement militaire, qui les autorise et les oblige à tout ce que le code pénal jusqu'ici leur interdisait. Grande fut l'époque où pour le vol, le meurtre et le viol on s'en sortait avec la Croix du mérite, et pour avoir commandité ces actes, avec l'ordre de Marie-Thérèse¹¹ !

Kraus est un des rares à s'être prononcé du début à la fin ouvertement contre la guerre et, du même coup, contre son propre pays qui l'avait décidée, et également à se rendre compte presque immédiatement que, quand elle serait enfin terminée, sa fin ne signifierait probablement pas du tout la paix et que ce qui s'est passé pourrait bien, au contraire, apparaître plus tard comme ayant été une sorte de répétition générale pour des choses, si possible, encore plus horribles et inimaginables.

Comme je l'ai indiqué, l'auteur des *Derniers Jours de l'humanité* se flatte de n'avoir rien fait d'autre que montrer ce qui a eu lieu et citer ce qui a été dit. Cela vaut naturellement aussi pour les images qui ont été placées au début et à la fin de la pièce. Comme frontispice, Kraus a utilisé la photographie de l'exécution de Cesare Battisti¹². Elle a été diffusée en Autriche sous la forme de carte postale.



11. *Les Derniers Jours de l'humanité*, p. 424-425.

12. Député social-démocrate au Parlement autrichien, Cesare Battisti était l'élu du Trentin, alors encore province de l'empire austro-hongrois. Au moment de la déclaration de guerre, il choisit de s'enrôler dans l'armée italienne. Fait prisonnier par les Autrichiens, il fut pendu pour haute trahison et la photographie de son exécution, avec le « bourreau jovial » au centre, entouré d'une assistance plus ou moins hilare, fut diffusée sous forme de carte postale.

Comme document final, Kraus a utilisé l'image celle d'un calvaire qui se trouvait au bord d'une route dans les environs de Sarrebourg, et qui a été touché par une grenade d'une manière telle que la croix a disparu et qu'il n'est resté pour finir que le Christ, les bras levés apparemment vers le ciel dans un geste de supplication.

L'origine de cette photographie est indiquée dans un numéro de la *Fackel* de mai 1916, où l'on voit le Christ, les bras levés, dire « Exaucez-moi ! », un peu comme si, par un renversement des rôles tout à fait significatif, il adressait lui-même à l'humanité une prière, à savoir celle d'arrêter au plus vite cette folie. Je ne dirai rien de l'exécution de Battisti, dont il sera question dans un passage qui sera lu tout à l'heure. Et je préciserai seulement, en ce qui concerne la deuxième image, que la dernière parole prononcée dans la pièce – elle l'est par La Voix de Dieu, à qui est confié en quelque sorte le dernier mot – est la reproduction d'une déclaration attribuée à l'empereur d'Allemagne Guillaume II, qui l'aurait prononcée en 1915 au cours d'une visite sur le front de l'Ouest devant un monceau de cadavres : « Je n'ai pas voulu cela. » Le point de vue de Kraus est qu'il serait beaucoup plus exact de dire que, comme presque tous ceux qui ont voulu la guerre, Guillaume II avait été incapable d'imaginer ce qu'elle serait et que c'est parce qu'il ne l'avait pas imaginé qu'il l'a bel et bien voulu. Le choix de cette citation correspond, bien entendu, également, de la part de Kraus, à une dénonciation radicale de la manière dont Dieu lui-même s'est trouvé enrôlé en première ligne, si l'on peut dire, dans les armées de chacun des pays belligérants. Ce qu'il veut dire est que, s'il y a quelqu'un qui n'a été impliqué en aucune façon dans cette guerre et dont elle contredisait fondamentalement la volonté, c'est précisément Dieu.



