



**HAL**  
open science

# Pratiques citationnelles dans "Les derniers jours de l'humanité" de Karl Kraus : enjeux esthétiques et idéologiques de l'itération

Hélène Florea

► **To cite this version:**

Hélène Florea. Pratiques citationnelles dans "Les derniers jours de l'humanité" de Karl Kraus : enjeux esthétiques et idéologiques de l'itération. Linguistique. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2018. Français. NNT : 2018TOU20117 . tel-03092305

**HAL Id: tel-03092305**

**<https://theses.hal.science/tel-03092305>**

Submitted on 2 Jan 2021

**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.



# THÈSE

En vue de l'obtention du  
**DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE**

Délivré par l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès

---

Présentée et soutenue par

**Hélène FLOREA**

Le 30 novembre 2018

**Pratiques citationnelles dans *Les derniers jours de l'humanité* de Karl Kraus. Enjeux esthétiques et idéologiques du re-dire**

---

École doctorale : **ALLPHA - Art, Lettres, Langues, Philosophie, Communication**

Spécialité : **Langues, Littératures, Arts et Civilisations Germaniques**

Unité de recherche :

**CREG - Centre de recherches et d'études germaniques**

Thèse dirigée par

**Jacques LAJARRIGE**

Jury

**M. Marc Lacheny**, Rapporteur

**Mme Florence Baillet**, Rapporteur

**Mme Françoise Knopper**, Examinateur

**M. António Sousa Ribeiro**, Examinateur

**M. Jacques LAJARRIGE**, Directeur de thèse

## Remerciements

Je souhaite ici remercier chaleureusement mon directeur de recherches Jacques Lajarrige pour son indéfectible soutien et les conseils éclairants dispensés sans relâche au cours ces cinq années de doctorat.

Je tiens également à exprimer ma vive reconnaissance envers mes collègues toulousains puis montpelliérains, qui ont accompagné et guidé mes premiers pas dans la recherche universitaire. Merci à Nadia Laphine et Yves Iehl, à Christina Stange-Fayos et André Combes, à Catherine Mazellier, à Hilda Inderwildi et Hélène Leclerc pour m'avoir incluse dans leurs programmations scientifiques – et un merci tout particulier à cette dernière pour sa précieuse relecture du chapitre 2.

J'adresse par ailleurs mes remerciements à Thierry Discepolo, des éditions Agone, pour avoir mis à ma disposition les fichiers numériques des versions françaises des ouvrages de référence ; à David Lescot, metteur en scène des *Derniers jours de l'humanité* à la Comédie-Française, pour avoir eu la gentillesse de bien vouloir répondre à mes sollicitations ; à Aoueb pour ses talents graphiques.

Merci à mes collègues doctorants pour leur fidèle compagnonnage : Valérie, Helena, Sonia, Pauline, Laure, Gauthier ; à Marie-Pauline qui m'a fait découvrir Karl Kraus ; à Ali pour sa bienveillante patience.

Il est enfin des dettes qu'aucun merci ne peut suffire à acquitter. Je pense ici à mes parents qui, chacun à leur manière, m'ont transmis le goût du mot, bon ou juste.

## Liste des abréviations et conventions

**DJ** : Karl Kraus, *Les derniers jours de l'humanité*, trad. Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzinger, Marseille, Agone, 2005.

« DJ I/1, 35 » renvoie à la première scène du premier acte, page 35. Le prologue est indiqué par la lettre P, suivi du numéro de scène (P/1) ; l'épilogue est indiqué par E.

DJ I/29, 192, 193 renvoie à deux occurrences distinctes, l'une p. 192 et l'autre à la page suivante ; DJ I/29, 192-193 renvoie à une seule et même occurrence, à cheval sur les deux pages.

**LT** : Karl Kraus, *Die letzten Tage der Menschheit*, München, Kösel, 1957.

**TNW** : Karl Kraus, *Troisième nuit de Walpurgis*, trad. Pierre Deshusses, Marseille, Agone, 2005.

**DW** : Karl Kraus, *Dritte Walpurgisnacht*, München, Kösel, 1967.

**F** désigne la *Fackel*. Ont été reprises les conventions en usage dans la plupart des monographies consacrées à Kraus : « F 437-42, 1916, 30 » renvoie à la page 30 du volume incluant les cahiers 437 à 442, parus en 1916.

**NFP** désigne la *Neue Freie Presse*, suivi du numéro, de la date et de la page. La lettre A précédant le numéro signifie qu'il s'agit de l'édition du soir (*Abendblatt*). Cet acronyme, comme les suivants, n'est pas italisé dans le corps du texte.

**AZ** désigne l'*Arbeiter Zeitung*, suivi du numéro, de la date et de la page. À noter que la *Neue Freie Presse* a une numérotation continue, tandis que celle de l'*Arbeiter Zeitung* reprend à zéro chaque année. Le genre grammatical attribué aux titres de journaux est calqué sur celui de l'allemand. La mention de l'AZ prescrit donc des accords au féminin.

**RP** désigne la *Reichspost*. Le système de numérotation est identique à celui de l'AZ.

Certains titres, après leur première mention exhaustive, sont abrégés quand cela est possible. Ainsi, *La seconde main. Le travail de la citation* est amputé de son sous-titre et devient dès la deuxième mention *La seconde main*.

# Sommaire

## Introduction

<b>0.1. Plaidoyer pour un « théâtre martien »</b> .....	<b>6</b>
Fin du monde ou fin d'un monde ? .....	6
Genèse éditoriale .....	8
Entre théâtralité et irreprésentabilité .....	11
<b>0.2. Cheminements de recherche et coups de théâtre</b> .....	<b>15</b>
<b>0.3. État de la recherche et positionnement scientifique</b> .....	<b>19</b>
<b>0.4. Parcours analytique et argumentatif</b> .....	<b>28</b>

## CHAPITRE 1

### Enjeux énonciatifs et rhétoriques de la citation : ce que citer veut dire

<b>1.1. Préalable : la citationnalité du langage</b> .....	<b>31</b>
<b>1.2. Première exploration du champ définitionnel</b> .....	<b>37</b>
<b>1.3. Le même et l'autre : la citation et son double</b> .....	<b>41</b>
<b>1.4. L'équation du pacte citationnel : une constante et trois variables</b> .....	<b>44</b>
<b>1.5. Qui est le sujet ?</b> .....	<b>53</b>
<b>1.6. Qui est le maître ?</b> .....	<b>57</b>
<b>1.7. La nature doublement judiciaire de la citation</b> .....	<b>66</b>
<b>1.8. La citation comme signe</b> .....	<b>71</b>
<b>1.9. Citation et discours de fiction</b> .....	<b>80</b>
Locuteur, énonciateur .....	81
Le locuteur.....	82
L'énonciateur .....	83
Personnages, narrateur, scripteur .....	85
Les personnages .....	85
Le narrateur .....	85
Le scripteur .....	90
Source extradiégétique, source intradiégétique.....	91
Macro-énonciation, micro-énonciation .....	93
Citations fortuites, citations délibérées .....	97
<b>1.10. Citation et discours théâtral</b> .....	<b>99</b>

## CHAPITRE 2

### Documents, lémures et marionnettes : sources et instances citantes

<b>2.1. Les journaux des <i>Derniers jours</i> : aperçu historique</b> .....	<b>104</b>
La presse autrichienne en 1914 : état des lieux général.....	104
La <i>Reichspost</i> , l' <i>Arbeiter-Zeitung</i> et les partis populaires .....	107
La presse, grande victoire du libéralisme.....	108
La <i>Neue Freie Presse</i> , fleuron du libéralisme autrichien .....	121

<b>2.2. Quelles sources discursives ?</b>	<b>127</b>
Le cas particulier de l'AZ	128
La presse	136
Les documents officiels	141
La parole des personnages publics	145
Les hommes politiques	145
Les écrivains	149
Les universitaires	153
La parole des anonymes	155
Les témoignages issus de l'AZ	156
Les correspondances privées	159
Le thésaurus	160
Les chansons	161
Les citations canoniques	165
Les phrasèmes	169
Publicité et propagande	169
<b>2.3. Quelles instances citantes ?</b>	<b>171</b>
Panorama du personnel dramatique	172
Personnages fictifs, personnages historiques	174
Faibles et puissants	174
Humains, non-humains	175
Personnages récurrents, personnages épisodiques	176
Noms, matricules	177
Trois schémas citationnels récurrents	179
Les rabâcheurs	179
Les avatars fictionnels et les citations auto-discursives	181
Les locuteurs métonymiques	187
Quelques données subsidiaires	191
Le narrateur	192
Les didascalies liminaires et incisives	193
Les didascalies nominatives	195

## CHAPITRE 3

### Discours citationnel, discours unique

<b>3.1. Collectivisation et massification : prémisses énonciatives</b>	<b>201</b>
L'énonciation duale	203
L'énonciation chorale : exemples du chant et du vivat	210
L'énonciation abdiquée	217
L'énonciation parasitaire	221
<b>3.2. Unification et standardisation</b>	<b>226</b>
La mise au pas des discours religieux et poétiques	227
Les discours religieux	227
Willram	230
Kernstock	234
Kerr	237
Dehmel	239
Otto Ernst	245
La parole itérative : confort de l'entre-soi domestique	247
Le phrasème : fétiche langagier et comble de l'itération	261
<b>3.3. Désindividuation et incorporation</b>	<b>275</b>
Le troupeau	276
Corps social et camaraderie	281
La déconnexion physiologique	287
<b>3.4. Internationalisation : l'alignement austro-allemand</b>	<b>289</b>

## Chapitre 4

<b>Citation, réalisme, réalité .....</b>	<b>297</b>
<b>4.1. Connaissance, vérité, réception .....</b>	<b>297</b>
La mission mémorielle .....	297
Le discours comme réalité seconde : vers un métaréalisme .....	310
Croyance, fiction, vérité : le déni de réalité .....	321
Canular et cas limites .....	331
Croire ou ne pas croire ? Telle est la question .....	341
Les citations auriculaires .....	352
<b>4.2. Réalisme historique : une littérature d'investigation ? .....</b>	<b>357</b>
Une chronologie lâche .....	359
Les crimes de guerre : la citation documentaire et antimilitariste .....	365
La question de la culpabilité des puissances centrales .....	373
<b>4.3. Société de masse et rapports de domination .....</b>	<b>384</b>
Naissance de la consommation de masse : l'abondance festive .....	388
Le matériau humain : commerce et dépréciation du sang .....	395
Du règne de la machine à la société mécaniste .....	404
L'exploitation de la chair de l'autre.....	413
La femme.....	413
Les animaux.....	421
<b>Conclusion : plaidoyer pour une lecture soupçonneuse .....</b>	<b>432</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>437</b>

# Introduction

« [...] un ange m'est apparu et m'a dit : va, et cite-les. Alors je suis allé, et je les ai cités. »

Karl Kraus

En relisant une énième fois la version anglaise du résumé qui figure en quatrième de couverture du volume que vous tenez dans les mains, j'ai détecté une coquille passée jusqu'alors inaperçue. En lieu et place de *First World War*, j'avais écrit *First Word War*. Mon réflexe premier fut d'attribuer cet heureux lapsus à la bataille livrée quotidiennement au célèbre logiciel de traitement de texte Le second, d'y lire la synthèse la plus complète et la plus concise qui soit des *Derniers jours de l'humanité*. Car son véritable sujet n'est pas la guerre des corps, mais la guerre des mots, ainsi que je tente de le démontrer ici.

## 0.1. Plaidoyer pour un « théâtre martien »

### *Fin du monde ou fin d'un monde ?*

*Les derniers jours de l'humanité* sont le récit de la Première Guerre mondiale envisagée comme faillite morale de la civilisation européenne, incarnée par un empire habsbourgeois agonisant. La pièce est sous-titrée « tragédie en cinq actes, avec prologue et épilogue ». À chaque acte correspond une année de guerre, inscrite dans une temporalité propre à la diégèse. Le prologue retrace les événements ayant suivi l'attentat de Sarajevo, tandis que l'épilogue entièrement versifié, intitulé « dernière nuit », figure l'apocalypse d'une humanité suicidaire sous les yeux impuissants d'un *deus ex machina* qui ne peut que constater les dégâts. L'épilogue constitue le troisième volet du cycle de clôture de la pièce, entamé avec la scène V/54 par le monologue final du Râleur qui tire un bilan fort peu optimiste de l'avenir de l'humanité au terme de cinq années d'une guerre fratricide au sein de laquelle l'ennemi n'est pas forcément celui que l'on croit. Lui succède la scène V/55, où un banquet d'officiers alcoolisés s'achève par la dénonciation de leurs crimes en images.



L'originalité de la pièce est l'alliance entre traitement documentaire des événements, assuré notamment par l'usage extensif de la citation, et leur représentation symbolique et métaphysique, qui culmine dans l'épilogue apocalyptique, mais déjà suggérée par le surgissement progressif d'éléments empruntant à une esthétique surréaliste avant l'heure. L'action, extrêmement fragmentaire, se concentre majoritairement à l'arrière, et non au front : les 220 scènes qui composent la pièce dressent le portrait d'une humanité à la dérive, où l'irréflexion, le cynisme et la cruauté des décideurs le dispute à la mesquinerie et la bêtise du troupeau de suiveurs. De cet océan de bassesse émerge un personnage, le Rôleur, double fictionnel de l'auteur, qui dans de longs monologues à peine interrompus par la timide contradiction d'un interlocuteur appelé l'Optimiste, vient théoriser la noirceur de cette civilisation dont il est en train d'écrire la tragédie.

L'incommensurabilité de la guerre rend toute linéarité impropre à sa représentation : tel est le parti-pris esthétique adopté par Kraus, et évoqué dès la préface. L'action, avertit-il est « éclatée sur des centaines de tableaux ». Les dix scènes du prologue et la première scène de l'acte I, consacrées à l'après-Sarajevo, se déroulent à Vienne, mais bien vite l'univers diégétique s'élargit au fur et à mesure que s'internationalise le conflit, pour finalement balayer toute l'Europe en guerre. Le drame atteint une extension géographique mimétique de celle des lignes de front, et même au-delà, de la Somme à la Sibérie, de la Courlande à Istanbul en passant par le Vatican. La guerre s'invite partout, dans les villages galiciens, dans les bals viennois, dans les stations thermales huppées, les théâtres de faubourg et les bars interlopes, dans les appartements bourgeois et les mess d'officiers, dans les cliniques gynécologiques et les sociétés de chasse, les églises, les temples et les mosquées, dans les Carpates, sur les sommets alpins, au bord de l'Adriatique, à Sarrebourg, Verdun, Rodaun, à Fourmies, Iéna, Weimar et Heilbronn, à Sofia ou à Innsbruck. D'incessants changements de scène font défiler sans transition les décors, alternant scènes d'extérieur et scènes d'intérieurs, scènes de front et scènes d'arrière, scènes intimes et scènes de foule. Cette esthétique fragmentaire atteint son apogée dans la dernière scène, qui voit se succéder cinquante « apparitions » presque holographiques projetées sur un écran virtuel et figurant les crimes de guerre perpétrés contre la population civile.

Comme le souligne Thomson, l'Autriche des *Derniers jours* est un gigantesque anachronisme, figurée en la personne du vieil empereur François-Joseph « sous les traits d'un vieillard gâteux titubant vers l'abîme sans qu'il ne puisse ou veuille rien faire pour y

remédier »<sup>1</sup>. Quelle plus belle incarnation du « déclin de l'Occident » que cette Autriche qui, en déclarant la guerre à la Serbie, signe son arrêt de mort ? Mis à part peut-être l'empire ottoman, dont le démembrement *de jure* en 1919 s'inscrit dans un processus de concessions territoriales entamé en 1830 avec l'indépendance de la Grèce, aucune autre entité politique – et surtout pas l'Allemagne – n'a payé la guerre du prix de son existence même. La Première Guerre mondiale sonne certes le glas de l'Autriche, mais également celui d'une certaine Europe. C'est en effet l'idéal de progrès hérité des Lumières qui se trouve enterré dans les tranchées, mis en poussière par les shrapnels, asphyxié par les gaz toxiques, dévoyé par un rationalisme zélé qui sacrifie l'humain sur l'autel de la technique, de la rentabilité, de la productivité désormais conçue comme destructivité. Ainsi la pièce dessine-t-elle, à coup de citations, « la vraie perspective d'une vie fausse »<sup>2</sup> [DJ I/29, 193], qui rend aux mots et aux choses leur juste mesure, entre exhibition de la monstruosité latente d'événements apparemment bénins ou officiellement présentés comme des épiphénomènes<sup>3</sup>, et déconstruction de mythes de grandeur (mythe habsbourgeois, mythe de l'alliance austro-allemande, de l'héroïsme individuel, de la solidarité civile, de la *Kultur*), dont les objets sont rendus à leur insignifiance ou à leur trivialité, voire à leur caractère mensonger. « Jamais plus gigantesque petitesse ne fut le format du monde »<sup>4</sup> [DJ I/29, 170], tonne le Râleur : la grandeur n'est pas une question de taille, mais bien d'élévation morale, et cette dernière fait cruellement défaut.

### **Genèse éditoriale**

*Les derniers jours de l'humanité* n'aurait pas existé sans la guerre. Cette affirmation va au-delà de la lapalissade. Les contraintes matérielles qu'a fait peser la guerre sur l'activité de Kraus comme publiciste semblent en effet ne pas être étrangères à la genèse de la pièce. La publication de la *Fackel*, c'est un fait, est mise entre parenthèses entre février et octobre 1915. Cela est dû d'une part à la sévérité de la censure qui entrave le travail d'une presse

---

<sup>1</sup> « wie ein geistesschwacher alter Mann der auf einen Abgrund zutaumelt, ohne sich helfen zu können oder zu wollen », Philip Thomson, « Weltkrieg als tragische Satire: Karl Kraus und die Letzten Tage der Menschheit » dans Bernd Hüppauf (ed.), *Ansichten vom Krieg: vergleichende Studien zum Ersten Weltkrieg in Literatur und Gesellschaft*, Königstein /Ts., Forum Academicum in der Verlagsgruppe Athenäum Hain Hanstein, 1984, p. 218.

<sup>2</sup> « die wahre Perspektive eines falschen Lebens », LT I/29, 223.

<sup>3</sup> « Il ne faut pas généraliser » : tel est le leitmotiv du discours belliciste, où les décideurs se défaussent de toute responsabilité quant à la transgression de la norme morale, tant que cette transgression reste un cas isolé. Mais la répétition de l'adage (10 occurrences dans la pièce) montre bien que c'est au contraire la transgression qui s'est généralisée.

<sup>4</sup> « Nie war eine riesenhaftere Winzigkeit das Format der Welt. », LT I/29, 227.

mise sous tutelle, et d'autre part, aux difficultés d'approvisionnement en papier<sup>5</sup>. Ce n'est sans doute pas un hasard si Kraus commence précisément à cette époque-là à ébaucher le projet des *Derniers jours*. L'œuvre voit progressivement le jour entre 1915 et 1917, mais par fragments, chaque scène étant travaillée indépendamment des autres. Ce n'est qu'en 1919 que les fragments sont réunis en un tout cohérent, ainsi que l'explique Kraus lui-même : « Des pans entiers de l'œuvre, dont l'essentiel a été conçu durant les étés 1915 à 1917 ont été rédigés seulement en 1919. C'est également cette année qu'a été effectué le travail d'ensemble et de mise en forme »<sup>6</sup>. La première trace de la pièce dans la *Fackel* remonte néanmoins à octobre 1915<sup>7</sup>. L'article porte le titre « Monologue du Râleur », précédé de la mention liminaire suivante : « Issu d'une tragédie *Les derniers jours de l'humanité. Un cauchemar*. Scène clôturant un acte »<sup>8</sup>. On peut y lire, à l'identique ou presque (seules manquent les didascalies nominatives), le contenu de la dernière scène du troisième acte (III/46). Dans le numéro suivant, publié en décembre de la même année, Kraus fait figurer un poème intitulé « Die Leidtragenden » (Les souffre-douleur), conçu lui aussi pour figurer dans la pièce. Sans doute l'allusion quelque peu énigmatique à la pièce dans le volume précédent aura-t-elle éveillé la curiosité de certains lecteurs et donné lieu à des courriers en ce sens, puisque Kraus précise dans une note en fin de volume la chose suivante :

« Le poème 'Die Leidtragenden' figure dans la scène finale du prologue du drame *Les derniers jours de l'humanité. Un cauchemar*, récemment évoqué. Il s'agit d'un monologue du Râleur à la vue de parasites de l'Autriche en discussion devant un cercueil. »<sup>9</sup>

Ces quelques lignes corroborent l'opinion de Timms, qui estime sur la base de la correspondance de Kraus que le prologue a selon toute vraisemblance été finalisé dès l'été 1915<sup>10</sup>. Dans la version finale du texte, le poème est effectivement déclamé par le Râleur à la fin de la dernière scène du prologue, alors que les figures les plus en vue de la bonne société viennoise se pressent autour du cercueil de François-Ferdinand. En mai 1916, soit

---

<sup>5</sup> Elisabeth Buxbaum, *Des Kaisers Literaten : Kriegspropaganda zwischen 1914 und 1918*, Wien, Edition Steinbauer, 2014, p. 19.

<sup>6</sup> « Teile des Werkes, dessen Wesentliches in den Sommers 1915 bis 1917 entstanden ist, sind erst im Jahr 1919, in das auch die Arbeit am Ganzen und am Druck fällt, niedergeschrieben worden. », *ibid.*, p. 18-19.

<sup>7</sup> Et non en 1916 comme l'écrit Rothe. Cf. Friedrich Rothe, *Karl Kraus. Die Biographie*, München Zürich, Piper, 2003, p. 304.

<sup>8</sup> « Monolog des Nörglers » ; « Aus einer Tragödie *Die letzten Tage der Menschheit. Ein Angsttraum*. Schluss eines Aktes », F 406-412, 1915, 166.

<sup>9</sup> « ‚Die Leidtragenden' steht in der Schlusszene des Vorspiels des kürzlich erwähnten Dramas *Die letzten Tage der Menschheit. Ein Angsttraum* und ist ein Monolog des Nörglers beim Anblick der an einem Sarg sprechenden Parasiten Österreichs. », F 413-417, 1915, 111.

<sup>10</sup> Edward Timms, *Karl Kraus Apocalyptic Satirist. Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna*, London, New Haven, Yale University Press, 1986, p. 372.

quelques mois plus tard, est publiée la scène de ménage du couple Schwarz-Gelber (II/33). Là encore, le dialogue y est présenté comme « scène clôturant un acte »<sup>11</sup>.

Il faut ensuite attendre décembre 1917 pour retrouver trace de l'avancement de la pièce. Rédigé depuis la Suisse durant l'été de cette même année<sup>12</sup>, l'épilogue est publié sous le titre « Die letzte Nacht » (La dernière nuit) dans le volume *Worte in Versen III*, chez l'éditeur Kurt Wolff<sup>13</sup>. En raison de la censure qui continue à sévir, il s'agit néanmoins d'une version largement abrégée et expurgée de toute allusion directe à la guerre. Seul y figure l'extrait où apparaissent les hyènes et leur seigneur, incarnations maléfiques des journalistes et du patron de la NFP, de sorte que la critique porte sur la presse sans se déployer sur le terrain politique. Le reste de l'épilogue se trouve sobrement résumé en quelques mots :

« L'horizon est un mur de flammes. Alors que les masques à gaz, les soldats mourants, un général, des correspondants de guerre, un hussard à tête de mort, l'ingénieur berlinois Abendrot et d'autres apparitions ont successivement pris la parole, entrent en scène les personnages suivants. À ces derniers succèdent la conversation entre les trois collaborateurs occasionnels, puis les exclamations des militaires, des ordonnances et des opérateurs de prise de vue, les voix du cosmos et la voix de Dieu. »<sup>14</sup>

Le texte, lu en public dès le 16 décembre 1917<sup>15</sup>, paraît ensuite à l'identique dans la *Fackel* en octobre 1918, quelques semaines avant l'armistice<sup>16</sup>. Les choses s'accélérent avec la fin de la guerre, la chute de l'empire et la levée de la censure. Trois numéros hors-série de la *Fackel* sont spécialement dédiés aux *Derniers jours*, dont une version provisoire paraît par bribes : avril 1919 pour le prologue et l'acte I, juin pour les actes II et III, puis août pour les actes IV et V<sup>17</sup>. La pièce n'a cependant pas encore pris sa forme définitive : le texte paru en 1919 correspond à la version dite « scénique » (*Akt-Ausgabe*), par opposition à la version définitive qui ne paraîtra qu'en 1922.

---

<sup>11</sup> « Schlusszene eines Aktes », 423-425, 1916, 1.

<sup>12</sup> E. Timms, *AS I, op. cit.*, p. 372.

<sup>13</sup> Cf. F 474-483, 1918, 74.

<sup>14</sup> « Der Horizont ist eine Flammenwand. Nachdem Gasmasken, sterbende Soldaten, ein General, Kriegskorrespondenten, ein Totenkopfhussar, der Doktor-Ing. Abendroth aus Berlin und andere Erscheinungen gesprochen haben, setzen die folgenden Auftritte ein. (An diese schließen sich die Wechselreden von drei gelegentlichen Mitarbeitern an, hierauf Rufe von Kriegern, Ordonnanzen und Kinooperatoren, Stimmen aus dem Kosmos und die Stimme Gottes.) »

<sup>15</sup> Cf. 474-483, 1918, 91.

<sup>16</sup> F 484-498, 1918, 116-125.

<sup>17</sup> « The process of revision thus resulted in a fractured text. Even Kraus's literary skill could not conceal the discontinuities. », E. Timms, *AS I, op. cit.*, p. 372.

Les années 1920 et 1921 sont consacrées à la finalisation du manuscrit, sur la base du texte établi en 1919. Mais ce travail de retouche donne finalement lieu à une augmentation plus que substantielle du volume de la pièce<sup>18</sup>, ainsi que le résume Kraus :

« Dans les années 1920 et 1921, la version provisoire a été remaniée en profondeur et enrichie, puis préparée pour l'impression. La publication a été retardée par un travail considérable, sans cesse interrompu, d'ajouts et corrections, ainsi que par les difficultés matérielles de l'après-guerre. »<sup>19</sup>

Le nombre d'ajouts s'explique notamment par la publication dans l'AZ de textes tombés sous le coup de la censure durant la guerre, ainsi que par la tenue de procès liés aux crimes de guerre. Pas moins de seize articles de l'AZ parus entre 1920 et 1922 ont ainsi été retravaillés pour en intégrer la matière à la pièce<sup>20</sup>.

### ***Entre théâtralité et irreprésentabilité***

À l'instar du Musset d'*Un spectacle dans un fauteuil*, Kraus désolidarise l'écriture dramatique des contraintes matérielles de la représentation, et conçoit un drame explicitement destiné à être lu. Sa pièce n'est pas faite pour la scène, annonce-t-il d'emblée dans la première phrase de la préface : « Ce drame, dont la représentation, mesurée en temps terrestre, s'étendrait sur une dizaine de soirées, est conçu pour un théâtre martien. Les spectateurs de ce monde-ci n'y résisteraient pas »<sup>21</sup> [DJ, 7]. C'est l'évidence : de par son volume, avec ses huit-cent pages de texte, ses 220 scènes et ses mille personnages, le texte excède les capacités du spectacle vivant. Mais surtout, il possède une temporalité propre, qui n'est pas toujours celle du direct et prend parfois le contrepied de la temporalité théâtrale<sup>22</sup>, c'est-à-dire du *hic et nunc* de la représentation scénique, ouvrant le drame à un hors-scène qui n'est pas pris en charge par le discours dialogal, mais par un discours didascalique parfois analeptique et proleptique dont la scène peut difficilement se faire le relais non verbal. Le

---

<sup>18</sup> Kurt Krolop, « Genesis und Geltung eines Warnstücks » dans *Sprachs satire als Zeitsatire bei Karl Kraus : neun Studien*, Berlin, [DDR], Akademie-Verlag, 1987, p. 135-136.

<sup>19</sup> « Die durchgehende Umarbeitung und Bereicherung jener vorläufigen Ausgabe und der Druck des Gesamtwerkes sind in den Jahren 1920 und 1921 vorgenommen worden. Das Erscheinen wurde durch ungeheure, immer wieder unterbrochene Arbeit der Ergänzungen und Korrekturen wie auch der materiellen Hindernisse der Nachkriegszeit. », cité dans E. Buxbaum, *Des Kaisers Literaten, op. cit.*, p. 19.

<sup>20</sup> Cf. annexe 2. La liste des articles cités dans la pièce fait nettement apparaître un temps de pause entre juillet 1919, période de finalisation des actes IV et V de la version scénique, et janvier 1920, date à laquelle Kraus reprend son manuscrit.

<sup>21</sup> « Die Aufführung des Dramas, dessen Umfang nach irdischem Zeitmaß etwa zehn Abende umfassen würde, ist einem Marstheater zugeordnet. Theatergänger dieser Welt vermöchten ihm nicht standzuhalten. », LT, 9.

<sup>22</sup> Cf. par ex. les courtes scènes II/28 et V/27, dont l'action pourtant ténue se déroule sur respectivement 90 et 120 minutes.

texte dilate le temps, mais encore l'espace, désignant implicitement la scène comme espace impropre au déploiement de l'action dans toute son énormité. Face à la folie furieuse de la guerre totale, la scène apparaît comme un espace trop restreint, trop policé, trop normé. Et face au mimétisme symbolique du texte, la scène devient facteur de réduction, de déperdition, d'inévitable censure. À la scène physique de la salle de théâtre est substituée une scène fictive, ou plus exactement symbolique, conçue comme espace de la représentation littéraire. Sur cette scène peuvent tenir sans peine une soixantaine de personnages (P/1), mais encore « trois brigades » [DJ E, 716], « deux gigantesques boules de graisse dont les formes indescriptibles ne correspondent à aucune mesure humaine » [DJ V/50, 636], des automobiles, des fiacres, un sous-marin, un tramway.

Le peuple est « parfois davantage attaché à l'image qu'à la parole »<sup>23</sup> [DJ IV/27, 461], constate un personnage de la pièce. Difficile effectivement d'occulter l'omniprésence physique et discursive de l'image, et plus largement, la centralité de l'expérience visuelle, qui se substitue peu à peu à l'écriture et à la parole comme support informationnel et communicatif. C'est dans le contexte de l'émergence de la première culture visuelle, liée à la reproductibilité technique de l'image (la seconde sera liée au film parlant, et donc à la télévision), que Kraus propose de restaurer la primauté du langage verbal sur le langage visuel. Au formidable pouvoir de diversion de l'image, il oppose le pouvoir de l'imagination. C'est la raison pour laquelle la pièce privilégie le surgissement d'images mentales, suscitées par le verbe, et non visuelles, qui ne suscitent rien d'autre qu'elles-mêmes. Kraus n'a guère fourni de commentaire théorique à sa pièce, mais a beaucoup écrit sur le théâtre, et plus particulièrement sur Shakespeare, dont il lit régulièrement les pièces au cours de ses lectures publiques. Il envisage le théâtre shakespearien comme un théâtre verbal, à l'opposé des mises en scène très visuelles de l'industrie spectaculaire naissante. Le rejet du tournant visuel opéré par la modernité théâtrale a une indéniable portée critique : il s'agit de dénoncer la transformation du théâtre en art somptuaire, et de la littérature en produit marchand destiné à satisfaire les sens d'un public qui va au théâtre comme il irait au cinéma ou au stade<sup>24</sup>. Le théâtre au sens où l'entend Kraus s'adresse au contraire à la sensibilité interne, non aux yeux du corps, mais à l'œil de l'esprit<sup>25</sup>. La mise en scène idéale est celle qui se déploie pour l'œil fermé et pour l'oreille ouverte, à l'opposé des propositions esthétiques du théâtre moderne et de son appareillage technique qui relèguent le langage au second plan. Des images

---

<sup>23</sup> « das Volk, das am Bilde manchmal mehr hängt, als am Worte », LT IV/27, 489.

<sup>24</sup> « einem Publikum von Film- und Fußballgemütern », F 668-675, 1924, 90

<sup>25</sup> F 847-851, 1931, 59.

mentales, et non des impressions visuelles : voilà donc ce que doit susciter le texte dramatique. C'est sur une scène intérieure, désincarnée et dématérialisée que tout se joue, lieu privilégié de l'activité heuristique et herméneutique. La nécessaire distanciation, au sens le plus brechtien du terme<sup>26</sup>, qui fonde ce théâtre conçu pour être lu et non vu, abroge donc *de facto* toute spectacularité.

C'est dans cette perspective purement textuelle que la pièce a été envisagée dans le cadre de ce travail, en dépit de son évidente théâtralité qu'il ne s'agit pas de nier, mais d'envisager dans toute sa virtualité fictionnelle<sup>27</sup>. Ce parti-pris de la textualité ne repose pas uniquement sur les consignes de lecture de Kraus, qui n'est jamais aussi piètre théoricien que lorsqu'il est son propre objet de jugement. Il trouve également sa justification dans le concept de « romanisation » initialement formulé par Bakhtine, dont la réemploi par Jean-Pierre Sarrazac a contribué à relativiser le paradigme de la théâtralité. Par le terme de romanisation, il faut entendre la levée partielle des barrières génériques, et surtout une contamination des genres traditionnels et normés que sont la poésie et le drame par le roman. La jeunesse et la vigueur de ce dernier ferait souffler comme un vent de fraîcheur sur les vieux genres, important en leur sein des instruments d'émancipation de leur propre tutelle, tels que « la polyphonie, le mouvement, l'instabilité et la résistance à toute définition »<sup>28</sup>. Ainsi Sarrazac compare-t-il le texte dramatique moderne et contemporain à un « roman virtuel », dévoilé par « pans entiers »<sup>29</sup> dans des didascalies qui ont, au fur et à mesure que se renouvelle le genre et qu'elles s'hypertrophient, de moins en moins à voir avec de simples instructions pratiques à destination d'un metteur en scène. Le texte de théâtre devient alors un « roman dramatique »<sup>30</sup>, qui consiste à « enchâsser le dialogue dans un 'roman didascalique' qui ne cesse de le relativiser et, au besoin, de le contredire »<sup>31</sup>. Il me semble que peu d'exemples se prêtent aussi bien à illustrer cela que ce passage issu de la dernière scène des *Derniers jours* :

---

<sup>26</sup> Pour Gerald Stieg, il ne fait aucun doute que Kraus a anticipé les théories du théâtre épique. Cf. « „Die Letzten Tage der Menschheit“ auf Französisch », *Kraus-Hefte*, 1989, n° 50, p. 20. Sur la relation entre les deux auteurs, cf. Caroline Kohn, « Bert Brecht, Karl Kraus et le "Kraus-Archiv" », *Études germaniques*, 1956, vol. 11, n° 4, p. 342-347 ; Kurt Krolop, « Bertolt Brecht und Karl Kraus » dans *Sprachsatire als Zeitsatire bei Karl Kraus : neun Studien*, Berlin, [DDR], Akademie-Verlag, 1987, p. 252-303.

<sup>27</sup> Cf. Hans Weigel, *Karl Kraus oder Die Macht der Ohnmacht. Versuch eines Motivenberichts zur Erhellung eines vielfachen Lebenswerks*, Wien, Molden, 1968.

<sup>28</sup> Muriel Plana, « Romanisation », *Études théâtrales*, 2001, n° 22, p. 109.

<sup>29</sup> Jean-Pierre Sarrazac, « Roman didascalique », *Études théâtrales*, 2001, n° 22, p. 108.

<sup>30</sup> Jean-Pierre Sarrazac, *Poétique du drame moderne : de Henrik Ibsen à Bernard-Marie Koltès*, Paris, Seuil, 2012, p. 112-123.

<sup>31</sup> J.-P. Sarrazac, « Roman didascalique », art. cit., p. 109.

Étroit sentier de montagne conduisant à Mitrovica. Tourmente de neige. Entrent des milliers de carrioles, une masse humaine à perte de vue, vieillards et femmes, des enfants à moitié nus tenus à la main par des mères qui, pour certaines, portent également un nourrisson dans leurs bras. Un petit garçon aux côtés d'une paysanne de la vallée de la Morava tend sa petite main et dit : « Tchitcha, daj mi hleba — »

Cette scène est chassée par un autre tableau. Le train des Balkans fuse à travers la campagne. Sa vitesse décroît. On voit le wagon-restaurant, les deux correspondants de guerre se penchent par la fenêtre, ils semblent boire à la santé de leurs doubles dans la salle. L'un d'eux s'écrie : « C'est quand même beau, la guerre — »

On retrouve le premier tableau. Les fuyards épuisés, presque morts de froid, sont étendus sur des rochers recouverts de glace. Les lueurs de l'aube tombent sur des visages blêmes, creusés, où s'inscrit encore l'horreur de la nuit écoulée. Un cri : un cheval bascule dans le précipice. Un autre cri, encore plus strident : celui qui le menait a basculé lui aussi. Au bord du chemin, un cheval presque mort d'épuisement, plus loin un bœuf, les entrailles pendantes, un homme, le crâne fracassé. Le convoi se met en route. Des animaux à bout de force restent là, abandonnés, immobiles. Leurs regards d'une mortelle tristesse suivent le convoi. Une paysanne, le visage d'une pâleur mortelle, est adossée à un sapin — c'est la femme de la vallée de la Morava — dans ses bras un petit corps sans vie, avec à hauteur de sa tête une petite bougie à la flamme tremblante.<sup>32</sup> [DJ V/55, 688]

Cet extrait concrétise, en quelque sorte, l'utopie qu'est le roman dramatique. Cette tentation romanesque se signale ici par l'inversion des proportions entre dialogue et didascalies, mais également par la présence de *verba dicendi* et de guillemets, habituels attributs du narrateur romanesque. On constate également que les deux paragraphes descriptifs qui enchâssent la parole des reporters de guerre en invalide le sens : voilà bien éloignée l'idée selon laquelle le rôle de la didascalie se cantonnerait à orienter l'adaptation scénique. Tout semble aller justement à rebours de cette destinée performantielle : il semble évident que la concomitance

---

<sup>32</sup> *Schmaler Bergpfad nach Mitrovica. Schneegestöber. Zwischen tausenden von Karren eine unübersehbare Menschenmasse, Greise und Frauen, Kinder, halbnackt, an der Hand der Mütter, deren manche auch einen Säugling im Arme tragen. Ein kleiner Junge, an der Seite einer Bäuerin aus dem Moravatal, streckt sein Händchen aus und sagt: « Tschitscha, daj mi hleba — »*

*Die Szene wird von einem anderen Bilde verdrängt. Durch die Landschaft rast der Balkanzug. Das Tempo verlangsamt sich. Man sieht den Speisewagen, aus dessen Fenstern sich die beiden Kriegsberichterstatter beugen, sie scheinen ihren Ebenbildern im Saal zuzutrinken. Einer ruft: « Es ist doch etwas Schönes um den Krieg — »*

*Nun ist es wieder das andere Bild. Die erschöpften, fast schon erfrorenen Flüchtlinge liegen auf den eisbedeckten Steinen. Das Morgenlicht fällt auf eingefallene, blasse Gesichter, in denen noch das Grauen der verbrachten Nacht steht. Ein Schrei: ein Pferd stürzt in die Tiefe. Wieder ein Schrei, noch gellender: sein Führer ist ihm nachgestürzt. Am Wegrand ein Zu Tode erschöpftes Pferd, dort ein Ochse mit heraushängenden Eingeweiden, ein Mensch mit zertrümmertem Schädel. Der Zug setzt sich in Bewegung. Entkräftete müde Tiere bleiben zurück. Unbeweglich stehen sie. Ihr todtrauriger Blick folgt dem Zug. Mit totenblassem Antlitz, an einen Tannenbaum gelehnt, sitzt eine Bäuerin – es ist jene aus dem Moravatal – in den Armen einen leblosen kleinen Körper, zu dessen Häupten, mit zitterndem Licht, eine kleine Wachskerze brennt., LT V/55, 710-711.*



de l'infiniment grand (« une masse humaine à perte de vue ») et de l'infiniment petit (« une petite bougie à la flamme tremblante ») relève de l'irreprésentabilité la plus absolue – du moins pour les moyens techniques de 1922.

Le parti-pris de la textualité adopté ici se justifie par ailleurs par le choix de la citation comme objet d'étude, qui invite à considérer la pièce dans sa dimension narrative. Ainsi que le souligne David Lescot, « l'utilisation plus ou moins massive de la technique de la citation dans le drame moderne et contemporain est [...] à mettre en relation avec la tendance à l'épiciation observable depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle »<sup>33</sup>, tendance dans laquelle *Les derniers jours* s'inscrivent résolument. Si le recours récurrent à la citation dans le théâtre du XX<sup>e</sup> siècle, poursuit-il, ôte à cette dernière « la fonction de référenciation au profit de la seule valeur de répétition » pour la faire apparaître comme « gestus social » qui « s'inscrit comme un action à part entière dans les structures de pouvoir de l'univers fictif » qu'elle contribue dès lors à échafauder en tant qu'élément dramaturgique, elle a également le pouvoir de faire éclater la structure actancielle du drame : ainsi, « le recours systématique à la citation peut aussi être le signe de la dissolution du personnage citant dans la relation fusionnelle qu'il entretient avec la source citée. La dissolution du personnage entraîne alors celle de l'action puisque le personnage citant tend à substituer la relation avec les autres personnages sa relation avec le personnage absent qu'il cite »<sup>34</sup>. Ces quelques lignes résument parfaitement la fonction dramatique dévolue à Moriz Benedikt, le plénipotentiaire rédacteur en chef de la NFP, scéniquement absent mais discursivement omniprésent. Ainsi la perspective textuelle semble-t-elle plus à même de rendre justice au pouvoir paradoxal de la citation, qui suscite la présence au sein même de l'absence.

## 0.2. Cheminements de recherche et coups de théâtre

J'ai entamé ce travail avec un but bien défini : je comptais, selon une perspective proche de celle de Jacques Bouveresse<sup>35</sup> ou de Helmut Arnzten, proposer une lecture des *Derniers jours* qui s'inscrive dans le sillon récemment creusé par la critique des médias. Le travail

---

<sup>33</sup> David Lescot, « Réalisme », *Études théâtrales*, 2001, n° 22, p. 27.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>35</sup> Jacques Bouveresse, *Schmock ou le triomphe du journalisme*, Paris, Seuil, 2001 ; « L'actualité de Karl Kraus », *Austriaca*, 1999 ; « Karl Kraus et la presse », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 2000, n° 131-132, p. 119-123 ; *Satire et prophétie : les voix de Karl Kraus*, Marseille, Agone, 2007.

s'inspirerait, pensais-je alors, des idées de Noam Chomsky<sup>36</sup>, de Pierre Bourdieu<sup>37</sup> ou de celles portées depuis 1996 par l'association Acrimed (Action-CRItique-MÉDias), observatoire critique des médias en France.

Les premiers travaux ont donc naturellement consisté en une lecture intensive de la *Neue Freie Presse* des années 1914-1918, notamment des feuilletons, dans le but de retrouver trace de certaines scènes des *Derniers jours*. Je pensais pouvoir identifier ainsi les mécanismes de réécriture à l'œuvre dans la pièce afin de déceler ce que Kraus reprochait aux médias de l'époque. Des mois entiers de déchiffrage acharné et de comparaison minutieuse ont permis d'identifier l'ensemble des citations présentes dans les scènes où apparaît Alice Schalek et partant, le travail de réécriture induit par leur mise en fiction. Ce dernier, pensais-je alors, était tout à fait représentatif de la critique formulée par la pièce à l'égard du médium journalistique, coupable d'une représentation esthétisante de la guerre qu'elle contribuait ainsi à institutionnaliser. Ces analyses devaient être confrontées à la représentation hypostasiée de Moriz Benedikt, et complétées par l'étude des fragments empruntés à la poésie de guerre, ainsi qu'aux citations de Goethe, Schiller et Shakespeare. C'est, je le sais à présent, à partir d'un corpus qui n'aurait représenté qu'à peine 15% des citations contenues dans la pièce que je m'apprêtais à travailler, corpus par ailleurs peu représentatif de l'hétérogénéité discursive de la pièce. Deux coups de théâtre sont heureusement venus perturber ce projet marqué du sceau de la facilité et de la naïveté, qui accordait à la critique de la presse libérale une place en tout point similaire à la haine féroce mais parfois peu rationnelle que lui porte Kraus.

Le premier coup de théâtre a été la découverte d'un document ignoré de toutes les bibliographies krausiennes qu'il m'a été donné de consulter. Il s'agit d'un volume de 200 pages en date de 1999 mis en ligne par Eckart Früh<sup>38</sup>, dans lequel il compulse l'ensemble des scènes de la pièce inspirées d'articles parus dans l'AZ entre 1914 et 1921. J'y ai découvert que la citation de presse ne se limite pas, loin s'en faut, à la seule NFP. Le second coup de théâtre est intervenu en 2015. La banque de données Anno (*AustriaN Newspapers*

---

<sup>36</sup> Jacques Bouveresse, « Karl Kraus, George Orwell et Noam Chomsky Les intellectuels, l'objectivité, la propagande et le contrôle de l'esprit public » dans *À temps et à contretemps: Conférences publiques*, Paris, Collège de France, 2013, p. 20-34.

<sup>37</sup> Pierre Bourdieu, *Sur la télévision*, Paris, Liber, 1996. Sur la parenté entre Kraus et Bourdieu, cf. Hélène Florea, « Karl Kraus et la 'citation de combat' » dans Nadia Lapchine, Yves Iehl (eds.), *Contre-cultures et littératures de langue allemande de 1960 à nos jours. Entre subversion et utopies*, Bern, Peter Lang, 2017, p. 337-354.

<sup>38</sup> Eckart Früh, « Karl Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit*. Vorlagen und Materialien aus der Arbeiter-Zeitung », *Noch mehr*, 1999. Le document n'est aujourd'hui plus accessible en ligne.

Online), gérée par la Bibliothèque nationale autrichienne (*Österreichische Nationalbibliothek*, ÖNB) est dotée d'une nouvelle fonctionnalité. Le site se voit enrichi d'un moteur de recherche plein texte, jusque là cantonné à une version bêta encore trop bancal pour être fiable. Concrètement, cet outil permet de recenser les occurrences d'un mot ou d'un syntagme donné sur l'ensemble des pages scannées par l'ÖNB. Ce qui signifiait, plus concrètement encore, qu'il était devenu possible d'identifier la totalité ou presque des citations de presse contenues dans la pièce, mais également de vérifier la véracité de tel ou tel propos qui aurait été proféré par tel ou tel personnage historique. J'ai longuement hésité avant de prendre la décision de tirer tout le parti possible de ce nouvel outil numérique, quitte à infléchir la nature de mes recherches. C'est donc l'intégralité du texte de la pièce qui a été passé au crible du digital. Les difficultés techniques survenues dans ce travail de longue haleine ont été particulièrement fructueuses, donnant lieu à des interrogations théoriques inattendues.