Un des mythes que Kraus a pourfendu avec une énergie particulière, dans *Les Derniers Jours de l'humanité*, est celui de la guerre purement défensive que l'on ne voulait en aucun cas, et que l'on a été contraint de faire uniquement pour se protéger contre un adversaire agressif et menaçant. L'Allemagne n'est évidemment pas le seul des belligérants à avoir essayé de faire accepter ce mensonge. Mais Kraus estime qu'elle mérite, tout de même, sur ce point une mention spéciale :

On ne peut pas contester que l'Allemagne fasse une guerre défensive. Elle la fait de façon ininterrompue et déjà depuis Sedan. Les divulgations par trop allemandes de certains boutefeux, qui sont par ailleurs des pasteurs et qui, vu que c'est à présent pour de bon la guerre, donnent une portée excessive à leurs visées conquérantes, ne doivent pas servir de grief contre la justice de la cause. Et ce qui était avant la guerre doit être oublié. Par exemple, ce que les *Grenzboten*, n° 48, pendant l'année 1896, ont écrit : « Nous enseignons que le peuple allemand a à se soucier uniquement de lui-même, sans prendre en considération le bien d'autres peuples ; nous enseignons que, si le bien de notre peuple devait exiger une guerre de conquête, l'assujettissement, le déplacement et l'anéantissement d'autres peuples, nous ne devrions pas nous laisser convaincre de nous en abstenir par des idées chrétiennes et humanitaires – et n'avons par conséquent également rien à objecter à la tension au degré le plus extrême de la force défensive de notre peuple, à condition qu'elle soit utilisée effectivement dans un avenir plus ou moins rapproché pour le but pour lequel elle est là. » C'était il y a vingt ans. Ce qu'écrivent à présent les pasteurs et les professeurs ne peut pas être généralisé. Tout cela, c'était avant la guerre, et à présent justement il a y a la guerre. Ce qui est déterminant, c'est ce qu'il y aura après la guerre¹³.

Un autre mensonge qui suscite l'ironie et le mépris de Kraus est l'idée que des pays comme l'Allemagne et l'Autriche font la guerre au nom des idéaux et de la culture, alors que leurs adversaires, en particulier l'Angleterre, considérée comme une nation de boutiquiers, ne peut la faire et ne la fait effectivement que pour défendre des intérêts économiques et commerciaux. Kraus estime qu'il ne faut surtout pas se laisser duper par ce genre de rhétorique idéaliste et n'hésite pas à donner, sur ce point l'avantage à l'Angleterre qui, selon lui, est beaucoup moins portée à confondre les affaires avec les choses de l'esprit et avec l'idéal, et capable de reconnaître beaucoup plus franchement, quand il est question de faire des affaires, que c'est bien cela, et rien d'autre, le but poursuivi. Il est important de mentionner aussi, dans cet ordre, un autre mythe auquel s'en prend également Kraus et qui, lui, n'a incontestablement rien de spécialement allemand, à savoir celui de la régénération par la guerre. Il en sera question également dans un instant. Résumée en deux mots, la position de Kraus, exprimée par le Râleur, est que la guerre, dont on chante sur ce point les louanges, n'a en réalité en aucun cas le pouvoir de rendre meilleurs ceux qui étaient bons, mais a, en revanche, celui de rendre encore beaucoup plus mauvais ceux qui l'étaient déjà.

Dans les extraits que vous allez entendre, vous verrez apparaître successivement, dans un ordre qui ira en gros du plus burlesque au plus tragique et au plus horrible, un certain nombre de cibles privilégiées de Kraus. Il est peut-être utile de préciser, sur ce point, que la rédaction des *Derniers Jours de l'humanité*, qui a eu lieu entre 1915 et 1922, s'est étendue sur une période de près de sept ans et que les cibles en question ne sont pas restées du début à la fin exactement les mêmes. Pendant les premières années de la guerre, Kraus s'en est pris essentiellement à des ennemis comme les industriels, les marchands de canons, les financiers, les affairistes, les profiteurs de guerre et les représentants de la presse libérale, en particulier la *Neue Freie Presse*¹⁴. C'est seulement de façon relativement tardive, à partir de 1917, qu'il a commencé à attaquer sérieusement les puissances traditionnelles, en particulier la monarchie, l'armée, l'Église et également la presse catholique de droite, qu'il avait eu auparavant plutôt tendance à ménager. Dans cette phase ultime, il s'est rapproché de plus en