La première difficulté a été causée par les tâtonnements liés au choix des mots à entrer dans le moteur de recherche. Où commence la parole citée, où s'arrête-t-elle ? Les citations sont en effet bien souvent fondues dans le continuum dramatique. Ainsi est apparu dans toute sa force le brouillage énonciatif qui préside bien souvent au dialogisme propre à la pièce, et en guise de corollaire, l'imbrication mutuelle de la réalité et de la fiction, dans la mesure où les emprunts au monde réel que sont les citations se retrouvent insérés dans un cotexte de nature fictionnelle, sans qu'il soit parfois possible d'isoler formellement l'un de l'autre. La pièce est alors apparue comme un texte fondamentalement hybride, dont la diégèse se nourrit à la source de la réalité sans pour autant s'y cantonner. La question initiale de la démarcation de la parole citationnelle accouche dès lors d'une interrogation seconde : où commence la fiction, où s'arrête-t-elle ? Ses limites se superposent-elles à celle de la parole citée ?

Il s'est dans un second temps avéré que les citations, une fois identifiées comme telles, ne rentraient que difficilement dans le moule théorique que j'avais forgé en amont. À quel point chacune d'elle était littérale, exhibée, prise en charge par son énonciateur second ? Si la question de la littéralité appelle une réponse univoque, tel n'est pas le cas des critères d'exhibition et de prise en charge, dont le degré varie selon que l'on considère l'énoncé dans son contexte de ré-énonciation diégétique, c'est-à-dire tel qu'il apparaît dans le discours de son locuteur fictionnel, ou bien pris dans la macrostructure littéraire qui est le fait de l'instance extradiégétique et modalisante qu'est le scripteur. Telle est la particularité des pratiques citationnelles des *Derniers jours*, dont l'ampleur même donne une complexité qui

excède de très loin celle à l'œuvre dans la *Fackel*. À la double énonciation induite par la citation se voit en effet superposée la double énonciation littéraire, au sein de laquelle le discours des personnages se voit systématiquement mis à distance et en doute par le scripteur. Cette constante actualisation et réactualisation sémantiques des énoncés, dont les occurrences se contredisent mutuellement au gré des réajustements co- et contextuels, n'est pas sans créer un flou herméneutique qu'il a été nécessaire de dissiper. L'identification des procédés autotextuels de mise en tension des énoncés les uns par rapport aux autres a ainsi mené à s'interroger sur la fonction dramatique et narratologique du Rôleur et de son discours.

La troisième difficulté majeure, sans doute la plus surprenante, est survenue lorsqu'il s'est agi de référencer précisément les sources. À qui attribuer la parenté d'un énoncé paru dans la presse, dès lors qu'il s'agit déjà de discours rapporté ? Le doute s'est invité à maintes reprises, par exemple lorsque le journal reproduit sous forme fragmentaire un discours politique, cite des propos recueillis dans la rue, publie le courrier d'un lecteur, offre une tribune à un scientifique qui signe en son nom propre. La question se pose avec plus d'acuité encore lorsqu'un même énoncé se retrouve imprimé par différents titres de presse, sous forme parfois légèrement amendée. C'est le cas des annonces publicitaires, des communiqués de presse, des dépêches d'agence, des appels à la souscription à l'emprunt de guerre. Le brouillage énonciatif qui est celui de la polyphonie dramatique ne serait-il alors que le reflet d'une absence généralisée de sujet distinctement identifiable ? Le re-dire généralisé sous la forme duquel se déploie l'action dramatique des *Derniers jours* est-il mimétique de ce qui s'observe déjà dans les pages du journal ? Ces questions m'ont amenée à relativiser le rôle diabolique que Kraus prête à la presse, tel que dénoncé dans la *Fackel*, les monologues du Rôleur et *Troisième nuit de Walpurgis*. L'une de mes hypothèses de départ était en effet que la structure citationnelle des *Derniers jours* se présentait sous la forme d'une lutte de deux sur-énonciations : celle de la NFP, justifiée par son omniprésence et la révérence avec laquelle était citée son discours, et celle du scripteur dont les différentes techniques de montage faisaient office de discours enchâssant. J'ai donc renoncé à intégrer au présent travail l'étude des hypostases textuelles d'un Moriz Benedikt antéchristique, créateur d'un discours de haine et de profit. J'y ai substitué une approche consistant à mettre en évidence le fonctionnement autarcique et circulaire de l'économie des discours qui semble aller de pair avec un principe de collectivisation normative inféodé aux exigences de la guerre totale et, plus largement, de la société de masse. Telle est la raison pour laquelle les exemples qui émaillent la démonstration privilégient le plus souvent les personnages plus

confidentiels de la pièce, et non ses figures les plus canoniques dont les discours sont généralement exploités dans les publications relatives aux *Derniers jours*.

L'identification des emprunts citationnels, le traçage des sources et la caractérisation des régimes de ré-énonciation n'ont pas seulement ouvert des pistes de recherche inattendues. Il en a également résulté un corpus de données brutes, rassemblées dans un tableur de plus de 10 000 entrées, données que je me suis efforcée d'exploiter le plus largement possible, tantôt comme point de départ de la réflexion, tantôt à titre d'exemple. C'est à partir de ces données qu'ont été élaborées les statistiques mentionnées dans le chapitre 2, établies sur la base du nombre de signes de tel corpus citationnel rapporté au nombre de signes total. Ces données ne prétendent bien évidemment pas à l'exactitude mathématique, mais ont prouvé leur fiabilité dans l'indication de proportions et d'ordres de grandeur. Il existe une marge d'erreur, mais je ne pense pas qu'elle dépasse le seuil des 5%. Les données compilées ont été représentées sous forme fragmentaire et simplifiée dans les tableaux figurant dans le volume d'annexes, présenté plus en détail en fin d'introduction.

### **0.3. État de la recherche et positionnement scientifique**

« Kraus n'a pas fini de passionner et de diviser ses biographes et exégètes », écrivait Gilbert Krebs en 1989, alors que « la bibliographie krausienne » atteignait d'ores et déjà « des dimensions monumentales »<sup>39</sup>. L'une des raisons de cet engouement critique jamais démenti depuis 1945 dans l'espace germanophone tient au caractère hybride de l'œuvre krausienne, qui en fait un objet d'étude saisissable par des champs disciplinaires aussi variés que l'histoire culturelle, la littérature comparée, la philosophie du langage, l'histoire des idées, la linguistique, la sociologie. Au rang de ses commentateurs figurent notamment Walter

---

<sup>39</sup> Gilbert Krebs, « Avant-propos » dans Gilbert Krebs et Gerald Stieg (eds.), *Karl Kraus et son temps*, Asnières, Institut d'allemand, 1989, p. 6.

Benjamin<sup>40</sup>, Georg Lukács<sup>41</sup>, Max Horkheimer<sup>42</sup>, Theodor W. Adorno<sup>43</sup>, Pierre Bourdieu<sup>44</sup>, Jacques Bouveresse<sup>45</sup>. Si la somme des publications est, à l'image de l'œuvre de Kraus, colossale, il est frappant de constater que *Les derniers jours de l'humanité* ne représentent qu'une portion étonnamment infime de la recherche krausienne, plus volontiers portée sur la *Fackel*. L'une des raisons en est que Kraus reste un objet de recherche relativement peu prisé des littéraires, du moins comparativement à la fréquence à laquelle son nom est brandi dans les colloques. Dans le paysage académique germanophone, il fait les délices des *Geistes- und Kulturwissenschaften*, mais continue à souffrir d'un déficit de popularité au sein des départements de littérature. Sans doute cela explique-t-il que seules quatre monographies<sup>46</sup> aient été consacrées aux *Derniers jours*, qui sont sans conteste l'œuvre la plus distinctivement littéraire de Kraus. Ainsi, l'essentiel de l'appareil critique disponible se présente sous la forme d'un corpus éclaté et fragmentaire, constitué pour l'essentiel par des articles, des chapitres d'ouvrages ou des extraits d'anthologies littéraires, pour l'essentiel en langue allemande. Ces derniers, qui ont le mérite de donner à la pièce la visibilité qu'elle mérite, pêchent souvent par leur caractère expéditif dans le meilleur des cas, sinon lacunaire ou superficiel, sur lequel il n'est pas nécessaire de s'étendre ici<sup>47</sup>. Tel est également le cas

---

<sup>40</sup> Walter Benjamin, « Karl Kraus » dans *Œuvres II*, traduit par Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, 2000, p. 228-273.

<sup>41</sup> Georg Lukács, « Eine Kampfschrift gegen den Krieg der Bourgeoisie » dans Walter Fähnders et Martin Rector (eds.), *Literatur im Klassenkampf, zur proletarisch-revolutionären Literaturtheorie, 1919-1923, eine Dokumentation*, München, C. Hanser, 1971, p. 100-103. Texte initialement paru dans *Die rote Fahne* 75, 30.03.1923, 2-3.

<sup>42</sup> Max Horkheimer, « Karl Kraus und die Sprachsoziologie » dans *Gesammelte Schriften, Bd. 13*, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1989, p. 19-24.

<sup>43</sup> Theodor Wiesengrund Adorno, « Sittlichkeit und Kriminalität. Zum elften Band der Werke von Karl Kraus » dans *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970, p. 367-387.

<sup>44</sup> Pierre Bourdieu, « À propos de Karl Kraus et du journalisme », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2000, n° 131, p. 123-126.

<sup>45</sup> J. Bouveresse, « L'actualité de Karl Kraus », art. cit. ; Jacques Bouveresse, « "Et Satan conduit le bal..." ». Kraus, Hitler et le nazisme, [préface à] *Kraus Karl* » dans *Troisième nuit de Walpurgis*, Marseille, Agone, 2005, p. ; Jacques Bouveresse, « Kraus, Spengler et le déclin de l'Occident » dans Gilbert Krebs et Gerald Stieg (eds.), *Karl Kraus et son temps*, Asnières, Institut d'allemand, 1989, p. 231-242 ; J. Bouveresse, *Satire et prophétie*, op. cit. ; J. Bouveresse, *Schmock*, op. cit. ; Jacques Bouveresse, « Wittgenstein, von Wright and the Myth of Progress », *Paragraph: A Journal of Modern Critical Theory*, novembre 2011, vol. 34, n° 3, p. 301-321.

<sup>46</sup> Gerhard Melzer, *Der Nörgler und die Anderen. Zur Anlage der Tragödie Die letzten Tage der Menschheit von Karl Kraus*, Berlin, [s. n.], 1972 ; Emil Sander, *Gesellschaftliche Struktur und literarischer Ausdruck: über « Die letzten Tage der Menschheit » von Karl Kraus*, Königstein im Taunus, Scriptor, 1979, 322 p ; Norbert Ruske, *Szenische Realität und historische Wirklichkeit: eine Untersuchung zu Karl Kraus: « Die letzten Tage der Menschheit »*, Frankfurt am Main, R.G. Fischer, 1981 ; Peter Hawig, *Dokumentarstück, Operette, Welttheater : « Die Letzten Tage der Menschheit » von Karl Kraus in der literarischen Tradition*, Essen, Die Blaue Eule, 1984.

<sup>47</sup> Que soit néanmoins mentionnée à l'adresse du public francophone la brève mais riche présentation de Jacques Bouveresse, donnée à l'occasion d'une soirée de lecture au *Goethe Institut* de Paris le 10 novembre 2014, et dont le texte est consultable en ligne :

des premiers articles parus après la Seconde Guerre mondiale<sup>48</sup>, dans la foulée des rééditions successives des *Derniers jours* et de *Troisième nuit de Walpurgis*, parus chez Kösel en 1957 et 1967.

L'approche thématique est celle qui est largement privilégiée des commentateurs. La bibliographie disponible offre ainsi des clefs d'entrée dans l'œuvre éclairantes et originales, qui ont guidé ce travail à maintes reprises. On pourra citer les travaux de Leo Lensing<sup>49</sup>, spécialiste de l'image, de Gerald Stieg, qui envisage la pièce comme « opérette négative »<sup>50</sup>, ou encore de Jean-Marie Paul, qui se penche sur la manière dont est abordée la question des masses<sup>51</sup>, et enfin d'Irina Djassem, dont le prisme analytique est celui du « caractère autoritaire » tel que défini par l'École de Francfort<sup>52</sup>. Dans le champ plus strictement littéraire, la perspective comparatiste donne également lieu à des analyses convaincantes, quoique plus classiques, qui rendent justice aux particularités stylistiques et dramaturgiques de l'œuvre. C'est le cas de l'ouvrage de Jutta Jacobi sur les personnages de journalistes dans la littérature<sup>53</sup>, de l'article de Hermann Schlösser sur l'Allemand comme personnage comique<sup>54</sup> et de l'ouvrage de Anne Peiter sur le comique comme modalité de représentation du pouvoir<sup>55</sup>. Ces analyses ont également été d'une aide précieuse, quoique ponctuelle. Elles ont par ailleurs l'immense mérite de ne pas tomber dans un travers malheureusement répandu

---

[http://www.opuscles.fr/wp-content/uploads/2014/12/OP12\\_ChefdoeuvreSubmerg%C3%A9.pdf](http://www.opuscles.fr/wp-content/uploads/2014/12/OP12_ChefdoeuvreSubmerg%C3%A9.pdf)

<sup>48</sup> Mary Snell, « Karl Kraus's *Die letzten Tage der Menschheit*. An analysis », *Forum for Modern Language Studies*, 1968, IV, n° 2, p. 234-247 ; Walter Dietze, « Dramaturgische Besonderheiten des Antikriegsschauspiel *Die Letzten Tage der Menschheit* von Karl Kraus », *Philologica Pragensia*, 1962, p. 65-83.

<sup>49</sup> Leo A. Lensing, « "Kinodramatisch: Cinema in Karl Kraus's *Die Fackel* and *Die letzten Tage der Menschheit* », *The German Quarterly*, 1982, n° 55, p. 480-498 ; Leo A. Lensing, « "Photographischer Alpdruck" oder politische Photomontage? Kraus, Tucholsky und die satirischen Möglichkeiten der Fotografie » dans Gerald Stieg et Gilbert Krebs (eds.), *Karl Kraus et son temps*, Asnières, Publications de l'Institut d'allemand, 1989, p. 173-188 ; Leo A. Lensing, « Quellenstudien zur Bilderwelt der *Letzten Tage der Menschheit* », *Kraus-Hefte*, 1988, vol. 48, p. 4-7.

<sup>50</sup> Gerald Stieg, « *Die letzten Tage der Menschheit*. Eine negative Operette? » dans Klaus Amann et Hubert Lengauer (eds.), *Österreich und der Große Krieg 1914-1918. Die andere Seite der Geschichte*, Wien, Brandstätter, 1989, p. 180-185.

<sup>51</sup> Jean-Marie Paul, « Kraus' *Die letzten Tage der Menschheit* und Brochs Massenwahntheorie » dans Gilbert Krebs et Gerald Stieg (eds.), *Karl Kraus et son temps*, Asnières, Institut d'allemand, 1989, p. 217-230.

<sup>52</sup> Irina Djassem, *Die verfolgende Unschuld. Zur Geschichte des autoritären Charakters in der Darstellung von Karl Kraus*, Wien, Böhlau, 2011, p. 113-184.

<sup>53</sup> Jutta Jacobi, *Journalisten im literarischen Text*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1989.

<sup>54</sup> Hermann Schlösser, « „Ahwoswoswaßiwossöwulln“: Deutsche als komische Figuren bei Kraus und Hofmannsthal » dans Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner et Klaus Zeyringer (eds.), *Komik in der österreichischen Literatur*, Erich Schmidt, 1996, p. 198-211.

<sup>55</sup> Anne D. Peiter, *Komik und Gewalt: zur literarischen Verarbeitung der beiden Weltkriege und der Shoah*, Köln ; Weimar, Böhlau, 2007.

chez les spécialistes de Kraus, qui consiste à livrer une lecture de la pièce biaisée par leur connaissance pointue de l'homme et de son œuvre.

Tel est l'un des rares reproches que l'on peut adresser à Edward Timms, qui consacre deux chapitres du premier volume de sa somme biographique aux *Derniers jours*<sup>56</sup>. Il impute en effet la composition éclatée de la pièce à l'évolution du positionnement idéologique de son auteur, et non à un choix esthétique délibéré. Si ce changement de paradigme idéologique entre le début et la fin de la guerre, établi par Timms sur la base de l'étude de la *Fackel* et de la correspondance privée de Kraus, est incontestable et entre effectivement en résonance avec le principe de composition de la pièce, il ne suffit pas à en expliquer l'esthétique fragmentaire. Cette interprétation monolithique, où le texte est placé au service du point de vue particulier qui est celui du biographe, étonne et détonne d'autant plus que les remarques de Timms quant à certains éléments diégétiques constituent par ailleurs un apport herméneutique inestimable largement exploité dans le cadre du présent travail, notamment en ce qui concerne les notions de culpabilité<sup>57</sup> puis d'amnésie<sup>58</sup> collectives et de réalité virtuelle<sup>59</sup>. Plus généralement, les deux volumes du diptyque *Apocalyptic Satirist* sont une référence incontournable pour quiconque s'intéresse sérieusement à Kraus. Ainsi que l'admet Bouveresse lui-même, éditer une traduction française de cette « biographie monumentale » serait « sûrement le meilleur service qui pourrait être rendu en France, à la cause de Kraus et aux études krausiennes en général »<sup>60</sup>. Parmi la masse foisonnante des ouvrages généralistes sur Kraus, je souhaite également rendre hommage aux travaux d'Irina Djassemey<sup>61</sup>, dont le long chapitre dédié aux *Derniers jours* a été mentionné plus haut. Ma compréhension de la critique sociale, politique et culturelle de Kraus leur doivent beaucoup. Cela est notamment dû au fait que leur auteure prend soin de dissocier ces trois aspects de la critique krausienne de sa dimension langagière, à laquelle elle est trop souvent réduite.

Il faut également signaler l'existence d'un nombre relativement important de publications axées sur le rapport que la pièce entretient avec le réel. Ces publications sont

---

<sup>56</sup> E. Timms, *AS I, op. cit.*, p. 371-402.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 325-333, 397-402.

<sup>58</sup> Edward Timms, *Karl Kraus Apocalyptic Satirist. The Post-War Crisis and the Rise of the Swastika*, New Haven, Yale university press, 2005, p. 38-40.

<sup>59</sup> E. Timms, *AS I, op. cit.*, p. 547-550 ; Edward Timms, « Karl Kraus et la construction de la réalité virtuelle. Les principales étapes d'une critique paradigmatique », *Les guerres de Karl Kraus, Agone*, 2006, n° 35-36, p. 23-38.

<sup>60</sup> Jacques Bouveresse, « Entretien avec Gerald Stieg », *Europe*, 2014, n° 1021, p. 16.

<sup>61</sup> Irina Djassemey, *Der « Produktivgehalt kritischer Zerstörerarbeit »*. *Kulturkritik bei Karl Kraus und Theodor W. Adorno.*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2002 ; I. Djassemey, *Die verfolgende Unschuld, op. cit.*



généralement le fruit d'une approche matérialiste, à qui l'on peut reprocher de s'intéresser davantage au monde réel qu'à l'œuvre littéraire. Il serait néanmoins malhonnête d'en blâmer Kurt Krolop, dont la préface à l'édition est-allemande désormais reproduite dans un recueil d'essais dédié à Kraus<sup>62</sup> reste à ce jour l'une des analyses les plus complètes de la pièce. On pourra en revanche regretter la superficialité des analyses consistant à partir du monde réel pour espérer en retrouver trace dans la pièce, ainsi restreinte à son caractère documentaire<sup>63</sup>. Un autre biais induit par l'approche matérialiste est celui qui consiste à ne considérer la pièce que dans son aspect critique, et donc à en nier la portée esthétique. Si Georg Lukács a parfaitement raison de souligner le caractère anti-impérialiste de la pièce, dans laquelle il voit un « manifeste »<sup>64</sup> contre une guerre qui n'est pas celle des peuples, mais de la bourgeoisie, la critique qu'il formule à l'égard des monologues du Râleur et de l'épilogue, à ses yeux inutilement littérisants, témoigne d'une lecture réductrice en cela qu'elle ne considère pas l'œuvre comme totalité indivise, mais comme assemblage d'unités fragmentaires et autonomes. Tel est également le regard que porte l'article de Philip Thomson<sup>65</sup> sur la pièce, pour qui l'épilogue et les monologues du Râleur sont superflus. En effet, argumente-t-il, la grande force des *Derniers jours* tiendrait au fait que Kraus a trouvé, avec la citation, l'instrument lui permettant d'offrir un panorama historique qui soit à la fois réaliste et critique. Affirmer cela revient à dire que les citations dont est composée la pièce ont une valeur documentaire brute, c'est-à-dire qu'elles sont auto-suffisantes. Ce postulat résulte d'une lecture linéaire – et donc lacunaire – de la pièce, au sein de laquelle il serait possible de dissocier discours et métadiscours sans perte signifiante. Vouloir limiter la qualité de la pièce aux citations qui la composent revient, paradoxalement, à amoindrir la portée critique de ces dernières, qui ne donne toute sa mesure que dans un système global où le général et le particulier, le discours et son commentaire, la réalité et la fiction sont au contraire susceptibles de s'inverser à tout moment. C'est justement cette réversibilité qui fonde la valeur systémique de la pièce, dont le matériau citationnel n'est qu'une composante parmi d'autres, au même titre que les monologues du Râleur ou les apparitions de la dernière scène – dont certaines ressortissent d'ailleurs du régime citationnel.

Rares à ce jour sont les publications qui abordent la pièce dans son aspect structural, c'est-à-dire dans le but d'en exhiber les mécanismes de composition. Un article d'Helmut

---

<sup>62</sup> K. Krolop, « Genesis und Geltung eines Warnstücks », art. cit.

<sup>63</sup> E. Sander, *Gesellschaftliche Struktur und literarischer Ausdruck*, op. cit. ; N. Ruske, *Szenische Realität und historische Wirklichkeit*, op. cit.

<sup>64</sup> G. Lukács, « Eine Kampfschrift gegen den Krieg der Bourgeoisie », art. cit.

<sup>65</sup> P. Thomson, « Weltkrieg als tragische Satire », art. cit.

Arntzen dissèque ainsi la structure des dialogues dans la pièce<sup>66</sup>. Son analyse a le double mérite de partir du texte lui-même et de prendre en considération des scènes habituellement délaissées des critiques, mais se limite à l'échelle de la scène. La pièce est en revanche bel et bien considérée comme un tout dans la monographie de Gerhard Melzer, *Der Nörgler und die Anderen*<sup>67</sup>, qui défend l'idée que la cohérence dramatique repose paradoxalement sur le contraste entre le Râleur et les autres personnages. Il résulte de ce postulat par ailleurs tout à fait recevable que le personnage du Râleur est le seul à faire l'objet d'une investigation poussée, les autres étant relégués à un anonymat collectif dont la pertinence peut être discutée, dans la mesure où nombre d'entre eux occupent une fonction dramatique et discursive bien définie. Silvio Vietta et Hans-Georg Kemper, enfin, consacrent quelques pages aux *Derniers jours* dans leur monographie sur l'expressionnisme, au sein d'un chapitre dédié aux médias de masse et aux collages citationnels<sup>68</sup>.

La question de la citation est un point de passage obligé dans les études krausiennes, et rares sont les travaux qui n'y fassent pas référence d'une manière ou d'une autre<sup>69</sup>. Il est donc d'autant plus étonnant qu'aucun ouvrage ne se soit jusqu'à présent affronté directement à ce procédé d'écriture. Seule la citation intertextuelle a fait l'objet de recherches d'envergure<sup>70</sup>, parmi lesquelles il convient de signaler plus particulièrement la thèse d'António Sousa Ribeiro portant sur la « poétique de la citation » identifiable dans le corpus citationnel shakespearien présent dans la *Fackel*<sup>71</sup>. Ce travail, que son auteur inscrit dans la tradition du dialogisme bakhtinien, est sans doute celui qui, parmi toute la bibliographie

<sup>66</sup> Helmut Arntzen, « Einige Dialogstrukturen in Kraus' Die letzten Tage der Menschheit » dans Susanne Beckmann, Peter-Paul König et Georg Wolf (eds.), *Sprachspiel und Bedeutung*, Tübingen, Niemeyer, 2000, p. 427-437.

<sup>67</sup> G. Melzer, *Der Nörgler und die Anderen*, op. cit.

<sup>68</sup> Silvio Vietta et Hans-Georg Kemper, *Expressionismus*, München, Fink, 1983, p. 132-135.

<sup>69</sup> Cf. par ex. W. Benjamin, « Karl Kraus », art. cit., p. 347.

<sup>70</sup> Jens Malte Fischer, *Karl Kraus: Studien zum «Theater der Dichtung» und Kulturkonservatismus*, Kronberg im Taunus, Scriptor Verlag, 1973 ; Wulf Segebrecht, *Johann Wolfgang Goethes : Gedicht « Über allen Gipfeln ist Ruh » und seine Folgen. Zum Gebrauchswert klassischer Lyrik. Text, Materialien, Kommentar*, München Wien, C. Hanser, 1978 ; Karl Riha, « Zur Dritten Walpurgisnacht », *Sprache im technischen Zeitalter*, 1982, n° 83, p. 197-206 ; Jochen Stremmel, *Dritte Walpurgisnacht. Über einen Text von Karl Kraus*, Bonn, Bouvier Verl. H. Grundmann, 1982, p. 121-140 ; Kurt Krolop, « “Die Berufung auf Schiller wird zur Gänze abgewiesen”. Schiller-Bezüge der Dritten Walpurgisnacht im Lichte der Fackel » dans *Sprachsatire als Zeitsatire bei Karl Kraus : neun Studien*, Berlin, [DDR], Akademie-Verlag, 1987, p. 231-251 ; Kurt Krolop, « Ebenbild und Gegenbild. Goethe und “Goethes Volk” bei Karl Kraus » dans *Sprachsatire als Zeitsatire bei Karl Kraus : neun Studien*, Berlin, [DDR], Akademie-Verlag, 1987, p. 192-209 ; António Sousa Ribeiro, « Karl Kraus und Shakespeare. Die Macht der Epigonen » dans Joseph Peter Strelka (ed.), *Karl Kraus : Diener der Sprache, Meister des Ethos*, Tübingen, Francke, 1990, p. 237-266 ; Waltraud Wende, « “Die deutsche Kultur und die umliegenden Dörfer halten den Atem an”. Zur Wirkungsgeschichte eines Klassikers » dans Ortrud Gutjahr et Harro Segeberg (eds.), *Klassik und Anti-Klassik: Goethe und seine Epoche*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2001, p. 123-124.

<sup>71</sup> António Sousa Ribeiro, *Karl Kraus e Shakespeare : uma poética da citação*, diss., Coimbra, 1991.

consultée, se rapproche le plus des préoccupations et inclinations qui m'ont guidée. Ma méconnaissance du portugais m'a malheureusement empêchée d'en tirer le meilleur profit. Toujours est-il que la citation intertextuelle n'est pas, loin s'en faut, le parent pauvre de la recherche krausienne, quand bien même les travaux concernés ne portent pas spécifiquement sur *Les derniers jours*. Telle est la première raison pour laquelle j'ai fait le choix de ne traiter la question que marginalement. La seconde tient à de prosaïques raisons de faisabilité. En effet, traiter du rôle tenu par la citation de Goethe et de Shakespeare dans le discours krausien implique un indispensable détour par *Troisième nuit de Walpurgis*, œuvre qu'il aurait été particulièrement déraisonnable de faire entrer dans un corpus de recherche déjà bien lesté du poids et de la complexité des *Derniers jours*.

Certains ouvrages, enfin, ont été précieux dans le processus d'identification des citations de la pièce. Outre le document mis à disposition par Eckart Früh, mentionné plus haut, il faut signaler le remarquable travail d'exégèse accompli par Christian Wagenknecht, Sigurd Paul Scheichl et Gerald Stieg au titre d'éditeurs et contributeurs des *Kraus-Hefte*, dont la publication a malheureusement été suspendue en 1994. Signalons encore l'incontournable dictionnaire de Werner Welzig, *Wörterbuch der Redensarten zu der von Karl Kraus 1899 bis 1936 herausgegebenen Zeitschrift „Die Fackel“*<sup>72</sup>, qui permet de retracer la genèse de certaines expressions en vogue, ainsi que le glossaire *kolossal montiert* établi par Agnes Pistorius<sup>73</sup>, qui repose sur le même principe mais porte plus spécifiquement sur *Les derniers jours*. Hors du champ de la recherche krausienne, les ouvrages portant sur les documents de propagande<sup>74</sup> ont également été d'un grand secours.

Au niveau plus strictement théorique, le présent travail s'inscrit tout d'abord dans le sillage assumé d'Antoine Compagnon, dont l'incontournable ouvrage *La seconde main ou le travail de la citation* fait autorité dans le champ de l'intertextualité citationnelle depuis bientôt 40 ans. Les réflexions amorcées par Compagnon trouvent en effet leur prolongement

---

<sup>72</sup> Werner Welzig, *Wörterbuch der Redensarten zu der von Karl Kraus 1899 bis 1936 herausgegebenen Zeitschrift « Die Fackel »*, Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1999.

<sup>73</sup> Agnes Pistorius, « *kolossal montiert* ». *Ein Lexikon zu Karl Kraus « Die Letzten Tage der Menschheit »*, Wien, Ibero, 2011.

<sup>74</sup> Anton Holzer, *Die andere Front : Fotografie und Propaganda im Ersten Weltkrieg mit unveröffentlichten Originalaufnahmen aus dem Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek*, Darmstadt, Primus-Verlag, 2007 ; Anton Holzer, *Die letzten Tage der Menschheit: Der Erste Weltkrieg in Bildern. Mit Texten von Karl Kraus*, Darmstadt, Primus-Verlag, 2014 ; Klaus Amann et Hubert Lengauer (eds.), *Österreich und der Grosse Krieg : 1914-1918 die andere Seite der Geschichte*, Wien, Verl. Christian Brandstätter, 1989, 272 p ; Hans Weigel, Walter Lukan et Max Demeter Peyfuss (eds.), *Jeder Schuss ein Russ, jeder Stoss ein Franzos : literarische und graphische Kriegspropaganda in Deutschland und Österreich, 1914-1918*, Wien, C. Brandstätter, 1983.

naturel dans l'étude des *Derniers jours de l'humanité*, dont l'apport est doublement décisif. Au niveau quantitatif tout d'abord, parce que l'ampleur du matériau d'étude proposé par la pièce constitue une mine de données. Au niveau qualitatif ensuite, parce que l'appartenance du texte au genre dramatique permet d'élargir le corpus d'investigation, limité chez Compagnon aux genres romanesque et essayistique. Trois pistes ouvertes par *La seconde main* trouvent ainsi un complément de réponse. La première concerne la duplicité sémantique de l'énoncé dès lors qu'il est, en tant que citation, réinvesti dans un autre discours que celui qui constitue son environnement originel. Maintes occurrences citationnelles des *Derniers jours* suggèrent que le déplacement de sens n'est pas systématiquement tributaire de l'existence d'un discours enchâssant qui soit le fait du sujet citant. La nature théâtrale du texte révèle l'importance que peut revêtir la situation d'énonciation dans le processus d'infléchissement signifiant à l'œuvre dans toute citation. La deuxième découverte majeure de Compagnon exploitée et développée dans le cadre de ce travail est l'incertitude flottant autour de l'identité du sujet de la citation. Est-ce le sujet citant, ou bien le sujet cité ?, demande en substance *La seconde main*. La structure diégétique de la pièce, qui inscrit les citations dans un système d'itération généralisée, suggère une extension du domaine du doute, qui porte sur l'existence même du sujet de la citation. Le troisième élargissement sur lequel débouche l'économie citationnelle des *Derniers jours* concerne la notion de sens tropologique. La portée signifiante de la citation, explique Compagnon, excède le sémantisme propre de l'énoncé en cela que l'acte de répétition en lui-même transmet un message. La nature dialogale de l'interaction dramatique met en lumière le rôle décisif joué par le citataire, c'est-à-dire du destinataire du message porté par la citation. Le dialogue théâtral fait en effet sortir la figure du citataire de l'abstraction à laquelle il est cantonné dans le texte romanesque ou essayistique, où l'interlocuteur de la voix citante est le seul lecteur.

Compagnon inscrit expressément son propos dans un champ qui est celui de l'intertextualité telle que définie par Julia Kristeva à partir du dialogisme bakhtinien. La notion a connu un franc succès dans le champ de l'analyse littéraire, au risque de voir la littérature se restreindre au dialogue mystique et autotélique entre textes littéraires voués à former une vaste bibliothèque de Babel. L'exemple des *Derniers jours* montre néanmoins les limites d'une telle acception, qui exclut *de facto* le monde réel de l'œuvre littéraire, comme si cette dernière n'avait d'autre choix et d'autre fin que le repli sur soi. La pratique krausienne de la citation, souvent agressive et peu révérencieuse, montre les limites de l'intertextualité telle que conçue par Compagnon et Kristeva, à laquelle a été préférée une

approche démystifiante du dialogue entre les textes. C'est donc davantage l'acception riffaterrienne de l'intertextualité, envisagée comme « conflit »<sup>75</sup> qui a été retenue ici, au même titre que les travaux de Laurent Jenny, pour qui le scripteur garde « le *leadership* du sens »<sup>76</sup>, ou encore ceux d'Annick Bouillaguet, pour qui la citation est un « emprunt »<sup>77</sup>. Mentionnons enfin l'ouvrage de Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre, qui conçoivent la citation comme instrument d'une lutte de pouvoir<sup>78</sup>. Enfin, la complexité de l'appareil citationnel krausien invite au détour par les études perecquiennes et Bernard Magné, pour qui l'« absence de tout appareil démarcatif » chez Perec invite à penser autrement les notions de citation et d'intertextualité<sup>79</sup>. Si les pratiques citationnelles à l'œuvre dans le texte des *Derniers jours* rendent nécessaire une approche prudente pour ne pas dire méfiante de l'intertextualité, la notion d'autotextualité définie par Lucien Dällenbach<sup>80</sup> a en revanche été adoptée sans retenue.

De manière générale, les travaux faisant état de la nature conflictuelle de l'intertextualité ont ceci de commun qu'ils recourent, de façon plus ou moins assumée, aux outils proposés par la linguistique. Le détour par la pragmatique, et plus spécifiquement par les théories de l'énonciation, est à mon sens effectivement indispensable à une compréhension globale des enjeux de la pratique citationnelle, y compris en contexte littéraire. L'approche énonciative a ceci de séduisant pour la recherche krausienne qu'elle interroge la notion de sujet, qui est justement l'une des problématiques centrales des *Derniers jours*, et s'impose d'autant plus comme complément théorique naturel aux théories de l'intertextualité qu'elle revendique elle aussi l'héritage bakhtinien. Ainsi le concept de polyphonie a-t-il basculé dans le champ linguistique, envisagé selon la perspective de la multiplicité des sujets d'un même discours, dont est dès lors révélé la fondamentale

<sup>75</sup> Michael Riffaterre, « Production du roman : l'intertexte du Lys dans la vallée », *Texte*, 1983, n° 2, p. 23.

<sup>76</sup> Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », *Poétique*, 1976, vol. 27, p. 262. Cf. également « Terreur et lieu commun » dans Pierre Glaudes (ed.), *Terreur et représentation*, Grenoble, ELLUG, 1996, p. 189-201 ; « Sémiotique du collage intertextuel ou la littérature à coups de ciseaux », *La Revue d'Esthétique*, 1978, vol. 31, n° 3-4, p. 165-182.

<sup>77</sup> Annick Bouillaguet, « Une typologie de l'emprunt », *Poétique*, 1989, n° 80, p. 489-497.

<sup>78</sup> Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre (eds.), *La citation dans le théâtre contemporain, 1970-2000*, Dijon, Éd. universitaires de Dijon, 2010, 251 p.

<sup>79</sup> Bernard Magné, « Pour une pragmatique de l'intertextualité perecquienne » dans Marie-Claude Canova-Green et Éric Le Calvez (eds.), *Texte(s) et intertexte(s)*, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1997, p. 80. Cf. également Bernard Magné, « Quelques problèmes de l'énonciation en régime fictionnel » dans *Perecollages*, Toulouse, Presses Univ. du Mirail, 1998, p. 61-98.

<sup>80</sup> Lucien Dällenbach, « Intertexte et autotexte », *Poétique*, 1976, n° 7, p. 282-296 ; *Le récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, 247 p.

« hétérogénéité » chère à Jacqueline Authier-Revuz<sup>81</sup>. C'est également ce que Jean-Claude Anscombe appelle « la comédie de la polyphonie », au sein de laquelle interviennent plusieurs « personnages »<sup>82</sup>. Le présent travail doit beaucoup à la disjonction opérée par les linguistes entre locuteur et énonciateur, et plus spécifiquement, aux récents travaux menés par Dominique Maingueneau et Alain Rabatel. Les déclinaisons terminologiques qu'ils opèrent sur l'énonciateur, qui peut être archi-énonciateur, sur-énonciateur ou sous-énonciateur, ont fourni des clefs théoriques indispensables à l'identification des strates énonciatives et citationnelles qui fondent la complexité des *Derniers jours*. Le sous-titre de la thèse, qui envisage la pièce comme « re-dire », doit ainsi également être envisagé comme un plaidoyer pour les transferts conceptuels entre champs disciplinaires<sup>83</sup>. Oswald Ducrot, à qui j'emprunte la dichotomie entre « le dire et le dit »<sup>84</sup>, se trouve justement être celui par lequel la notion de polyphonie est entrée en linguistique.

\*

« Jusqu'à aujourd'hui », écrivent Vietta et Kemper en 1983 à propos des *Derniers jours*, « ni l'analyse littéraire ni la linguistique, pas plus que la psychologie ou les sciences sociales, ne sont parvenues à théoriser de manière convaincante le phénomène de réification de la langue tel qu'il est dénoncé par la technique du collage »<sup>85</sup>. C'est précisément le but que s'assigne le présent travail, par conséquent inscrit dans une perspective résolument interdisciplinaire qui opère la jonction entre narratologie, dialogisme bakhtinien et linguistique énonciative.

## 0.4 Parcours analytique et argumentatif

Le premier chapitre (« Enjeux énonciatifs et rhétoriques de la citation ») théorise et problématise la notion de citation, inféodée à celle de polyphonie. La réflexion s'articule

---

<sup>81</sup> Jacqueline Authier-Revuz, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, 1984, n° 73, p. 98-111 ; Jacqueline Authier-Revuz, « Énonciation, méta-énonciation. Hétérogénéités énonciatives et problématiques du sujet » dans Robert Vion (ed.), *Les sujets et leurs discours*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1998, p. 65-79.

<sup>82</sup> Jean-Claude Anscombe, « La comédie de la polyphonie et ses personnages », *Langue française*, 2009, n° 164, p. 11-31.

<sup>83</sup> Ce principe interdisciplinaire a été acté par la session 2004 du colloque de Cerisy, dédié aux « approches linguistiques » des notions de « dialogisme et polyphonie ».

<sup>84</sup> Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1980.

<sup>85</sup> « Allerdings haben bis heute weder die Literaturwissenschaft noch die Linguistik noch die Sozialwissenschaft oder die Psychologie das Phänomen der Sprachverdinglichung, das in den Sprachcollagen zumeist attackiert wird, theoretisch befriedigend analysiert und auf den Begriff gebracht », S. Vietta et H.-G. Kemper, *Expressionismus, op. cit.*, p. 133.

autour des notions d'itération, indissociable de toute communication langagière ; de sujet, dont le dédoublement polyphonique brouille l'identité ; de domination et de pouvoir, envisagés comme les véritables enjeux de toute citation. Le cheminement argumentatif esquisse lentement les contours de la triangulation instaurée par la citation entre citant, cité, citataire. Les deux dernières parties du chapitre sont plus spécifiquement consacrées à la citation en régime littéraire, dont les modalités d'énonciation particulières complexifient le schéma citationnel.

Le deuxième chapitre (« Documents, lémures et marionnettes ») décrit l'économie citationnelle qui préside à l'architecture dramatique *des Derniers jours*. Dans un premier temps sont passées en revue les sources documentaires ayant servi à l'élaboration de la pièce, avec une attention particulière portée à la presse dont est retracé l'historique. Dans un second temps, l'intérêt glisse progressivement vers l'univers diégétique, c'est-à-dire vers les acteurs et les voix qui peuplent la fiction. Il s'agit de faire apparaître les schémas de ré-énonciation récurrents, qui mettent en lumière le partage du travail discursif entre les personnages. Si la plupart d'entre eux font œuvre de citation, leurs pratiques sont en effet hétérogènes, selon les sources de prédilection et le degré de conscience.

Le troisième chapitre (« Discours citationnel, discours unique ») explore les mécanismes de convergence des discours, qui abrogent toute individualité au profit d'un collectif illusoire. C'est en effet un système d'itération généralisé que révèle la pièce, dénonçant cette parole vide et sans sujet qu'est la citation. L'action dramatique se déploie ainsi sous la forme d'un re-dire généralisé étonnamment dépourvu de sur-énonciateur. Le discours dominant prend la forme d'une chaîne de répétition circulaire et sans origine identifiable, de sorte que se voit relativisé le rôle de la presse, qui n'est qu'un maillon parmi d'autres.

Le quatrième chapitre (« Citation, réalisme, réalité »), enfin, confronte la notion de citation à celle de réalisme, en interrogeant la dimension documentaire de l'œuvre. Est-elle le fait des seules citations ? Celles-ci sont-elles garantes de vraisemblance ? Il apparaît que *Les derniers jours* sont le lieu d'une forme de réalisme que l'on pourrait appeler réalisme augmenté. Les citations n'ont pas vocation à mettre en archive les événements, mais les discours qui ont été tenus sur lesdits événements, discours certes réels, mais qui relèvent bien souvent de la fiction en cela qu'ils sont en eux-mêmes déjà une mise en scène de la réalité. Ce sont précisément ces artifices discursifs que le montage citationnel a vocation à démasquer. Les citations s'avèrent en revanche insuffisantes à déployer dans toute son

envergure le discours critique des *Derniers jours*, qui ne peut que difficilement se priver des monologues théoriques du Rôleur dont le réquisitoire contribue à tisser la trame des renvois autotextuels de la pièce.

Ces quatre chapitres trouvent leur prolongement et leur complément dans le volume d'annexes. Initialement conçues pour alléger le volet descriptif de la thèse et étayer les développements de ses quatre chapitres, elles ont également été pensées à destination des spécialistes de Kraus, notamment des biographes et des critiques généticiens, de sorte qu'elles peuvent être appréhendées indépendamment. Elles synthétisent et compilent sous forme de tableaux simplifiés une partie des données brutes recueillies dans le cadre du repérage citationnel. Elles offrent également un aperçu des textes originaux ayant fourni matière à citation, notamment la poésie de guerre et les encarts publicitaire. Enfin, un corpus réduit de dix scènes, sélectionnées pour la variété des procédés de recomposition fictionnelle, figure visuellement le travail de réécriture opéré par la mise en fiction du matériau citationnel, dont le marquage est assuré par divers procédés typographiques.



## CHAPITRE 1

# *Enjeux énonciatifs et rhétoriques de la citation : ce que citer veut dire*

### **1.1. Préalable : la citationnalité du langage**

La citation, avant d'être une pratique institutionnelle, codifiée et donc transgressable, est « un fait de langue universel »<sup>1</sup>. C'est par la répétition, par l'imitation que nous apprenons à parler, que nous nous approprions le langage. Cette pratique citationnelle quotidienne persiste, une fois passée l'étape d'acquisition du langage. Les mots que nous utilisons ne sont jamais vraiment les nôtres : ils ne sont guère qu'un emprunt au bien commun qu'est le langage. Tout au plus pouvons-nous construire à notre intention, selon l'expression de Bourdieu, « un idiolecte avec la langue commune »<sup>2</sup>, en nous appropriant certains mots que nous imbriquons, combinons et accommodons à notre guise. D'un bien commun, nous faisons alors un usage propre. Mais cette appropriation n'en est pas vraiment une, il serait plus juste de parler d'un droit universel d'usufruit. La langue est faite d'objets dont nul ne

---

<sup>1</sup> Antoine Compagnon, *La seconde main, op. cit.*, p. 95.

<sup>2</sup> Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982, p. 16.

peut s'arroger la jouissance exclusive<sup>3</sup>. Pour autant, l'actualisation particulière, idiolectale de la « langue commune » n'efface pas toute trace des transactions précédentes : les mots restent imprégnés des usages d'autrui, car ils ont « toujours déjà servi »<sup>4</sup>. C'est ce que Bakhtine appelle la « saturation du langage »<sup>5</sup>, issue de la finitude des formes disponibles. Tous les discours, dès lors, sont sous-tendus par « une réorientation mutuelle par rapport au discours d'autrui »<sup>6</sup>. Il s'agit de congédier le mythe d'une virginité du mot et, corollairement, celui d'un langage adamique, originel et immuable. Ce langage ne pourrait être le fait que d'un « Adam mythique, abordant avec le premier discours un monde vierge et encore non dit »<sup>7</sup>.

Bakhtine précise également que cet Adam mythique est nécessairement « solitaire »<sup>8</sup>. Autrement dit, non seulement notre discours, quant à lui bien réel et non mythique, est-il inévitablement habité des voix des autres, qui y trouvent leur écho, mais il est encore destiné à un partenaire, eu égard à la vocation communicationnelle du langage. Tout locuteur, donc, sujet parlant ou écrivant, se trouve engagé avec un allocutaire, qui sanctionne la transmission d'un sens – avec tous les brouillages inhérents à la transmission. L'existence de ce partenaire oblige tout émetteur à minimiser les parasitages. À trop singulariser son discours, on court le risque de rompre la chaîne communicationnelle, ainsi que le rappelle Barthes :

« [...] les signes dont la langue est faite, les signes n'existent que pour autant qu'ils sont reconnus, c'est-à-dire pour autant qu'ils se répètent ; le signe est suiviste, grégaire ; en chaque signe dort ce monstre : un stéréotype : je ne puis jamais parler qu'en ramassant ce qui *traîne* dans la langue. »<sup>9</sup>

Le discours n'est donc qu'une construction de rebut. Toute communication est un perpétuel recyclage sous une autre forme de ce qui a déjà été dit ailleurs, avant. La production discursive comme universelle redite avait déjà été intuitivement identifiée comme telle par Montaigne, pour qui « nous ne faisons que nous entre-gloser »<sup>10</sup>. Le mot, en tant qu'il est appelé à être interactif, a une « existence socialement sous-tendue »<sup>11</sup>. La nature

---

<sup>3</sup> Ainsi que semble le suggérer un aphorisme de Kraus, pour autant que laisse en juger la brièveté parfois hermétique du genre : « Le mot ancien appartient à tous. Personne ne peut le prendre » (« Das alte Wort gehört allen. Keiner kann es nehmen »), F 360-362, 1912, 16.