13. Karl Kraus, « Das gilt nicht » (Ça ne vaut pas), *Die Fackel*, n° 462-471, octobre 1917, p. 19.

14. Fondé en 1864, la *Neue Freie Presse* était alors en Autriche le « quotidien de référence » et le porte-parole de la bourgeoisie libérale. Moritz Benedikt le dirigeait depuis 1908.

plus de l'*Arbeiter-Zeitung*¹⁵ ; et ce qui s'est passé correspond à une évolution qui, de monarchiste conservateur qu'il avait été au départ, a fait de lui, pour finir, un républicain radical, persuadé qu'il n'y avait à peu près rien à regretter ou à vouloir conserver dans ce qui avait été la vieille Autriche. À la différence de la plupart de ceux auxquels il s'est opposé, qui n'ont rien appris au cours de la guerre et ont oublié presque immédiatement qu'elle avait eu lieu, il pouvait se prévaloir du fait que lui au moins avait été transformé de façon significative par elle et capable de tirer réellement une leçon de la catastrophe.

Dans *Les Derniers Jours de l'humanité*, il pousse le réalisme et, pourrait-on ajouter, le goût du risque, jusqu'à mettre sur la scène, sous leur propre nom, des personnages qui ont existé réellement. C'est le cas, par exemple, pour ce qui concerne le monde intellectuel, de Hoffmannsthal, de l'historien Friedjung et de l'écrivain Hans Müller ; pour ce qui concerne l'armée, du chef d'état-major Conrad von Hötzendorf ; et, pour ce qui concerne la presse, de Moritz Benedikt, le propriétaire et directeur de la *Neue Freie Presse*, et Alice Schalek, la correspondante de guerre du journal, à laquelle il a tenu manifestement à attribuer un rôle majeur dans la pièce. Il a eu d'ailleurs à affronter un procès en diffamation, à la suite d'une plainte qui avait été déposée par elle-même et Hans Müller. Heureusement pour lui, comme le dit Timms, le jugement qui fut prononcé finalement ne le fut pas contre Kraus, mais contre l'Autriche elle-même : « L'effondrement de la monarchie en novembre 1918 coïncida avec l'échec de l'action intentée par Müller, et Schalek retira sa plainte peu de temps après.¹⁶ » Vous entendrez dans un instant Hoffmannsthal, Benedikt, Hötzendorf et Alice Schalek s'exprimer, par la voix de Denis Podalydès, dans certaines des scènes où ils apparaissent en personne.

J'ai évoqué il y a un instant la brutalité, la cruauté et l'inhumanité avec lesquelles certains chefs militaires ont été capables de traiter leurs propres hommes. Il est question de cela à maintes reprises dans *Les Derniers Jours de l'humanité*, et notamment des exécutions qui ont été décidées pour des fautes souvent plutôt vénielles et parfois même sans autre raison que la nécessité de faire des exemples. D'après les chiffres corrigés qui ont été indiqués récemment par *Le Monde*, il semble qu'il y ait eu en tout et pour tout, dans l'armée française, 639 soldats fusillés pour désobéissance militaire. Je ne connais pas les chiffres exacts en ce qui concerne l'Autriche et je ne sais pas non plus s'ils sont connus avec précision ; mais ils sont vraisemblablement beaucoup plus élevés. Et ce qui est à certains égards encore plus effrayant est le nombre de civils qui ont été exécutés quelquefois sur le simple soupçon d'un manque de loyalisme. Il y a eu dans les faits, au cours de la guerre, des défections massives de la part de sujets de la monarchie austro-hongroises (tchèques, polonais, ruthènes, serbes, italiens) que leur identité ethnique a amené à faire le même genre de choix que Battisti et qui ont connu le même sort que lui. À propos de l'archiduc Frédéric, le généralissime de l'armée impériale et royale, qu'il présente comme une sorte de *minus habens*, Kraus fait dire au Râleur :