<sup>4</sup> Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, p. 98-99.

<sup>5</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit par Darla Olivier, Paris, Gallimard, 1978, p. 114.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Roland Barthes, *Leçon*, Paris, Seuil, 1978, p. 15.

<sup>10</sup> Michel de Montaigne, *Essais*, t. 5, Paris, Nouvelle librairie de France, 1962, p. 267.

<sup>11</sup> M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, *op. cit.*, p. 114.

nécessairement consensuelle de la communication langagière fait de nous les prisonniers dociles de la valeur d'usage du langage, carcan de conventions que nous réassurons en permanence. La socialité du langage ne laisse guère de place à un usage démiurgique, en cela qu'il en menace le fondement contractuel.

La socialité du langage et de ses utilisateurs amène à poser la question du sujet de sa production. La psychanalyse et les sciences sociales ont mis à mal le mythe moderne de l'autonomie du sujet. Les lapsus du sujet parlant ne sont qu'un symptôme de sa soumission à une normativité extérieure. « Ça » parle bien plus que moi, depuis un lieu où se rejoignent psychanalyse et sciences sociales. Bourdieu affirme : « On n'est jamais sûr d'être le sujet de ce qu'on dit... Nous disons beaucoup moins de choses originales que nous ne le croyons »<sup>12</sup>. Là encore, il est question de consensus, de conventions, qui prennent la forme d'une hétéronomie à ce point intériorisée qu'elle passe bien souvent pour une toute-puissance illusoire du sujet :

« La censure n'est jamais aussi parfaite et aussi invisible que lorsque chaque agent n'a rien à dire que ce qu'il est objectivement autorisé à dire : il n'a même pas à être, en ce cas son propre censeur, puisqu'il est en quelque sorte une fois pour toutes censuré, à travers les formes de perception et d'expression qu'il a intériorisées et qui imposent leurs formes à toutes ses expressions. »<sup>13</sup>

La linguistique a largement tenu compte de l'éclatement du sujet dévoilé par divers autres champs disciplinaires et a repris à son compte la critique des « évidences narcissiques du sujet source et maître de son dire »<sup>14</sup> : ainsi est née la disjonction théorique entre locuteur et énonciateur. La production du discours, dès lors, ne peut plus être considérée comme l'œuvre du sujet parlant, mais comme issue d'une « machinerie structurale ignorée du sujet qui, dans l'illusion, se croit source de son discours là où il n'en est que le support, et l'effet »<sup>15</sup>.

La communication langagière, donc, fonctionne en circuit fermé : l'emploi de mots ne sera toujours qu'un réemploi. Le langage est par nature auto-citationnel. Cette auto-citationnalité du langage se double d'une autre forme de citationnalité, que l'on pourrait au contraire qualifier d'interactionnelle. Ainsi envisagé, le discours devient produit de l'interdiscours. C'est cette citationnalité interactionnelle qui est à l'origine du concept bakhtinien de dialogisme, ainsi que l'auteur le souligne :

---

<sup>12</sup> P. Bourdieu, *Ce que parler veut dire, op. cit.*, p. 23.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>14</sup> Jacqueline Authier-Revuz, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, 1984, n° 73, p. 98-111, ici p. 98.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 100.

« Toute causerie est chargée de transmissions et d'interprétations des paroles d'autrui. On y trouve à chaque instant une 'citation', une 'référence' à ce qu'a dit telle personne, à ce que 'on dit', à ce que 'chacun dit', aux paroles de l'interlocuteur, à nos propres paroles antérieures, à un journal, une résolution, un document, un livre... La plupart des informations et des opinions sont transmises en général sous une forme indirecte, non comme émanant de soi, mais se référant à une source générale, non précisée : 'J'ai entendu dire', 'on considère', 'on pense'... [...] dans le parler courant de tout homme vivant en société, la moitié au moins des paroles qu'il prononce sont celles d'autrui (reconnues comme telles) transmises à tous les degrés possibles d'exactitude et d'impartialité (ou plutôt, de partialité). »<sup>16</sup>

Ainsi, le discours est le lieu où le locuteur va construire une image de soi à partir de bribes de discours allogènes. Cette auto-représentation induit une « représentation en discours du discours d'autrui »<sup>17</sup>, nécessaire au processus de différenciation. Les instances qu'on pourrait désigner comme « alterlocuteurs » sont présents au discours du locuteur, qui les convoque selon une stratégie d'auto-positionnement plus ou moins consciente. Authier-Revuz, dans la lignée de la proposition de Bakhtine selon laquelle il n'existe aucun énoncé « qui ne soit en relation avec d'autres énoncés »<sup>18</sup>, a étudié les formes de l'hétérogénéité discursive, établissant une distinction entre hétérogénéité constitutive et hétérogénéité montrée. L'hétérogénéité constitutive correspond à ce que j'ai appelé auto-citationnalité du langage, et l'hétérogénéité montrée, à ce que j'ai appelé citationnalité interactionnelle. Cette dernière résulte de la « négociation du sujet parlant avec l'hétérogénéité constitutive de son discours »<sup>19</sup>, et si elle inscrit « de l'autre » dans le fil du discours »<sup>20</sup>, c'est avant tout pour se constituer en tant que sujet et s'affranchir de l'hétéronomie constitutive du langage. Cette hétérogénéité montrée peut être marquée (discours direct, guillemets, italiques, incises de glose) ou non (discours indirect libre, ironie, pastiche, imitation). Vion rattache quant à lui l'hétérogénéité montrée aux stratégies de mise en scène énonciative<sup>21</sup>.

La théorie des hétérogénéités énonciatives n'est pas que la simple transcription en termes énonciatifs du dialogisme bakhtinien. Elle est innovante en cela qu'elle fait de l'inscription d'autrui dans le discours propre un mécanisme de défense du sujet, qui prend la forme d'une réappropriation métadiscursive du langage de tous :

---

<sup>16</sup> M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 158.

<sup>17</sup> J. Authier-Revuz, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », art. cit., p. 100.

<sup>18</sup> Annick Bouillaguet, « Une typologie de l'emprunt », *Poétique*, 1989, n° 80, p. 489-97, ici p. 490.

<sup>19</sup> J. Authier-Revuz, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », art. cit., p. 99.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>21</sup> Robert Vion, « Effacement énonciatif et stratégies discursives » dans Monique De Mattia et André Joly (eds.), *De la syntaxe à la narratologie énonciative*, Gap, Paris, Orphys, 2001, p. 331-354, ici p. 332.

« Face au ‘ça parle’ de l’hétérogénéité constitutive répond, à travers les ‘comme dit l’autre’ et les ‘si je puis dire’ de l’hétérogénéité montrée, un ‘je sais ce que je dis’, c’est-à-dire, je sais qui parle, moi ou un autre, et je sais comment je parle, comment j’utilise les mots. »<sup>22</sup>

Ces modalisations<sup>23</sup> autonymiques, qui viennent réaffirmer la présence du sujet parlant à son discours, en rompent en même temps la linéarité. Le discours se double ainsi d’un métadiscours qui vient en faire le commentaire, et le sujet parlant est à nouveau renvoyé à l’hétérogénéité de son discours, au sein duquel il devient lui-même même une figure de l’altérité, dans ce que Authier-Revuz appelle « couture apparente » ou « rhétorique de la faille montrée »<sup>24</sup>. Ce qui est décisif ici, c’est la réflexivité du langage, le principe selon lequel la métalangue est dans la langue<sup>25</sup>. S’efface, dès lors, la frontière théorique entre usage et mention : là où le sujet parlant prend pour objet le mot en usage, son double métadiscursif, que l’on pourrait encore appeler métasujet, le mentionne. La citation ne ferait donc qu’exacerber cette indécision<sup>26</sup> fondatrice du langage humain, code lui-même encodable à l’infini.

Ont été identifiées, si l’on résume, trois facettes de la vocation citationnelle du langage : son auto-citationnalité, sa citationnalité interactionnelle, et sa fonction métadiscursive. Autrement dit, le langage est un système dont les formes sont à la fois répétantes et répétées, et ce même indépendamment de tout vouloir-redire conscient de la part de ses utilisateurs. C’est ce que Derrida a identifié comme « l’itérabilité » constituante du langage. C’est elle qui fait office de structure au langage, dont la caractéristique première est de pouvoir pallier l’absence : absence du référent, absence du signifié, absence du locuteur, absence du contexte d’énonciation, du destinataire. « Tout commence, écrit Derrida dans *La dissémination*, dans le pli de la citation »<sup>27</sup>. Autrement dit, il n’y a pas d’origine<sup>28</sup>. Pour qu’il

---

<sup>22</sup> J. Authier-Revuz, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », art. cit., p. 106.

<sup>23</sup> On ne confondra pas modalité et modalisation : tandis que la modalité désigne « une attitude du sujet parlant vis-à-vis de la réalité » (R. Vion, « Effacement énonciatif et stratégies discursives », art. cit., p. 343.), la modalisation relève de la glose méta-énonciative (Robert Vion, « Modalités, modalisations et discours représentés », *Langages*, 2004, vol. 38, n° 156, p. 102.). Là où la modalité participe au sémantisme des énoncés produits, la modalisation opacifie le sémantisme (*ibid.*, p. 103).

<sup>24</sup> J. Authier-Revuz, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », art. cit., p. 108.

<sup>25</sup> Zellig S. Harris, *Mathematical Structures of Languages*, New York, J. Wiley and Sons, 1968.

<sup>26</sup> Derrida évoque un « entremêlement subtil » entre usage et mention, où le locuteur mentionnerait l’usage d’autrui pour mieux en distinguer son usage propre. Jacques Derrida, *De l’esprit : Heidegger et la question*, Paris, Galilée, 1987, p. 52.

<sup>27</sup> Jacques Derrida, *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p. 384.

<sup>28</sup> Derrida s’oppose ici à Searle, qui oppose type et occurrence, le premier terme désignant un signe idéal, et le second une simple variation empirique. Kraus se rapproche bien plus de ce dernier que de Derrida, dans le concept d’origine (*Ursprung*), commencement idéal ou divin dont on aurait perdu la trace. En témoigne le vers « Du bleibst am Ursprung. Ursprung ist das Ziel », du poème « Der sterbende Mensch » [F 381-3, 1913, 76], dans une strophe où Dieu oppose nettement l’origine à l’obscurité (*Dunkel*) et au jeu de la vie (*Lebensspiel*) où l’homme est susceptible de s’égarer. Sur le concept krausien d’origine, cf. Jens Malte

y ait signe, il faut qu'il y ait répétition. Toute forme est appelée à être orpheline des conditions dans lesquelles et par rapport auxquelles elle a été produite. Il n'existe pas de point d'origine, le langage ne fonctionne que par un jeu d'échos, semblable en cela à un dictionnaire, clos autour du renvoi infini entre les définitions qui le composent.

La première conséquence de l'itérabilité est l'imprévisibilité. Puisque les formes langagières peuvent être coupées de leur contexte d'inscription, il y a nécessairement éclatement du sens, puisque ce dernier n'est pas tributaire d'un vouloir-dire initial, ni même d'un seul horizon interprétatif. Cette autonomie, qui permet aux signes de continuer à fonctionner hors de toute intention signifiante, est l'itérabilité, dès lors envisagée comme possibilité d'être répété. Cette répétition structurelle qu'est la production langagière contient en elle la possibilité de l'altération. Le langage est donc à la fois le code et la transgression permanente de ce même code. Derrida désigne ainsi l'itérabilité comme une « répétition altérante »<sup>29</sup>.

Laissons le soin à Bakhtine d'opérer la transition entre citationnalité du langage et le cas particulier de l'itérabilité qui nous préoccupera désormais, la citation à proprement parler :

« toute proposition, fût-elle complexe, dans le flux illimité de la parole peut être réitéré en un nombre illimité de fois, sous une forme parfaitement identique, mais, en qualité d'énoncé (ou fragment d'énoncé), nulle proposition, quand bien même elle serait constituée d'un seul mot, ne peut jamais être réitérée, répétée, dupliquée : on aura toujours un nouvel énoncé (fût-ce sous forme de citation). »<sup>30</sup>

Premier enseignement : la citation est la forme où affleure et s'exhibe l'itérabilité du langage, qui pour Derrida en est la structure même. La citation serait alors le lieu de mise en abyme du fonctionnement du langage, ainsi que nous l'avons évoqué à propos de l'ambiguïté entre usage et mention. Deuxième enseignement : toute répétition est altérante, et la citation n'y échappe pas. Troisième enseignement : malgré la limitation des formes langagières disponibles, la langue – et j'écris bien *langue* et non *langage*, la première désignant ici

---

Fischer, *Karl Kraus: Studien zum « Theater der Dichtung » und Kulturkonservatismus*, Kronberg im Taunus, Scriptor Verlag, 1973, p. 153-170. Bien loin de la déconstruction derridienne, Kraus est donc à ranger, en ce qui concerne la philosophie du langage, aux côtés de Goethe ou Benjamin, qui tous deux postulent une harmonie originelle du mot et de la chose. En témoigne cette citation du *Faust II* dans *Troisième nuit de Walpurgis* : « Chaque mot résonne de l'origine / Qui le détermine. » [TNW, 220] (« Jedem Wort klingt / Der Ursprung nach, wo er sich bedingt », DWN, 42).

<sup>29</sup> Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, p. 375.

<sup>30</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, traduit par Alfreda Aucouturier, Paris, Gallimard, 1984, p. 316-7.

l'usage qui est fait du code qu'est le second – est inévitablement créatrice, quand bien même cette création échapperait au sujet de la parole.

## 1.2. Première exploration du champ définitionnel

Établir une définition de la citation, c'est avant tout se confronter à deux écueils. Le premier est le sens commun, où *citation* est bien souvent synonyme de *citation canonique*, à l'image du type qu'on trouve dans les innombrables recueils, anthologies ou dictionnaires au succès éditorial rarement démenti. La citation s'y caractérise par son statut d'énoncé autonome<sup>1</sup>, tout juste accompagné d'un paratexte plus ou moins lacunaire, pour s'apparenter la plupart du temps à la maxime ou l'aphorisme. Elle se résume à une formule heureuse<sup>2</sup>, déjà consacrée et autosuffisante. Cette acception apparente la citation à un fait accompli, à un figement, et occulte en proportions variables l'intégralité des questions qui vont nous préoccuper : qui ? quand ? où ? pourquoi ? pour quoi ? pour qui ? comment ?

Le second écueil est celui d'une acception trop laxiste. Dans le champ de la critique littéraire, cette largesse terminologique est due soit à une perspective trop diachronique, soit au contraire à un relativisme postmoderniste parfois bien complaisant. Il ne s'agit pas, bien évidemment, de remettre en cause la pertinence d'une perspective diachronique : Compagnon fournit une histoire typologique de la citation tout à fait convaincante. Mais dans la posture définitionnelle qui est pour le moment la mienne, il est tout à fait vain de chercher à tracer d'immuables frontières entre des notions dont la définition même évolue au gré des pratiques. Au XVI<sup>e</sup> siècle, où situer la limite entre citation et adaptation, entre adaptation et traduction ? Bien imprudent qui s'y risquerait.

Autrement moins légitime est le flou définitionnel qui préside trop souvent à l'acception postmoderne de la citation, terme fourre-tout qui semble prendre la relève de celui, sans doute jugé trop intramédiatique, d'intertextualité. La première dérive est celle qui consiste à subsumer sous le terme de citation divers procédés plus ou moins intertextuels, qui lui sont certes apparentés, mais qu'on ne saurait inclure dans un rapport métonymique : allusion, référence, mention, ironie, pastiche, parodie. La seconde dérive est le postulat du caractère intrinsèquement polysémotique de la citation. Popelard, dans sa tentative

---

<sup>1</sup> Dominique Maingueneau, « Hyperénonciateur et 'participation' », *Langages*, 2004, vol. 156, n° 4, p. 111.

<sup>2</sup> « dont le signifiant et le signifié sont pris dans une organisation plus ou moins prégnante (par la prosodie, des rimes internes, des tropes...) », *ibid.*, p. 115.

d'indexer certaines pratiques artistiques relevant de l'emprunt sur le procédé de la citation verbale, admet les limites d'une telle entreprise, en pointant l'hétérogénéité des modalités des citations verbale et non verbales<sup>3</sup>, qu'elle désigne d'ailleurs comme « pratiques paracitationnelles »<sup>4</sup>. Ce choix terminologique montre bien qu'il s'agit de pratiques apparentées, mais non identiques. Sous-tendu par l'idée, par ailleurs tout à fait recevable, de la fonction iconique et représentative de la citation, l'élargissement du champ citationnel à des pratiques polysémiotiques, voire intersémiotiques aboutit à un glissement de sens, où citation devient synonyme, selon le point de vue, de dialogisme, de transfert, ou encore de réflexivité et de mise en abyme. Dans un cas comme dans l'autre, on constate une tendance à un tout-citationnel analytiquement stérile, car non discriminant. Il paraît plus prudent de se ranger au principe de non-redondance établi par Benvéniste, selon lequel on ne peut répéter un référent d'un système de signes à un autre : la « non-convertibilité entre systèmes à bases différentes » fait qu'il « n'y a pas de signe trans-systématique »<sup>5</sup>.

La citation n'est donc synonyme ni de canonicité, ni de dialogisme, que celui-ci soit d'ordre textuel ou non. Mon but s'énonce assez simplement : élargir la définition suggérée par le sens commun et élaguer la foisonnante généalogie dessinée par la recherche littéraire. La définition de la citation navigue quelque part entre ces deux eaux, ainsi qu'en témoigne son usage conversationnel. Les énoncés aphoristiques des dictionnaires sont rarement cités dans la vie quotidienne : les locuteurs moyens que nous sommes tous amenés à être penchent davantage vers la formule célèbre, que celle-ci soit (pseudo-)historique (*alea jacta est*, je vous ai compris, *fiat lux...*), sloganique (*make love not war*, lave plus blanc que blanc...), ou encore littéraire (*Big Brother is watching you*, si ce n'est toi c'est donc ton frère...). Cet usage, beaucoup plus enclin à la fragmentation et au détournement, volontaire (unes de certains journaux, de *Libération* à *L'Équipe* en passant par le *Sun* britannique) ou non (« perles » de bacheliers, de journalistes), mêle joyeusement érudition et culture populaire, premier et second degré. La citation est massivement présente dans nos vies, et son usage littéraire est quantitativement marginal. C'est la première raison pour laquelle il me semble indispensable d'appuyer la réflexion sur les travaux récemment menés par la linguistique, et

---

<sup>3</sup> Marie-Dominique Popelard, « Quelques questions sur la citation comme pratique dialogique dans les arts » dans Sophie Marnette et al. (eds.), *Citer à travers les formes : intersémiotique de la citation*, Louvain-la-Neuve [Paris], Academia l'Harmattan, 2011, p. 21.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>5</sup> Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1974, vol.2, p. 53.



plus particulièrement par la linguistique énonciative, qui s'est largement interrogée sur les mécanismes citationnels dans différents types de discours.

La linguistique, en considérant le discours littéraire comme un discours parmi d'autres, a l'avantage d'en démystifier les conditions de production et de réception, et nous permet la nécessaire jonction entre citation en contexte conversationnel et citation en contexte littéraire, afin d'en identifier les paramètres invariants. Mais voilà que surgit un troisième écueil, inattendu : pour le linguiste, il y a citation dès qu'un locuteur en cite un autre, c'est-à-dire dès qu'il y a discours rapporté, situation de double énonciation. Cette configuration énonciative se décline en discours direct, discours indirect, discours direct libre. Or le texte de fiction, qui met en scène des locuteurs fictifs, pris dans des situations fictives<sup>6</sup>, peut tout à fait donner lieu à des situations de discours rapporté sans qu'il y ait citation : le narrateur qui cède la parole à son personnage ne le cite pas (sauf exception), dans la mesure où le discours du personnage est un énoncé premier, donné comme tel. Le narrateur ne cite pas son personnage, puisqu'il ne répète pas ses propos : leur représentation est coextensive de leur écriture, de leur création, de leur verbalisation. Il n'y a pas de préalable, pas de déjà-dit. Il paraît donc important et opportun, dans la perspective particulière qui est la mienne, d'opérer la synthèse entre les approches linguistique et littéraire.

Ayant identifié les dangers de ces potentiels égarements, poursuivons notre exploration définitionnelle. De la citation, Compagnon annonce, en préambule de l'ouvrage qu'il lui consacre qu'« aucune définition n'est possible »<sup>7</sup>. Il précise les modalités de cette impossibilité définitoire, qui a notamment trait à la polysémie du terme, aussi bien dans le langage quotidien que scientifique :

« Bienheureuse citation ! Elle a ce privilège parmi tous les mots du lexique de désigner tout à la fois deux opérations, l'une de prélèvement, l'autre de greffe, et encore l'objet de ces deux opérations, l'objet de prélèvement et l'objet greffé, comme s'il demeurait le même dans différents états. Connaît-on ailleurs, dans quelque autre champ de l'activité humaine, une semblable réconciliation, dans un seul et même mot, des incompatibles fondamentaux que sont la disjonction et la conjonction, la mutilation et l'ente, le moins et le plus, l'export et l'import, le découpage et le collage ? »<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> J'emploie ici comme ailleurs *fictif* par opposition à *réel*. Pour caractériser les éléments relevant de la fiction comme régime discursif, j'emploierai l'adjectif *fictionnel*. Ainsi, un texte fictif désignerait un texte qui n'existe pas ; un texte fictionnel, un texte de fiction, document écrit issu de l'imagination d'un auteur donné.

<sup>7</sup> A. Compagnon, *La seconde main*, op. cit., p. 34.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 29.

Le terme aurait quatre référents. La première ambiguïté sémantique à dissiper est celle qui veut que soient réunis dans un même terme, par effet de « canonisation métonymique »<sup>9</sup>, un procès et l'objet de ce procès : le fait qu'un propos soit cité, et par métonymie, ce propos même, « la production et le produit »<sup>10</sup>. On devine que ces deux acceptions sont intimement liées, qu'on ne saurait penser l'une sans l'autre. Nous avons d'un côté ce qu'on pourrait appeler la citation-objet, ou fragment de discours, isolable mais non strictement isolé, et de l'autre, la citation-procès, ou procès citationnel, que l'on peut définir comme le fait de situer du discours allogène dans du discours propre. Le double statut sémantique de la citation ayant été marqué, je n'utiliserai plus guère cette terminologie quelque peu pesante, sauf ambiguïté particulière – mais la nette hétérogénéité du procès et de son objet ne devrait pas donner lieu à beaucoup de difficultés d'élucidation. Par ailleurs, le flou sémantique qui caractérise la notion, ou plus exactement l'étendue de son aire référentielle, ne doit rien au hasard : la citation-objet n'existe que par la force qui l'a circonscrite dans son continuum discursif originel pour la reproduire ailleurs. Ou, plus clairement : la citation est « solidarité d'un acte (le phénomène), d'un fait de langage (la forme) et d'une pratique institutionnelle (la fonction) »<sup>11</sup>. Il serait donc vain de vouloir artificiellement et indûment fragmenter une notion qui se définit justement par sa complexité presque organique. Il ne suffit pas d'isoler les rouages d'un mécanisme pour en comprendre le fonctionnement. Il y a une « dialectique toute puissante de la citation »<sup>12</sup> qui fait qu'elle « n'a pas de sens en dehors de la force qui l'agit, qui la saisit, l'exploite et l'incorpore »<sup>13</sup>. Pour comprendre le mécanisme citationnel, encore faut-il donc s'interroger sur l'« *energeia* »<sup>14</sup> qui en permet la mise en branle.

Mais avant cela, revenons à l'aire référentielle de la citation. Nous venons d'y établir une première ligne de partage, distinguant entre citation-objet et procès citationnel. Retraçons la deuxième ligne de partage envisagée par Compagnon : elle couperait la première perpendiculairement, subdivisant le procès citationnel entre « prélèvement » et « greffe », et la citation-objet entre « objet de prélèvement » et « objet greffé ». Cette nouvelle compartimentation paraît davantage sujette à caution : pourquoi distinguer entre prélèvement et greffe ? Ne sont-ce pas, plutôt que deux opérations, deux phases d'une seule et même opération ? Les opérations de « prélèvement » et de « greffe » s'agrègeraient ainsi

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 28-31.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 30.

en un seul et même geste : celui d'un procès citationnel indivis. On ne copie que pour coller, contrairement au domaine médical où l'on peut prélever un organe indépendamment de sa destination finale. Si en revanche on prélève un fragment de discours, c'est avec une visée particulière, on intentionne quelque chose et c'est précisément pour servir cette intention que l'on prélève – sans intention, la citation n'est que pure répétition, restitution. La métaphore chirurgicale, d'ailleurs, tourne court : la citation n'est pas transplantation. Le fragment « prélevé », en effet, ne l'est pas au strict sens du terme, il n'y a pas ablation puisqu'il demeure en son emplacement initial alors même qu'il est inséré ailleurs – et l'opération peut être répétée à l'infini. La citation n'est pas transplantation, elle est duplication, le discours « donneur » ne perd rien de la substance finalement greffée au discours « receveur ». La citation garantit l'immutabilité formelle du texte originel. Citer, c'est s'approprier le discours d'autrui, mais sans pour autant que l'opération l'en dépossède.

S'il semble donc superflu de dissocier prélèvement et greffe comme deux moments distincts, il est en revanche indispensable de marquer la différence entre « objet de prélèvement » et « objet greffé », énoncé premier et énoncé second, dupliqué et duplicata. Seul le duplicata, en effet, est citation. On peut appeler citation le fragment replacé dans son contexte discursif d'arrivée, mais aussi le fragment en lui-même, isolément de tout discours environnant, comme dans les dictionnaires évoqués plus haut – n'en déplaise à Compagnon, qui la juge alors « dépourvue de sens parce que sans contexte, sans emploi »<sup>15</sup>. En revanche, on n'appellera pas citation ce même fragment dans son contexte original : il n'en sera jamais que la source. C'est la duplication, la duplicité, qui fait accéder le fragment au statut de citation, ainsi que je vais à présent m'attacher à le démontrer.

### **1.3. Le même et l'autre : la citation et son double**

On connaît bien ce phénomène d'illusion d'optique, où deux formes ou couleurs parfaitement identiques paraissent dissemblables selon leur environnement visuel. C'est à un paradoxe similaire que donne lieu la citation. Comment une identité formelle peut-elle produire de l'altérité ? Comment une duplication peut-elle donner deux entités hétérogènes<sup>1</sup> ? C'est principalement à cette question que le présent travail se donne pour tâche de répondre.

---

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>1</sup> Je me réclame ici de Derrida en inscrivant la citation non dans la répétition searlienne, mais dans l'itérabilité qui, bien qu'elle permette l'identification d'un élément, implique une altération et ne saurait donc être réduite à la répétition du même.

Il est nécessaire pour cela de s'attaquer au mythe de la fidélité littérale, ou littéralité, corollaire du mythe de l'objectivité, selon lequel on pourrait citer un propos sans en déformer la teneur. Vouilloux remarque ainsi que « la littéralité souffre, jusque dans les pratiques les plus soucieuses de fidélité, des marges de tolérance »<sup>2</sup> : il y range les coupures explicites – cas sur lequel nous reviendrons –, le passage au discours indirect avec changements de personnes grammaticales et parfois de mode et de temps, et enfin les citations traduites. Mais la pratique nous invite à encore davantage de tolérance. Le discours direct n'est en effet, de parole de linguiste, « ni plus ni moins fidèle que le discours indirect »<sup>3</sup> : la répétition mot pour mot n'est pas garante du sens. Il y a toujours dissidence sémantique entre l'énoncé premier et l'énoncé second, si minime soit-elle. Cette dissidence sémantique peut aussi être maximale, comme c'est le cas dans la reprise ironique d'un propos : la citation revient alors à en nier le contenu. Mais l'ironie n'est pas le seul moyen d'infléchir le sens d'une citation, comme le rappelle Bakhtine :

« [...] la parole d'autrui comprise dans un contexte, si exactement transmise soit-elle, subit toujours certaines modifications de sens. Le contexte dialogique qui englobe la parole d'autrui peut être fort importante. En recourant à des procédés d'enchâssement appropriés, on peut parvenir à des transformations notables d'un énoncé étranger, pourtant rendu de façon exacte. »<sup>4</sup>

Les « procédés d'enchâssement » auxquels fait référence Bakhtine sont les éléments contextuels, qui sont de nature linguistique, mais aussi, comme ne le précise pas Bakhtine, de nature extralinguistique : leur ensemble forme, pour les premiers, le cotexte, et pour les seconds, le contexte. Examinons brièvement en quoi cotexte et contexte peuvent infléchir le sens du fragment cité. Prenons pour exemple l'énoncé suivant : « Le Titanic est pour ainsi dire insubmersible »<sup>5</sup>. Occurrence première : NFP du 16 avril 1912, édition du matin<sup>6</sup> ; occurrence seconde : *Fackel* du 27 avril 1912<sup>7</sup>. Il est évident que cette phrase prend un sens tout à fait différent selon qu'elle est écrite avant la confirmation officielle du naufrage, ou citée après le naufrage. Dans le second cas, l'énoncé a perdu toute valeur référentielle, puisque qu'on le sait infondé. Ce qui est signifié par cette citation, ce n'est plus son sens propre, mais justement sa fausseté : à travers elle se trouve condamnée la puissance assertive de la presse, sa tendance à transformer les contre-vérités en vérités.

---

<sup>2</sup> Bernard Vouilloux, « La citation et ses autres » dans Marie-Dominique Popelard et Anthony Wall (eds.), *Citer l'autre*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2005, p. 39- 54, ici p. 42.

<sup>3</sup> Dominique Maingueneau, *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 1987, p. 60.

<sup>4</sup> M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 159.

<sup>5</sup> « Die Titanic ist so gut wie unsinkbar ».

<sup>6</sup> NFP 17114, 16.04.1912, 8.

<sup>7</sup> F 347-8, 1912, 1.

Le rôle du contexte ayant été exemplifié, venons-en au cotexte, et plus précisément à la phrase de la *Fackel* précédant la citation : « Elle a l'air fine, la nature »<sup>8</sup>. Ces mots invitent à envisager la phrase suivante sous un tout autre angle : y surgit la brutale dénonciation de l'*hybris* technique d'un homme qui croit pouvoir maîtriser la nature. Le cotexte prend ainsi valeur commentative, qu'il se donne ou non comme explicitement métadiscursif. La réinsertion co(n)textuelle altère le sens de l'énoncé second par rapport à l'énoncé premier. Mais la citation fait-elle pour autant le deuil de son sens originel ?

La citation est la réplique fragmentaire d'un discours, à tous les sens du terme : le duplicata donne la réplique au dupliqué, elle instaure un dialogue entre discours premier et discours second. La citation est un nœud : à la croisée des chemins, elle opère la jonction entre énoncé premier et énoncé second, et permet la coexistence de deux contenus sémantiques. Elle se présente sous l'apparence de l'identité, de la pure similitude, et se déploie sous la forme du double. Mais c'est un double dégradé, ou plus exactement un double augmenté, gros d'un sens nouveau. La citation, c'est le même qui devient autre. Elle est détournement de fond, sous couvert d'identité formelle. Toute répétition deviendrait alors citation dès lors qu'elle serait porteuse d'un différentiel signifiant, différentiel qui marquerait la singularité de la citation par rapport à son *alter ego* formel. C'est précisément cette altération signifiante qui fonde la citation, sans quoi elle n'est que pure répétition, « démarche purement tautologique »<sup>9</sup>. Par rapport à l'énoncé répété, la citation est surplus, et s'accompagne d'une intentionnalité signifiante. Si l'on pose la définition de la citation comme « répétition des mots d'autrui »<sup>10</sup> – définition formelle tout à fait pertinente – il faut accepter, que « l'étranger se loge dans la répétition »<sup>11</sup>.

Cette formule de Derrida s'applique remarquablement à notre problématique citationnelle. D'une part parce que, comme nous venons de le voir, la citation va au-delà de la simple répétition, parce qu'elle est valeur ajoutée par rapport à l'occurrence première ; d'autre part, parce qu'elle ne substitue jamais définitivement un sens second au sens originel qui, note Compagnon, « survit à la citation : il est là, en sommeil ou en réserve »<sup>12</sup>. La citation reste grosse de toutes les potentialités sémantiques de son occurrence première, et ouvre une brèche dans l'énoncé second. Ainsi, elle ne se départit jamais entièrement de sa

---

<sup>8</sup> « Nebbich die Natur ».

<sup>9</sup> Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », *Poétique*, 1976, vol. 27, p. 257-281, ici p. 278.

<sup>10</sup> A. Compagnon, *La seconde main, op. cit.*, p. 125.

<sup>11</sup> J. Derrida, *La Dissémination, op. cit.*, p. 324.

<sup>12</sup> A. Compagnon, *La seconde main, op. cit.*, p. 87.

gémellité originelle, dont l'identité formelle du dupliqué et du duplicata est l'inamovible résidu. Le même syntagme signifiant aura donc deux valeurs référentielles : celle de son occurrence première, et celle de son occurrence seconde. De cela, il résulte un formidable pouvoir mémoriel de la citation<sup>13</sup>. Ainsi, Compagnon souligne le paradoxe de la « prodigieuse extension de la citation latine au XVI<sup>e</sup> siècle », au moment même de « la décadence de cette langue dans le discours » :

« Le latin se meurt, il se fige, se momifie en citations ; quand la langue latine n'est plus génératrice d'énoncés nouveaux, elle devient le champ privilégié de la répétition. La citation est toujours la survivance d'une langue morte, ne serait-ce que d'un idiolecte. »<sup>14</sup>

Dans la citation subsiste l'énoncé premier, ne serait-ce que sous une forme à la fois fragmentaire et altérée. Nous reviendrons sur le caractère épigraphique de la citation, qui grave l'énoncé premier dans la pierre en même temps qu'elle le supplante.

\*

La citation est donc à la fois le même et l'autre, à trois égards : premièrement, parce qu'il y a identité de forme et hétérogénéité de sens ; deuxièmement, parce que l'altération du sens premier est concomitant de sa conservation ; troisièmement, parce qu'elle est surgissement des mots d'autrui dans l'énoncé propre et, corollairement, appropriation de l'altérité : « Je ne dis les autres, écrit Montaigne, sinon pour d'autant plus me dire »<sup>15</sup>.

#### **1.4. L'équation du pacte citationnel : une constante et trois variables**

Parler, comme je l'ai fait plus haut, d'identité formelle, ou encore de brèche dans l'énoncé second, revient à imaginer une citation idéale, guillemetée et littérale : autrement dit, la répétition littérale d'un fragment donné d'un énoncé premier, typographiquement identifié comme tel dans l'énoncé second. Pourtant, il a été évoqué plus haut la possibilité d'ouvrir la définition à une citation non littérale, qui ne soit pas la stricte répétition mot pour mot du discours d'autrui – partant de l'idée que le discours direct n'est pas garant de plus de fidélité que le discours rapporté. L'éventuelle altération formelle du fragment cité n'entame en rien

---

<sup>13</sup> Et on devine que ce travail mémoriel peut être aussi bien apologétique que purgatif. L'économie citationnelle de *Troisième nuit de Walpurgis* est exemplaire de ce double paradigme, où la voix canonique de Goethe vient désigner les voix nazies comme excroissances malignes du domaine linguistique allemand.

<sup>14</sup> A. Compagnon, *La seconde main*, op. cit., p. 243.

<sup>15</sup> M. de Montaigne, *Essais*, t. 1, op. cit., p. 260.

la validité du raisonnement : c'est alors la forme qui, sur le modèle du sens, se déploie à son tour sous le double signe du même et de l'autre. L'occurrence première est là, toujours reconnaissable, mais légèrement défigurée. La citation peut donc très bien être détournement de forme, au même titre qu'elle est détournement de fond. Aussi, en dépit de convergences de vue par ailleurs prononcées, je ne partagerai pas le rigorisme définitionnel de Rougé, qui écrit : « pour parler de citation, il faut citer, mot à mot, sans traduction ni coupure »<sup>1</sup>. Quand bien même on poserait la littéralité comme contrainte, la contrainte de non-coupure semble difficilement admissible. Pourquoi le fragment choisi serait-il fondamentalement plus indivis que l'énoncé auquel il est emprunté ? Pour qu'il y ait citation, il y a nécessairement troncature, choix de la délimitation : le sujet citant, « chirurgien ou boucher »<sup>2</sup>, tranche dans le vif. Quelle différence cela fait-il qu'il coupe au milieu ou à la marge, dès lors que c'est par son propre tracé que se définit cette marge ? dès lors que c'est son propre arbitrage qui définit le fragment choisi comme unité de sens ? Le fait d'arracher un fragment discursif à son co(n)texte, sans même parler de sa réimplantation dans l'énoncé second, a un potentiel d'altération tel que l'émondage interne du fragment ainsi arraché paraît bien peu de chose. Suis-je plus fidèle à la pensée de Rougé si je reproduis ses propos ainsi : « pour parler de citation, il faut citer [...] sans traduction ni coupure » ; ou ainsi : « pour parler de citation, il faut citer » ? Dans le premier cas, faut-il le préciser, où la suppression du syntagme entre virgules a une incidence signifiante bien moindre que le choix du bornage dans le deuxième cas. De la même manière, si j'écris : « pour parler de citation, il faut citer, mot à mot, sans [paraphrase] ni coupure », ma citation est-elle moins valable ou probante que celle, littérale, qui serait suivie d'un commentaire basé sur une erreur d'interprétation du mot « traduction », comprise comme interlinguale et non intralinguale<sup>3</sup> ? Ma définition de la citation ne se veut pas uniquement formelle, mais bien davantage fonctionnelle. Force est de constater que « l'efficacité ou l'impact d'une citation dans un nouvel environnement textuel ne dépend pas de son exactitude ni de sa restitution littérale »<sup>4</sup>. Aussi semble-t-il qu'il faille considérer, à

---

<sup>1</sup> Bertrand Rougé, « Des citations renversantes » dans Marie-Dominique Popelard et Anthony Wall (eds.), *Citer l'autre*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2005, p. 71-86, ici p. 72.

<sup>2</sup> A. Compagnon, *La seconde main*, *op. cit.*, p. 30.

<sup>3</sup> Autre exemple, amené par Gary Saul Morson : nous disons tous, pour citer la Bible, « tends l'autre joue ». Cette citation est pourtant erronée, il faudrait dire : « tends-lui aussi l'autre » (Mathieu 5-39) ou « présente encore l'autre » (Luc 6-39). Dans ce cas précis, comme dans beaucoup d'autres, la littéralité nuit autant à la compréhension de la citation qu'à son identification. Gary Saul Morson, *The Words of Others. From Quotations to Culture*, New Haven, Yale University Press, 2011, p. 15.

<sup>4</sup> Pierre Schaeffer, « Éruptions et irruptions : de quelques avatars de la citation dans *Under the Volcano* de Malcolm Lowry », *E-rea. Revue électronique d'études sur le monde anglophone* [en ligne], 2004, n° 2.1.

la lumière de ces exemples, que le propos d'autrui reformulé ou tronqué peut être une citation<sup>5</sup>, sous certaines conditions qu'il faut à présent définir.

Reste, avant cela, à décider du sort des guillemets. La citation est-elle tributaire de leur présence ? À cette question, le bon sens le plus élémentaire invite à répondre par la négative : puisque j'exclus la littéralité de mes critères définitoires, il faut admettre que les guillemets en tant que marque typographique de littéralité ne sont pas obligatoires pour qu'il y ait citation. Deux exemples très simples : la citation orale, telle qu'on la pratique en contexte conversationnel ou en contexte universitaire, ou bien encore, dans une perspective plus textuelle, l'intégralité des citations produites avant l'invention des guillemets au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les guillemets ne sont en effet qu'un procédé parmi d'autres de mise en exergue. Il est d'ailleurs possible de recourir à une mise en exergue typographique autre que le guillemetage : la mise en italiques<sup>6</sup> et le retrait en sont les moyens les plus courants. Mais il existe bien sûr des mises en exergue non typographiques. Ainsi, la mention du paratexte de l'énoncé premier, ou simple mention nominale de l'auteur, peut suffire à constituer le fragment reproduit en citation. On peut encore avoir recours aux *verba dicendi*, qui opèrent le basculement de la citation directe en citation « indirecte »<sup>7</sup>, au prix de certaines modifications d'ordre morphologique (personnes grammaticales, temps et modes). On peut enfin recourir aux anaphores résomptives<sup>8</sup>, qui reformulent et condensent le propos cité tout en opérant la transition vers le discours propre, dont la nature commentative exhibe comme citation ce qui vient d'être dit. Tout est affaire de signalisation. À l'oral, en l'absence de guillemets – quoique leur usage digital, à l'anglo-saxonne, connaisse un succès croissant – on use de toute une gamme de subterfuges pour signifier la citation. On peut, comme à l'écrit, recourir aux *verba dicendi*, aux formules métadiscursives (je cite, *quote*, *Zitatende* etc.), mais encore moduler son intonation (la rendre plus neutre, ou au contraire imiter le locuteur premier), marquer une pause pour signifier la transition énonciative.

À l'inverse, l'usage des guillemets n'est pas réservé au bornage d'une citation. Dans le récit de fiction, ils signalent le passage au discours direct, qui, comme nous l'avons précédemment précisé, n'est pas synonyme de citation en régime d'écriture fictionnelle. À

---

<sup>5</sup> Et, quoique moins téméraire dans la généralisation de la définition, je m'abrite là encore sous l'aile de Derrida, qui considère une expression comme citation dès lors qu'elle est employée avec une référence, implicite ou non, à une autre utilisation de cette expression.

<sup>6</sup> A. Compagnon, *La seconde main*, op. cit., p. 41.

<sup>7</sup> Béla Buky, « Qu'est-ce que révèlent les guillemets ? » dans Michel Balat et al. (eds.), *Signs of Humanity*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1992, vol. 2, p. 669.

<sup>8</sup> Alain Rabatel, « Le sous-énonciateur dans les montages citationnels : hétérogénéités énonciatives et déficits épistémiques », *Enjeux*, 2002, n° 54, p. 52-66, ici p. 62.



moins de considérer, comme le propose Compagnon sans aller jusqu'au bout de sa pensée, que les guillemets désignent leur contenu comme « ce que quelqu'un aurait pu dire »<sup>9</sup>. Cette proposition est effectivement corroborée par un certain nombre d'usages apparemment non citationnels des guillemets. Les dialogues de *Bouvard et Pécuchet*, par exemple, peuvent ainsi être envisagés comme citations virtuelles, de source non avérée. On a également tendance à mettre entre guillemets les approximations langagières, soient-elles syntaxiques ou sémantiques : les guillemets, « petites digues contre la bêtise »<sup>10</sup>, sont alors une manière de se retrancher derrière l'usage d'autrui, un équivalent typographique du très oral « comme dirait l'autre ». Les guillemets peuvent excuser une incorrection linguistique – en témoigne leur usage dans ma précédente phrase –, ou encore une incorrection morale : les guillemets sont alors, d'après Buky, des guillemets « de défense »<sup>11</sup>, tandis que les guillemets ironiques ressortissent du guillemet « d'attaque »<sup>12</sup>. Reste enfin le cas de la mention, qui désigne l'usage autonymique du mot, ou encore la « métanomination »<sup>13</sup> : mentionner un mot, en faire mention, c'est aussi le vider de son sens, c'est donc en quelque sorte le placer virtuellement dans la bouche de l'autre absolu, de l'étranger qui n'en connaît pas le sens et pour qui il n'est qu'une suite inintelligible de phonèmes, pure forme.

Ces questions d'usages typographiques conduisent finalement à soulever la question du rapport entre citation et mention. Il est tentant de considérer que la mention fonctionne à l'image de la citation, dans la mesure où elle aussi est synonyme d'altération et de troncature : en mentionnant le signe, je l'ampute de sa dimension de signifié pour n'en retenir que la dimension de signifiant. Sperber et Wilson, à l'inverse, proposent de voir le discours rapporté – et non la citation au sens où nous l'entendons – comme un cas particulier de mention<sup>14</sup>. Je me garderai bien de trancher sur le sens d'un éventuel rapport métonymique entre mention et citation, me contentant pour le moment d'en souligner certaines similitudes fonctionnelles. En attendant, je conclurai plus modestement avec l'idée que les guillemets sont une marque de distanciation de l'énonciateur par rapport à l'énoncé produit et qu'ils ne sont pas coextensifs du fait citationnel.

---

<sup>9</sup> A. Compagnon, *La seconde main, op. cit.*, p. 41.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Genette parle quant à lui de « guillemets de protestation ». Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 251.

<sup>12</sup> B. Buky, « Qu'est-ce que révèlent les guillemets ? », art. cit., p. 669.

<sup>13</sup> François Récanati, *La transparence et l'énonciation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, p. 66.

<sup>14</sup> Dan Sperber et Deidre Wilson, « Les ironies comme mentions », *Poétique*, 1978, n° 36, p. 399-412, ici p. 404.