Songez que sous le commandement suprême du seul archiduc Frédéric – que je tiens pour un spectre encore plus fécond que Madame Schalek – on a édifié 11 400 potences, une autre version dit même 36 000. Lui qui ne savait pas compter jusqu'à trois ! Un personnage guerrier dont les exploits ravalent Napoléon au rang de défaitiste¹⁷.

Kraus écrit aussi, à propos de la mort du poète Franz Jannowitz, tué en novembre 1917 sur le front :

Sa perte, comme celle du noble Franz Grüner¹⁸, ne m'a pas seulement, à moi que

15. Fondé en 1889 par Victor Adler, l'*Arbeiterzeitung* était le journal du parti social-démocrate autrichien.

16. Timms, *op. cit.*, p. 376.

17. *Les Derniers Jours de l'humanité*, p. 477.

18. Jeune historien de l'art, ami de Kraus et occasionnellement collaborateur de la *Fackel*, tombé

pourtant la vitalité de la racaille qui survit s'efforce de dédommager, mis dans l'âme l'amertume contre une patrie qui ne valait pas la corde pour la pendre et aucune des cent mille potences qu'elle avait érigées pour sa sauvegarde, mais également contre un sort qui a vraiment déjà une main exercée dans l'art de répartir ses dons avec équité et de pas bouger seulement un cil quand il lui faut choisir entre Patrocle et Thersite¹⁹.

Kraus considère que, d'une certaine façon, ce n'est pas seulement contre ceux qu'ils ont fait exécuter, mais contre tous les Autrichiens, que les responsables des abominations qu'il décrit ont prononcé et appliqué la peine capitale :

L'OPTIMISTE : S'il n'en tenait qu'à vous, il y a longtemps que l'Autriche serait condamnée à mort.

LE RÂLEUR : Hélas, elle ne le sera qu'après avoir condamné à mort les Autrichiens, sûrement pas avant. Je pense ici à ces Autrichiens survivants qui, du fait de leur appartenance à la monarchie, vont affronter un destin qu'en tant que peuple ils n'ont pas mérité. Les autres, ceux qui se sont battus contre cette appartenance ou, la plupart du temps, ne l'ont même pas fait, l'Autriche leur a appliqué la peine de mort de son vivant²⁰.

Une des raisons de l'importance que Kraus a tenu à attribuer dans la pièce à Alice Schalek, aux journalistes en général et aux lecteurs de journaux eux-mêmes est évidemment la responsabilité tout à fait particulière qui doit, selon lui, être attribuée à la presse à la fois dans ce qui a rendu possible le déclenchement de la guerre et dans ce qui a empêché de la terminer dans un délai raisonnable. Pour ce qui concerne la façon dont les choses ont commencé, voyez par exemple la remarque fameuse et souvent citée :

Comment le monde est-il gouverné et amené à la guerre ? Les diplomates disent des mensonges aux journalistes et les croient quand ils les voient imprimés²¹.

Kraus est revenu sans cesse sur le fait que la toute-puissance des moyens modernes de communication fait d'eux des armes aussi redoutables que les fusils et les canons, puisqu'ils peuvent être utilisés avec la même efficacité aussi bien pour la désinformation et la propagande que pour l'information. C'est par conséquent, aux yeux de Kraus, une naïveté puérile ou une malhonnêteté cynique que d'invoquer constamment, en faveur de la presse, le fait qu'elle remplit par essence une mission sacrée, à savoir celle d'informer et d'éclairer. Elle peut aussi très bien faire et elle a fait effectivement, pendant les années de la guerre, c'est-à-dire dans des circonstances dans lesquelles il aurait été encore plus important que d'ordinaire de connaître la vérité, exactement le contraire de cela.