À quelles conditions, nous demandions-nous avant d'aborder la question des guillemets, la citation peut-elle tronquer ou reformuler le propos d'autrui ? La réponse à cette question, qui nous offrira en guise de conclusion provisoire une circonscription aussi précise que possible de notre champ définitionnel, invite à mobiliser trois concepts, dont on peut dire qu'ils sont les variables d'ajustement de la citation : la littéralité, l'exhibition et la prise en charge. La littéralité a été définie dans ce qui précède comme la fidélité formelle. Ce degré de littéralité peut varier, et la citation peut être plus ou moins amendée formellement. Par exhibition, j'entends l'ostension de la nature citationnelle du fragment cité : dans quelle mesure l'emprunt est-il explicite ? Cette question peut se décliner, faisant apparaître différentes modalités de l'exhibition : dans quelle mesure l'emprunt est-il non seulement explicite, mais encore explicité ? La source est-elle mentionnée ou évoquée ? Y a-t-il délimitation spatiale de l'énoncé premier dans l'énoncé second ? Y a-t-il rupture ou couture stylistique ? Signifiante ? Dans quelle mesure la citation est-elle intégrée énonciativement au cotexte ? Cette dernière question mène tout droit à la troisième et dernière variable : la prise en charge. Il s'agit tout simplement de l'adhésion du sujet citant à l'énoncé premier. Autrement dit, le degré de prise en charge établit dans quelle mesure le citeur se rend responsable de l'énoncé premier. Ou, pour l'exprimer en termes plus linguistiques : dans quelle mesure le point de vue<sup>15</sup> du ré-énonciateur rejoint-il celui de l'énonciateur premier ? L'énoncé second peut par exemple être mis à distance par le biais de modalisations, par des procédés ironiques, par une relation de commentaire entre discours citant et discours cité.

Ces trois paramètres sont plus ou moins ajustables, mais néanmoins solidaires. Plus la citation est explicite, plus elle est amendable. La réciproque est vraie : plus une citation est formellement amendée, plus elle doit être signalée et identifiable comme telle. Mais le jeu combinatoire des variables offre néanmoins de grandes possibilités de configurations. On pourrait ainsi penser que plus le degré de prise en charge est faible, plus le degré d'explicitation est amené à être élevé, puisque la mise à distance de l'énoncé cité fait apparaître un certain nombre de marqueurs linguistiques. Mais la mise à distance peut tout à fait résulter d'une prise en charge ironique, et donc être implicite. Le fait citationnel est une

---

<sup>15</sup> Pour une définition du point de vue : « [...] le PDV ne réside pas dans un contenu (par exemple des perceptions, des paroles ou des pensées), il réside dans la manière dont tous les objets du discours sont référencés en fonction d'une subjectivité, de telle façon que les choix de référencement – sélection des référents, organisation de ces derniers dans le cadre discursif, dénomination, désignation, qualification, modalités et modalisations, etc. – renseignent sur l'objet et sur le sujet énonciatif à l'origine de la référencement. » Alain Rabatel, « La visée des énonciateurs au service du lexique : points de vue, (connaissance et) images du monde, stéréotypie » dans *Didactique du lexique : langue, cognition, discours*, Grenoble, ELLUG, 2005, p. 229.

fonction à trois variables, dont la latitude d'ajustement réciproque dessine les contours d'un pacte citationnel, qui reste à définir, mais où l'on devine déjà quelque similitude avec le pacte ironique.

S'est trouvée évacuée de la définition la présence de guillemets. Il est désormais temps de congédier un autre critère qui serait celui de la taille, ainsi que le suggère Popelard, selon laquelle la citation ne doit être « ni trop petite ni trop grande »<sup>16</sup>. Certes, la réécriture du *Don Quichotte* par Pierre Ménéard ne saurait être une citation, de la même manière qu'on ne cite pas Proust à chaque fois qu'on dit « longtemps ». Mais si untel écrit un roman dont le premier mot soit « longtemps », n'est-ce pas là alors une citation ? Et lorsque Kraus reproduit l'intégralité d'une lettre (V/36) que lui avait adressé son ami Ludwig von Ficker, éditeur du *Brenner*, n'est-ce pas une citation ? Si, comme j'incline à le penser, la réponse est positive, qu'est-ce alors qui distingue la scène V/36 du roman de Pierre Ménéard ? C'est l'intentionnalité du procès citationnel, ou encore ce que les linguistes appellent visée. C'est elle qui fait de la répétition des mots d'autrui une citation. Si un écolier se plie à un exercice de récitation d'une fable de La Fontaine, peut-on pour autant considérer qu'il cite un auteur majeur de la littérature française classique ? Imaginons à présent le même écolier rentrer chez lui et réciter fièrement à ses parents cette même fable. Peut-on considérer la chose comme une citation ? Oui, car à la différence de sa récitation du matin, il choisit de réciter la fable, de montrer ce qu'il sait. Imaginons à présent que l'écolier, toujours lui, possède un mainate, et que le volatile répète à son tour la fable entendue quelques instants auparavant. Est-ce une citation ? Non. Pourquoi ? Car l'oiseau, comme l'écolier devant son instituteur, ne donne aucune preuve qu'il met un sens sur ce qu'il est en train de réciter. Mais l'argument n'est pas décisif. En effet, il suffit de penser à tel ou tel homme politique, qui veut faire montre de sa culture, mais apporte la preuve, en falsifiant involontairement une citation, qu'il ne comprend pas le premier mot de ce qu'il croit réciter de mémoire. Alors, quel point commun entre l'écolier rentrant chez lui le soir et le faussaire malgré lui ? Leur fierté. Tous deux, à tort ou à raison, sont fiers de leur savoir, et ne se privent pas de l'exhiber. Et pour l'exhiber, ils vont devoir construire autour de ce discours repris à autrui un discours qui leur est propre, et qui va mettre en valeur le caractère citationnel de ce qui va suivre. Leur discours sert à mettre en scène la suite, autant que cette suite sert à prouver ce qui a été dit. Revenons à notre écolier et imaginons-le dire : « Écoute Maman, Maître Corbeau sur un

---

<sup>16</sup> M.-D. Popelard, « Quelques questions sur la citation comme pratique dialogique dans les arts », art. cit., p. 24-25.

arbre perché... ». Quel est l'élément le plus important ? La position de l'oiseau sur sa branche, ou la performativité peut-être nouvelle de l'énoncé « Écoute Maman », rendue effective non par cet énoncé en et par lui-même, mais bien par la citation ? La répétition des mots d'autrui, qu'elle soit ou non formellement fidèle à l'énoncé premier, n'accède au statut de citation que lorsqu'elle se double de cette intentionnalité. La citation crée une strate illocutoire et / ou perlocutoire nouvelle dans le discours propre, désormais dédoublable. Ce double discours citationnel sera davantage explicité au moment d'envisager la citation comme signe. En attendant, nous voilà en mesure de préciser notre définition, au-delà du seul aspect formel de la citation (la répétition des mots d'autrui) : citer, c'est situer du discours allogène dans du discours propre. S'ouvre alors à nous un champ d'exploration nouveau, qui concerne la relation entre discours allogène et discours propre : lequel est en surplomb de l'autre, lequel génère l'autre ?

Ajoutons, avant d'aborder le problème de la fidélité signifiante, que l'intentionnalité qui suscite la citation couvre un vaste faisceau de motivations, plus ou moins directes. Aussi ne suis-je que partiellement d'accord avec Chambat-Houillon et Wall, qui sans parler nommément d'intentionnalité, y identifient ce qui sépare la simple répétition de la citation :

« Ce n'est pas le psittacisme qu'on prête aux perroquets, ni la répétition mécanique d'élèves qui apprendraient à répéter quatre nouveaux mots d'anglais [...], ni la récitation qu'enfant de cœur je faisais de trois lignes de latin auquel je ne comprenais pas un traître mot [...]. Réciter ou reprendre bêtement des bouts de phrase archi-connues, des lieux communs, parler dans une langue de bois, reproduire des clichés tout faits, sans y ajouter de nouveaux sens, sans y mettre du sien, c'est plutôt tuer la circulation du sens : nous ne dirons pas qu'il s'agit là de citations. Entre celui qui marmonne une prière en communauté, sans penser au sens, sans y croire, et celui qui veut volontairement signaler son appartenance à une communauté, qui veut souligner l'importance de la parole sacrée, et qui souscrit aux traditions et sens contenus dans les mots récités, il y a un grand fossé. Voilà un trait de la citation : on ne cite pas quand on ne se rend pas compte qu'on est en train de citer ; citer indique une volonté d'introduire les mots d'autrui dans le discours en train de s'inventer. »<sup>17</sup>

Selon eux, il y aurait donc une « bonne » intentionnalité, de nature presque sacrée, et une « mauvaise » intentionnalité, machinale ou hypocrite. Mais, nous l'avons vu, citer un propos ne nécessite pas d'y souscrire corps et âme – heureusement. Lorsque nous citons pour contredire, pour tourner en dérision, nous citons certes sans bienveillance, mais le propos répété n'en accède pas moins au statut de citation sous notre plume ou dans notre bouche.

---

<sup>17</sup> Marie-France Chambat-Houillon et Anthony J. Wall, *Droit de citer*, Rosny-sous-Bois, Éd. Bréal, 2004, p. 12.

La variable « prise en charge » est presque nulle, voilà tout. De la même manière, on peut tout à fait citer un propos sans le comprendre. Le but est alors bien, pareillement au croyant, de « signaler son appartenance à une communauté » ; la seule différence étant qu'il est bien plus délicat de remplir cet objectif si l'on n'appartient pas pleinement à ladite communauté. La bêtise ou la malhonnêteté du citant n'a rien à voir là-dedans : on pourrait même défendre l'idée selon laquelle la plupart des citations sont bêtes et / ou malhonnêtes. Par ailleurs, il semble illusoire de penser qu'on puisse répéter un énoncé, fût-ce sans le comprendre, « sans y mettre du sien ». Mais il semble tout aussi illusoire de considérer que citer soit un acte foncièrement positif et constructif, comme semblent le suggérer les auteurs. Peut-être est-ce le cas de la citation en régime littéraire – encore qu'on puisse également en douter –, mais il s'agit alors d'une vision réductrice de la citation, dont la pratique est loin d'être réservée à une élite littéraire ou académique. Il n'y a pas d'intentionnalités moins légitimes que d'autres, du moins d'un point de vue théorique. Les citations qui en découlent fonctionnent selon les mêmes modalités discursives, qu'il y ait ou non volonté créatrice.

Quelle est la place, dans l'équation complexe qu'est le procès citationnel, de la fidélité signifiante ? Il a été établi qu'elle n'était pas en relation proportionnelle avec la littéralité. Il semblerait qu'elle n'entre tout simplement pas dans l'équation de départ, qui se limite aux trois inconnues déjà décrites : littéralité, exhibition, prise en charge. Je pose donc ici l'hypothèse qu'elle ne fait pas partie du pacte citationnel.

Il reste à envisager le rapport entre la citation et certaines notions voisines et plus ou moins satellites, qui relèvent, au même titre que la citation, de l'emprunt, et que je propose d'appréhender comme autant de ruptures du pacte citationnel. Le premier cas de rupture semble assez évident : il s'agit du plagiat, qui n'est rien d'autre qu'une citation qui ne dit pas son nom<sup>18</sup>. Le critère d'intentionnalité est bien évidemment rempli, mais il s'agit alors, pourrait-on dire, d'une citation à littéralité maximale, à prise en charge maximale, et à exhibition nulle : tout, au contraire, est fait pour masquer l'emprunt. Le pacte citationnel est alors brouillé, non du point de vue du citeur, mais du point de vue du citataire, qui reçoit un discours second comme s'il était un discours premier. Les réminiscences, « phénomènes

---

<sup>18</sup> Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001, p. 34. On se gardera ici d'en conclure que la citation se distingue du plagiat par une nette visibilité de « l'hétérogénéité [...] entre texte cité et texte citant » (*ibid.*) que postule Samoyault, qui pondère plus loin son propos, à la lumière de la notion d'impli-citation définie par Magné comme l'introduction clandestine d'énoncés d'emprunt dans le discours fictionnel (B. Magné, « Quelques problèmes de l'énonciation en régime fictionnel », art. cit., p. 74), pour conclure que l'utilisation du terme *plagiat* ancre la réflexion dans le domaine juridique, et non plus littéraire (*ibid.*, p. 46).

de mémoire culturelle involontaire qui ont fait les beaux jours de la recherche des sources »<sup>19</sup>, sont en quelque sorte le pendant involontaire du plagiat. C'est ici le critère d'intentionnalité qui passe à la trappe. Le pacte citationnel est donc rompu au niveau du citateur, mais peut être parfois, ironie du sort, rétabli par le citataire, comme le remarque Vouilloux dans la citation précédente. L'inverse du plagiat serait ce que Bouillaguet nomme référence<sup>20</sup> : il s'agit d'une citation vide, sans contenu. Le degré de littéralité est donc non quantifiable, puisque le propos source n'est pas répété dans le discours citant, pas même sous forme de paraphrase. Le degré de prise en charge n'est pas davantage pertinent. L'exhibition est quant à elle maximale (puisque l'énoncé premier est tout entier contenu dans son paratexte).

Subsiste le cas de l'allusion, notion vague, au référent peut-être encore plus galvaudé que celui de citation. (Rappelons néanmoins qu'il ne s'agit pas ici d'allusion au sens large, mais de l'allusion en tant qu'emprunt, autrement dit, de l'allusion à un discours.) Ce celle-ci, Genette affirme qu'elle est moins explicite, autrement dit moins exhibée, et moins littérale que la citation<sup>21</sup>. Mais où commence l'une, où s'arrête l'autre ? Ne pourrait-on alors pas considérer l'allusion comme une citation à très faible degré de littéralité et à faible (mais non nul) degré d'exhibition ? Alors que citation, plagiat, réminiscence et référence sont des notions en rapport d'exclusion mutuelle, il semblerait qu'une certaine forme d'allusion (généralement intertextuelle) corresponde à une certaine forme de citation (particulièrement elliptique).

\*

Voilà donc tracés les contours du pacte citationnel : l'insertion de discours allogène dans le discours propre pourra être considérée comme citation si elle est le résultat d'une intentionnalité du citateur, et si elle est reçue comme telle par le citataire. Tant que ces deux conditions sont remplies, il est possible de faire jouer les variables de littéralité, d'exhibition et de prise en charge, éventuellement en leur attribuant une valeur zéro. Ni la présence de guillemets, ni la fidélité signifiante, ni le gabarit ne peuvent en revanche être considérés comme critères définitoires.

---

<sup>19</sup> B. Vouilloux, « La citation et ses autres », art. cit., p. 49.

<sup>20</sup> A. Bouillaguet, « Une typologie de l'emprunt », art. cit., p. 489.

<sup>21</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 8.

## 1.5. Qui est le sujet ?

« On pose toujours la question ‘mais qui est le sujet d’un discours ?’ »<sup>1</sup>, écrit Bourdieu. La question s’énonce ici en ces termes : qui, du sujet cité ou du sujet citant, est le sujet de l’énoncé répété ? Du sujet, les quelques paragraphes qui suivent auront une acception large. Il y sera simplement entendu comme la source du discours, ou « support des mécanismes cognitifs » qui le sous-tendent<sup>2</sup>. L’interrogation ne portant pour le moment pas sur l’identité sociale ou linguistique du sujet en question, ni la sociologie, ni la distinction terminologique entre locuteur et énonciateur ne seront pour le moment convoquées. Ces dernières notions ne sont en effet pas, comme le rappelle Vion, « des théorisations du sujet en général, mais seulement des concepts linguistiques destinés à penser le rapport du sujet à l’énonciation »<sup>3</sup>. Je me contenterai donc, puisque nous en sommes encore à des considérations d’ordre « général », d’un appareil référentiel plus sommaire, restreint aux termes de *sujet citant* (ou *citateur*), de *sujet cité* et de *citataire*, ce dernier terme renvoyant au récepteur du fait citationnel. Cela présente l’avantage de faire l’économie de définitions pour le moment dispensables.

Citer, c’est dire la même chose qu’autrui. Comment démêler cette subtile intrication d’identité et d’altérité ? La nouvelle borgésienne « Les théologiens », qui décrit sous forme de parabole les enjeux énonciatifs de la pratique citationnelle, propose de trancher dans le vif de ce nœud gordien. Résumons brièvement l’intrigue, faite de querelles patristiques du Bas-Empire. Jean de Pannonie, théologien orthodoxe, mène un combat acharné contre une secte hérétique. Il a pour rival un autre théologien anti-hérétique, Aurélien. Jean de Pannonie triomphe et parvient à faire condamner les hérétiques en concile. Mais bientôt, c’est une nouvelle hérésie qu’il faut réfuter. Il vient à l’esprit d’Aurélien une phrase parfaite pour résumer la thèse hérétique en même temps qu’il la réfuterait. Mais il ne tarde pas à être, tel un mari trompé, « tenaillé par le soupçon qu’elle n’était pas de lui »<sup>4</sup>. Vérification faite, elle est initialement bien l’œuvre du grand rival Jean de Pannonie. « Changer ou supprimer ces mots, c’était affaiblir l’expression ; les laisser, plagier un homme qu’il détestait ; indiquer la

---

<sup>1</sup> P. Bourdieu, *Sur la télévision, op. cit.*, p. 23.

<sup>2</sup> Définition empruntée à Jean-Marie Merle, « Le sujet, présentation générale » dans Jean-Marie Merle (ed.), *Le sujet*, Gap, Paris, Ophrys, 2003, p. 5.

<sup>3</sup> Robert Vion, « Du sujet en linguistique » dans *Les sujets et leurs discours*, Aix-en-Provence, Publications de l’Université de Provence, 1998, p. 189-202, ici p. 190.

<sup>4</sup> José Luis Borges, *L’Aleph*, traduit par René L. F. Durand, Paris, Gallimard, 1967, p. 35.

source, le dénoncer »<sup>5</sup>. Aurélien décide finalement de faire condamner son rival au bûcher en lui attribuant la citation. Il meurt lui-même peu de temps après. Une fois au Ciel, il a la mauvaise surprise de découvrir que pour Dieu, lui et Jean de Pannonie, « l'orthodoxe et l'hérétique, celui qui haïssait et celui qui était haï, l'accusateur et la victime »<sup>6</sup> étaient en fait une seule et même personne, identité démontrant la validité de la thèse hérétique tant combattue, selon laquelle « tout homme est deux hommes »<sup>7</sup>, ou plus précisément, selon laquelle « le véritable est l'autre, celui qui est au ciel »<sup>8</sup>. Ici, l'identité des énoncés conduit à l'identité des deux sujets, cité et citant. En somme, dans la citation, tout se passe comme si, par le biais du glissement de la première à la troisième personne, *je* devenait un autre.

Autre exemple, cette fois tiré de notre corpus. Le conseiller aulique à la retraite Dlahobetzky von Dlaubetz a écrit un pastiche belliciste d'un poème de Goethe, et le lit à son homologue Tibetanzl. Tandis que le premier attribue son pastiche à Goethe (« c'est un classique, c'est de Goethe ! »<sup>9</sup> [DJ II/13, 235], le second revendique la paternité du poème (« c'est de moi ! »<sup>10</sup>), arguant du fait qu'il a « écrit exactement le même poème »<sup>11</sup>, alors même qu'il s'agit d'un pastiche fort différent. Le brouillage identitaire induit par la citation est implicitement corroboré par le titre du poème source, « Ein Gleiches » (littéralement, un même).

Il faudrait donc accepter l'idée d'un sujet de la citation qui soit, si l'on veut, pluriel. Au commencement de la citation est le mot d'autrui. Et nous finissons par faire nôtre son altérité, à l'instar du théologien de Borges. Le sujet de la citation ne se limite pas au *je* répétant. Les guillemets – réels ou virtuels, selon le degré d'exhibition – sont de lui, mais leur contenu est d'un autre. La citation est-elle pour autant synonyme de démission énonciative, même temporaire ? Peut-on tracer une ligne de démarcation des voix de part et d'autre de la citation ? Les guillemets, ou leur équivalent discursif, signalent-ils une frontière au-delà de laquelle le citateur déclinerait toute responsabilité ou presque quant à l'énoncé répété ? Son apparente désertion n'est-elle pas au contraire une trace évidente de sa présence ? Peut-il si facilement laisser un énoncé livré à lui-même, lorsqu'il l'a lui-même convoqué ?

---

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*, p 37.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> « Das ist klassisch, das is von Goethe! », LT II/13, 266.

<sup>10</sup> « das ist ja von mir! », LT II/13, 266.

<sup>11</sup> « ganz dasselbe Gedicht », LT II/13, 266.



Compagnon suggère l'hypothèse d'un « partage entre sujets » ; mais ce partage, précise-t-il, est « subtil », de sorte que derrière le sujet cité se dessine encore, en filigrane, la silhouette du sujet citant, semblable à une « ombre chinoise »<sup>12</sup>. Il me semble qu'on puisse pousser l'indécision encore plus loin. Ne pourrait-on pas envisager que le premier plan continue à être occupé par le sujet citant, et que cette ombre furtive soit celle du sujet cité, renvoyé au silence des morts à l'instant même où on semble lui céder la parole ? Le citateur continue en effet à planer avec plus ou moins de bienveillance sur l'énoncé cité, perméable aux contaminations en provenance de son co(n)texte. La citation n'est jamais un espace clos, hermétique ; elle n'est jamais que la partie d'un tout. Ce n'est pas un îlot de sens. Les frontières de la citation apparaissent bien poreuses, et bien loin de délimiter nettement les discours de l'un et de l'autre, elles semblent au contraire ouvrir un espace tiers, qui serait celui d'un chant à deux voix – plus ou moins conscient, plus ou moins subi –, ou en tout cas, d'un flou énonciatif. Compagnon a raison de signaler que « le sujet de la citation [c'est-à-dire le sujet citant] est un personnage équivoque qui tient à la fois de Narcisse et de Pilate »<sup>13</sup> : il s'adonne en effet à un double jeu, faisant mine de laisser libre cours à un énoncé tiers qu'il peut pourtant manipuler à sa guise, qu'il a soigneusement sélectionné, délimité, et dans lequel il se regarde comme dans un miroir. Il s'agit donc d'un simulacre de démission énonciative, d'un magistral coup de bluff.

Cette ambivalence ouvre à notre réflexion les portes d'un extraordinaire terrain de jeu, qui tient en deux questions – que je me permets une fois encore d'emprunter à Compagnon : « Faut-il imaginer que tout discours suppose un sujet qui le tienne ? Est-ce qu'un discours, c'est toujours le discours de quelqu'un ? »<sup>14</sup>. Je propose d'élargir cette incertitude – initialement formulée à l'égard du discours théologal, sériel par nature – à l'ensemble des discours des *Derniers jours*. Ces deux questions en appellent trois autres qui leur sont sous-jacentes, et dont les réponses jalonneront notre itinéraire.

1/ Qui est le sujet d'un discours collectif, ou dont il est impossible d'identifier la source ?

2/ Pouvons-nous encore être le sujet d'un discours que nous ne comprenons pas ?

3/ Et une question d'ordre plus ontologique, dont j'emprunte cette fois la formulation à Montaigne : « Nous savons dire : Cicéron dit ainsi ; voilà les mœurs de Platon ; ce sont les

---

<sup>12</sup> A. Compagnon, *La seconde main, op. cit.*, p. 40.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 225.

mots mêmes d'Aristote'. Mais nous, que disons-nous nous-mêmes ? que jugeons-nous ? que faisons-nous ? Autant en dirait bien un perroquet »<sup>15</sup>.