La toute-puissance du manque de caractère [...], en liaison avec une volonté crapuleuse, peut transformer immédiatement de l'encre d'imprimerie en sang²².

Le télégramme est un instrument de guerre, comme l'obus²³.

Mon idée était de reconnaître la Guerre mondiale comme l'épanouissement de l'expression linguistique transformée en cliché (*der klischierten Phrase*), comme le test sur la portée de cette mitrailleuse rotative (*Rotationsmaschinengewehr*) dont l'action, qui continue de façon impossible à arrêter, inclut en elle avec une sûreté mortelle le déclin du monde de la culture²⁴.

Kraus n'hésite pas à associer régulièrement l'une à l'autre les deux espèces d'armement mortel qui ont été les instruments essentiels du massacre. Et il soutient que l'humanité ne s'en sortira pas si elle ne se

en juin 1917.

19. *Die Fackel*, n° 691-696, juillet 1925, p. 23. Dans *Troilus et Cressida*, Shakespeare met en scène plusieurs altercations entre Patrocle, le jeune homme à l'esprit noble qui mourra au combat, et Thersite, la racaille qui survivra (notamment II, 3 ; III, 3 et V,1).

20. *Les Derniers Jours de l'humanité*, p. 481.

21. « Nachts », *Die Fackel*, n° 406-412, p. 106.

22. « In dieser grossen Zeit », *Die Fackel*, n° 404, 5 décembre 1914, p. 12.

23. *Ibid.*

24. « Im dreissigsten Kriegsjahr » (Dans la trentième année de guerre), *Die Fackel*, n° 800-805, début février 1919, p. 22.

décide pas contrôler sévèrement aussi bien l'usage que la presse fait de la toute-puissance de l'encre d'imprimerie que celui que les nations en guerre sont capables de faire des armes de destruction massive. « Si la condamnation qui permettrait de punir les auteurs et les promoteurs journalistiques de l'action n'a pas lieu, écrit-il en 1919, elle se répétera contre l'humanité, qui n'a survécu à celle-ci que pour lui être sacrifiée à nouveau. Car elle lit déjà aujourd'hui les reportages de guerre de demain²⁵. » Le rôle que la presse a joué dans l'action elle-même – et pas seulement, comme elle aimerait le faire croire, dans la représentation qui en a été donnée (à supposer que les deux choses soient réellement séparables) – est une chose qui, du point de vue de Kraus pourrait difficilement être surestimée. Dans une scène des *Derniers Jours de l'humanité*, il apparaît que la liste des pertes de la bataille de Lemberg, qui est donnée dans le journal immédiatement après celle des personnalités éminentes qui ont envoyé à Moritz Benedikt leurs félicitations pour le cinquantième anniversaire de la *Neue Freie Presse*, ne pèse que d'un poids qui est presque négligeable par rapport à celui de la deuxième. « Eh oui, dit le Conseiller impérial, la presse, c'est un pouvoir qu'il est impossible d'ébranler – mais quand c'est elle qui secoue le prunier, c'est la fin des haricots²⁶ ! » Kraus pense que la presse, avant la Première Guerre mondiale, était le seul pouvoir en Autriche et il lui semble par conséquent normal de lui imputer une responsabilité essentielle dans ce qui s'est passé. Malheureusement, constate-t-il, la République n'a pas fait preuve de plus de fermeté et de détermination quand il s'est agi d'imposer des limites suffisamment strictes à son pouvoir.

25. « An alle die die Wahl haben » (À tous ceux qui ont le choix), *Die Fackel*, n° 508-513, mi-avril 1919, p. 31.

26. *Les Derniers Jours de l'humanité*, p. 78.