Il est en revanche une question à laquelle une réponse peut d'ores et déjà être esquissée. Qui, des deux sujets de la citation, garde la main sur l'objet ? À qui appartient-il ? Qui décide du sens ? Le même mot, écrit Compagnon, a en effet autant de sens<sup>16</sup> « qu'il y a de forces susceptibles de s'en emparer »<sup>17</sup>. Le fragment cité, donc, ne signifiera pas strictement la même chose à la source ou une fois cité. Il existera toujours un décalage signifiant, si minime soit-il, entre deux énoncés identiques, dès lors qu'ils seront le produit de deux voix, ou plus exactement de deux situations d'énonciation distinctes : c'est ce que nous enseignons l'approche énonciative. Toute citation implique nécessairement :

« [un] enchâssement dans une situation de communication de propos tenus dans une autre situation (avec tous les problèmes liés au conflit de repérages déictiques entre les deux espaces), distance variable entre monde du discours citant et monde du discours cité, en fonction de la stratégie de modalisation qu'adopte le rapporteur ».<sup>18</sup>

Le même syntagme signifiant aura donc deux valeurs référentielles : celle de son occurrence première, et celle de son occurrence seconde, différentes du fait du décalage énonciatif, dans le temps, dans l'espace, d'une subjectivité à l'autre. L'énoncé cité est donc systématiquement gauchi, altéré, travesti, et ce même indépendamment de la volonté du sujet citant. Jamais sa ré-énonciation ne sera transparente. La citation n'est pas une opération blanche. Il y a toujours valeur ajoutée – peu importe que cette dernière aille pour ou contre la valeur référentielle initiale.

Dès lors, le recours à la citation instaure « un flottement, un degré de liberté dans le texte »<sup>19</sup>. Non seulement parce que, comme le suggère Compagnon, les guillemets permettent de confier un énoncé en sous-traitance, de conserver le dit en se démettant de la responsabilité du dire ; mais aussi, peut-on ajouter, parce que la citation est le lieu de tous les décalages. La translation énonciative propre au phénomène citationnel ouvre un formidable espace de jeu, dont le sujet citant peut se saisir à des fins plus ou moins ludiques, plus ou moins polémiques. Apparent espace de vacance énonciative, dont le sujet citant fait mine de se désintéresser, elle peut devenir au contraire un espace de surinvestissement

---

<sup>15</sup> M. de Montaigne, *Essais*, t. 1, *op. cit.*, p. 245.

<sup>16</sup> Et, la langue française faisant bien les choses, le sens est autant singulier que pluriel : la somme des sens divergents forme un sens global complexe.

<sup>17</sup> A. Compagnon, *La seconde main*, *op. cit.*, p. 38.

<sup>18</sup> D. Maingueneau, « Hyperénonciateur et 'participation' », art. cit., p. 112.

<sup>19</sup> A. Compagnon, *La seconde main*, *op. cit.*, p. 41.

énonciatif, que ce même sujet citant peut, à l'envi, emplir ou vider de sa présence. La citation est autant « exhibition que dérobadé »<sup>20</sup>.

\*

Alors, qui est le sujet de la citation ? La question est ici prudemment laissée en suspens, et la seule réponse avancée se présente sous forme d'une fuite en avant : on pourrait imaginer, à ce stade de la réflexion, que la citation se caractérise justement par l'absence de sujet déterminé et univoque, ou encore par la coprésence de sujets potentiels. Sans doute d'ailleurs est-ce cette indécidabilité qui fait tout le charme de la citation, et tout son potentiel subversif. La citation, finalement, est ce moment du discours où l'on « entend des voix », où le discours sort de lui-même, comme pris d'un accès de schizophrénie.

## 1.6. Qui est le maître ?

Après (ne pas) avoir répondu à la question « qui parle », il convient de se poser la question « qui agit » et, inévitablement, « qui est agi ». Dans les paragraphes précédents, le sujet de la citation a été envisagé comme un sujet idéalisé, nécessairement maître de son dire et de son dit ; et comme un sujet désocialisé, dans la mesure où la citation a été oblitérée de son aspect communicationnel, et donc de son citataire. Soit à présent congédié le mythe, comme y invite Vion, d'un « sujet générique qui agit de manière autonome, consciente et volontaire (sujet sous-socialisé et surpuissant) »<sup>1</sup>. Le sujet de la citation sera à présent envisagé comme un sujet social, aux prises avec une langue dont on postulera avec Bourdieu qu'elle est « le support par excellence du rêve de pouvoir absolu »<sup>2</sup>. La citation liminaire n'est cette fois pas déceptive, et annonce bien une approche sociologisante. Il convient effectivement de tenir compte de la profonde socialité de l'acte citationnel. D'une part, parce que nos deux sujets, citant et cité, sont tributaires de la normativité intrinsèque de la langue, mais aussi de la normativité de la citation comprise comme pratique discursive. Et d'autre part, parce que la citation est une forme communicationnelle impliquant non pas deux, mais trois acteurs : sujets citant et cité, mais aussi citataire – qui est lui aussi un sujet social. C'est cette présence

---

<sup>20</sup> Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre (eds.), *La citation dans le théâtre contemporain, 1970-2000*, Dijon, Éd. universitaires de Dijon, 2010, p. 16.

<sup>1</sup> R. Vion, « Du sujet en linguistique », art. cit., p. 200.

<sup>2</sup> P. Bourdieu, *Ce que parler veut dire*, op. cit., p. 21.

tierce qui permet de départager sujet citant et sujet cité, que la démonstration n'a jusqu'à présent pu que renvoyer dos à dos.

Citer, c'est toujours réaccentuer les mots d'autrui, quitte parfois à appuyer là où ça fait mal. Il faut donc abandonner l'idée d'une possible ré-énonciation neutre, ou, pour reprendre le terme de Folkart, le « postulat d'orthogonalité »<sup>3</sup>, « reposant sur la « notion pré-scientifique de fidélité »<sup>4</sup>, qui voudrait qu'on puisse translater un discours sans altération. « Aucune citation, aucune paraphrase, aucune traduction, en effet, n'est jamais innocente. On cite, paraphrase, traduit toujours par intérêt. [...] On ne saurait de ce fait ré-énoncer sans y mettre du sien »<sup>5</sup>. Dès lors, c'est à une autre idée qu'il faut renoncer : celle selon laquelle le sujet citant pourrait avoir une volonté de transparence. La citation relève au contraire de l'opacification. Certes, le sujet citant n'est pas toujours animé d'une volonté de gauchissement, de fléchissement du sens initial du fragment cité. Mais nous citons toujours parce que nous avons quelque chose à montrer, ou quelque chose à démontrer, parce que nous y avons un intérêt propre. Le sujet citant a toujours une idée derrière la tête. Il a quelque chose à y gagner, l'opération n'est de ce fait jamais gratuite. Pour qu'il y ait citation, il faut qu'il y ait troncature, ablation, mutilation. En cela, la citation relève de la fétichisation et du plaisir sadique. Céder la parole à l'autre ne serait alors qu'une manière de mieux l'en déposséder. Nous voilà finalement ramenés à notre critère définitoire : l'intentionnalité de toute citation.

La citation sera donc ici abordée comme lieu d'une lutte de pouvoir. « Le conflit du texte et de l'intertexte »<sup>6</sup> : c'est ainsi que Riffaterre caractérise l'intertextualité, classifiée plus haut comme un cas particulier de la citation : elle est citation d'un texte littéraire dans un autre texte littéraire. L'intertextualité est une citation qui se distingue par le caractère doublement littéraire de son cadre d'énonciation. Il s'agit donc à présent de tester

---

<sup>3</sup> Ce postulat d'orthogonalité se décline en trois « vue[s] naïve[s] », qui voudraient qu'on puisse : « paraphraser de manière parfaitement transparente, c'est-à-dire sans changer les 'mots' tout en conservant la référence et les contenus pragmatiques de l'énoncé originaire (c'est là la vue naïve du discours indirect) » ; « citer de manière parfaitement transparente, c'est-à-dire changer le cadre d'énonciation sans modifier ni la référence du syntagme originaire ni ses signifiés (c'est là la vue naïve du discours direct) » ; « énoncer (c'est-à-dire représenter et conceptualiser) de façon parfaitement transparente, en faisant abstraction du sujet dans le discours qu'il produit et en ignorant l'interaction du sujet conceptualisateur avec l'objet conceptualisé (c'est la vue naïve selon laquelle la production du discours constitue, par rapport à l'extra-linguistique qu'elle prend en charge, un non-travail). », Barbara Folkart, *Le conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*, Québec, Ed. Balzac, 1991, p. 61.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>6</sup> Michael Riffaterre, « Production du roman : l'intertexte du *Lys dans la vallée* », *Texte*, 1983, n° 2, p. 21-33, ici p. 23.

l'hypothèse suivante : la nature conflictuelle de l'intertextualité identifiée par Riffaterre est-elle applicable au champ citationnel dans son ensemble ? Ce conflit comporte des enjeux qui excèdent largement le champ littéraire. Voici la proposition qui sera ici défendue : toute citation, indépendamment de son degré de prise en charge, permet au sujet citant de se positionner dans l'économie du discours.

Cette dernière expression renvoie fatalement à Bourdieu, duquel je me réclame effectivement ici, tout comme Rosier, qui considère que le processus citationnel peut être le lieu d'expression, pour le sujet citant, de « son apport distinctif » – concept, faut-il le préciser, lui aussi emprunté à Bourdieu – par rapport au sujet cité : « [...] pour contre-argumenter, pour asseoir son propre discours et montrer ce que le sociologue Pierre Bourdieu nommait 'son apport distinctif' (*contrairement à ce que dit X...*) »<sup>7</sup>. La chose paraît évidente : citer autrui avec un degré de prise en charge nul, c'est-à-dire pour affirmer finalement le contraire, permet de se positionner par rapport à lui. Mais ce n'est là encore qu'un cas particulier de positionnement par la citation.

N'a été jusqu'à présent envisagée que la lutte de pouvoir entre sujets citant et cité. Mais quand nous citons, nous ne nous positionnons pas uniquement par rapport au sujet source, mais encore par rapport au sujet auquel nous nous adressons, à notre citataire, face à qui nous voulons nous montrer soit à la hauteur (en cas d'infériorité avérée), soit supérieur (en cas de supériorité avérée), soit moins supérieur que nous ne le sommes réellement (gestion alternative de la supériorité avérée). Et plus largement, nous nous situons par rapport à l'ensemble de nos citataires potentiels. Nous nous situons donc par rapport à l'ensemble des acteurs de notre « champ », par le biais de notre « apport distinctif », mais encore par rapport à l'ensemble des acteurs de l'économie du discours, en nous plaçant justement dans notre champ – de la même manière qu'un délégué syndical citera plus volontiers Jaurès que Thiers, je marque ici par mes emprunts à Bourdieu mon appartenance au champ universitaire. Je conclurai donc avec ce dernier que « toute la structure sociale est présente dans chaque interaction »<sup>8</sup>, et ce, indépendamment du degré de prise en charge de la citation.

Nous ne nous positionnons pas seulement en prenant parti sur la valeur référentielle de l'énoncé cité – c'est seulement un positionnement possible, disons, le versant concret et explicite du positionnement. L'essentiel de notre positionnement est d'ordre symbolique :

---

<sup>7</sup> Laurence Rosier, *Le discours rapporté en français*, Paris, Ophrys, 2008, p. 113.

<sup>8</sup> P. Bourdieu, *Ce que parler veut dire, op. cit.*, p. 61.

« l'échange linguistique est aussi un échange économique, qui s'établit dans un certain rapport de forces symbolique entre un producteur, pourvu d'un certain capital linguistique, et un consommateur (ou un marché), et qui est propre à procurer un certain profit matériel ou symbolique ». <sup>9</sup>

La citation est donc l'arène où se déroule un combat triangulaire, au cours duquel le sujet citant va se positionner, selon des modes référentiel et symbolique, par rapport au sujet cité et par rapport au citataire.

Une approche sociale de la citation a le mérite de sortir cette dernière du double carcan de l'intertextualité. Cantonnée au cercle clos du champ littéraire ou tout au plus érudit, elle se pare d'un caractère illusoire, voire utopique, du fait de son usage très majoritairement révérencieux et / ou ludique. Mais la citation, c'est la guerre des énonciations. Le glissement énonciatif, quel que soit son degré d'exhibition, pose la citation comme un fait de langage et d'écriture fondamentalement hétéronome : elle a plusieurs maîtres. C'est un langage schizophrène, à l'humeur changeante, au sens volatil. Elle ressemble à ces décimètres d'enfants qui font voir deux images différentes selon le point de vue que l'on adopte. On songe également à ces illusions d'optique, toujours elles, mais de celles qui réunissent en une seule et même forme deux dessins, telle la fameuse caricature « What's on a man's mind », qui selon l'endroit où porte le regard, peut figurer soit le profil de Freud, soit une femme nue. La citation est tangente, elle penche sans arrêt d'un côté ou de l'autre de l'énonciation. Le glissement énonciatif, qui fait passer de la troisième à la première personne, qui incorpore un discours autre au discours propre, n'est jamais définitif. La citation est un sol instable. Qui, des deux sujets en coprésence, incline la citation dans le sens qu'il souhaite lui donner, calcule savamment l'angle d'approche du citataire qui sera favorable à sa version, à son référentiel ?

Le citeur part avec une longueur d'avance certaine. Il a tout d'abord pour lui le choix du lieu de combat. C'est là tout le rôle du contexte : il semble par exemple délicat, pour reprendre un précédent exemple, de compter sur la réceptivité du citataire si l'on cite ironiquement *Le Capital* en réunion syndicale ouvrière. Marx remporterait haut la main le combat, et l'ironie ne serait sûrement pas reçue comme telle dans l'esprit du citataire. Cet exemple montre bien une chose : la partie engagée entre sujet citant et sujet cité n'est pas nécessairement à l'avantage du premier comme on pourrait le supposer. Le choix du lieu de l'affrontement symbolique entre citant et cité est un avantage certain pour le citeur. Il

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 59-60.

choisit non seulement le contexte, mais encore le cotexte. Il façonne donc à sa guise le chemin qui mène à l'arène, qu'il est libre de jalonner de toutes sortes de réclames : lorsque le citataire arrive sur le lieu du spectacle, il est donc généralement conditionné. On retrouve le phénomène de l'illusion d'optique, cette fois celle où l'on fixerait un certain temps un certain fond, pour que lorsque surgit une image, on la voie telle qu'elle n'est pas, ou du moins différente de ce qu'elle paraît sur fond blanc. Comme le résume Folkart :

« Ainsi réapproprié, le segment cité fait désormais partie de l'énoncé produit par l'énonciation citante. Même le segment qui se rebiffe, provoquant par son incongruité registrale, stylistique ou idéologique des déchirures dans le discours citant, n'en reste pas moins acquis à celui-ci, ne serait-ce que de façon conflictuelle. »<sup>10</sup>

Le citeur, « déménageur, négociant, chirurgien ou boucher »<sup>11</sup>, choisit soigneusement ce qu'il veut montrer et ce qu'il veut cacher. La citation, écrit Compagnon, suppose

« que quelqu'un d'autre s'empare du mot, l'applique à autre chose, parce qu'il veut dire quelque chose de différent. Le même objet, le même mot change de sens selon la force qui se l'approprie. »<sup>12</sup>

Arracher un mot, une phrase à son cotexte source, c'est donc refuser au discours cité la force qui permettait à son auteur de s'emparer du sens du mot, en lui retirant le formidable levier signifiant qu'est le cotexte. Il n'a plus aucune prise sur le sens. C'est comme si, pour reprendre l'image filée précédemment, lui était retirée la concession du chemin menant à l'arène où se décide le sens de la citation. Et plus la citation est brève, parcellaire, plus le citeur pourra en manipuler le sens à sa guise. Le journalisme, hier comme aujourd'hui, sait utiliser la puissance de feu de la décontextualisation.

Une scène des *Derniers jours* illustre cette pratique de façon certes caricaturale, mais non moins exemplaire. L'actrice berlinoise Elfriede Ritter vient d'arriver à Vienne après un séjour à Moscou. Trois journalistes, nommés Feigl, Fuchsl et Halberstam, se rendent à son appartement pour l'interviewer.

ELFRIEDE RITTER (*parlant avec l'accent de l'Allemagne du Nord, souriant*) : Messieurs, je vous remercie de l'intérêt que vous me manifestez avec tant de chaleur. C'est vraiment touchant de voir mes chers Viennois me garder tant de sympathie. Je vous remercie de tout cœur de vous être donné personnellement cette peine. J'ai volontiers accepté d'attendre pour défaire mes malles, mais avec la meilleure volonté du monde, je ne peux rien vous dire d'autre, messieurs,

---

<sup>10</sup> B. Folkart, *Le conflit des énonciations*, op. cit., p. 122.

<sup>11</sup> A. Compagnon, *La seconde main*, op. cit., p. 30.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 38.

que : c'était très, très intéressant, il ne m'est rien arrivé du tout. Quoi d'autre ? Le voyage du retour fut interminable mais aucunement pénible et (*enjouée*) je me réjouis d'être de nouveau dans ma chère ville de Vienne.

HALBERSTAM : Intéressant – un voyage interminable, elle avoue donc que —

FEIGL : Elle a dit : pénible —

FÜCHSL : Attendez, j'ai déjà rédigé l'intro au journal — Minute — (*écrivain*) Délivrée des affres de la captivité en Russie, enfin parvenue au terme d'un voyage aussi interminable que pénible, l'actrice versa des larmes de joie en prenant conscience d'être de nouveau dans sa Vienne adorée — <sup>13</sup> [DJ I/14, 102]

Le sensationnalisme se double ici d'un intérêt politique : les propos de l'actrice sont hétérodoxes en ces temps de propagande exacerbée, où les Russes sont décrits comme des barbares.

Autre pratique journalistique, parfois utilisée conjointement à la décontextualisation : la fameuse déformation du propos – c'est-à-dire un faible degré de littéralité. Mais le journalisme n'a pas l'apanage de cette pratique, qui n'est d'ailleurs pas nécessairement frauduleuse, dès lors qu'elle est exhibée comme telle, ou en tout cas reçue comme telle par l'énonciataire, ainsi que le rappelle Jenny :

« [...] il est fort rare qu'un texte littéraire soit emprunté et cité tel quel. Le nouveau contexte cherche en général à s'assurer *une approximation triomphante du texte présupposé*. Ou bien cette finalité demeure cachée et le travail intertextuel équivaut à un 'maquillage' qui sera d'autant plus efficace que le texte emprunté aura été savamment transformé. Ou bien le nouveau contexte avoue qu'il opère une réécriture critique et donne en spectacle la réfection d'un texte. Dans les deux cas, la déformation s'explique par le souci d'échapper à une démarche purement tautologique, au cours de laquelle, par surcroît, le texte présupposé menacerait de reprendre corps, de se clore et de supplanter par sa présence le contexte même. »<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> ELFRIEDE RITTER (*spricht norddeutsch, lächelnd*): Meine Herren, ich danke für Ihr teilnahmsvolles Interesse, es ist wirklich rührend, dass mir meine lieben Wiener ihre Sympathien bewahrten. Ich danke Ihnen von Herzen, dass Sie sich sogar persönlich bemüht haben. Ich wollte ja auch gern mit Kofferauspacken warten, aber ich kann Ihnen beim besten Willen, meine Herren, nichts Anderes sagen, als dass es sehr, sehr interessant war, dass mir gar nichts geschehen ist, na was denn noch, dass die Rückfahrt zwar langwierig, aber nicht im mindesten beschwerlich war und (*schalkhaft*) dass ich mich freue, wieder in meinem lieben Wien zu sein.

HALBERSTAM: Intéressant — also eine langwierige Fahrt, also sie gibt zu —

FEIGL: Beschwerlich hat sie gesagt —

FÜCHSL: Warten Sie, die Einleitung hab ich in der Redaktion geschrieben — Moment — (*schreibend*) Aus den Qualen der russischen Gefangenschaft erlöst, am Ziele der langwierigen und beschwerlichen Fahrt endlich angelangt, weinte die Künstlerin Freudentränen bei dem Bewusstsein, wieder in ihrer geliebten Wienerstadt zu sein —, LT I/14, 132-133.

<sup>14</sup> L. Jenny, « La stratégie de la forme », art. cit., p. 279.



Ces quelques lignes se fondent à merveille dans mon propos. Bien qu'il soit ici davantage question de réécriture que de citation au sens où je l'entends, la notion d'« approximation triomphante du texte présupposé » a le mérite de placer la pratique intertextuelle de la citation, à laquelle elle s'applique également, sous le signe du conflit. Par ailleurs, Jenny, en soulignant la menace que représente le texte cité pour le texte citant, accrédite la possibilité de la victoire du sujet cité. C'est pour se prémunir de la défaite que le citeur opère une variation formelle. Mais c'est aussi pour « échapper à une démarche purement tautologique », autrement dit, pour dire autre chose, et donc, ainsi que je l'ai évoqué sous l'égide de Bourdieu, pour se distinguer.

Mais il faut également explorer les avantages dont pourrait disposer le sujet cité. La citation, nous l'avons vu, est coproduction dialogique, et donne lieu dans le discours monologal à un dédoublement énonciatif. Cette situation d'énonciation particulière évoque ce que les linguistes appellent la coénonciation. Rabatel définit cette dernière comme « la coproduction d'un point de vue commun et partagé »<sup>15</sup>. Mais, ajoute-t-il aussitôt,

« les phénomènes d'accord sur un PDV [point de vue] étant fragiles, limités, la coénonciation s'avère une forme sinon idéale de coopération, du moins très instable, fugace, vite remplacée par la sur ou la sousénonciation, davantage à même de rendre compte des inégalités, déséquilibres et désaccords qui fleurissent dans la communication. »<sup>16</sup>

Sur- et sous-énonciation sont deux concepts fondamentaux de l'analyse du fait citationnel, sur lesquels reposera désormais un large pan de l'argumentation. Leur usage permet d'envisager la citation par le prisme du conflit, avéré ou potentiel, et de se défaire d'une vision utopique de la citation qui reposerait sur la coopération des sujets citant et cité. Si coopération il y a, elle s'inscrit dans le cadre d'une hiérarchie, que met en lumière les concepts de sur- et de sous-énonciation, de sur- et de sous-énonciateur.

Rabatel définit la sur-énonciation comme « l'expression interactionnelle d'un point de vue surplombant dont le caractère dominant est reconnu par les autres énonciateurs »<sup>17</sup>, tandis que la sous-énonciation « renvoie à l'expression d'un point de vue dominé, au profit d'un sur-énonciateur »<sup>18</sup>. Le point de vue se définit quant à lui, pour rappel, comme l'actualisation subjective des objets du discours. Autrement dit, la sur-énonciation équivaut

---

<sup>15</sup> Alain Rabatel, « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques », *Langages*, 2004, vol. 156, n° 4, p. 3-17, ici p. 9.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 10.

à se donner le dernier mot ; la sous-énonciation, à reprendre « avec réserve, distance ou précaution un PDV qui vient d'une source »<sup>19</sup> à laquelle le sous-énonciateur « confère un statut prééminent ». C'est donc le sous-énonciateur qui sanctionne l'existence d'une sur-énonciation, qui n'existe par conséquent qu'en contexte dialogique. De cela, il ressort que le sujet cité peut tout à fait être en position de sur-énonciateur, comme c'est présentement le cas entre moi (sujet citant) et Rabatel (sujet cité). Je précise que le conflit dont je parlais plus haut n'a bien évidemment pas pour protagonistes moi-même et le brillant universitaire que je cite. En l'appelant à la rescousse de mon argumentation, je dénoue un conflit potentiel entre moi-même et mon citataire. Je me prémunis en effet d'un procès que ce dernier pourrait m'intenter, en me rangeant au point de vue du sujet cité. Me plaçant volontairement en situation de sous-énonciatrice, je fais triompher le sujet citant, dont je sais qu'il servira mes intérêts face au citataire.

C'est exactement le rôle dévolu aux citations de Goethe et de Shakespeare dans toute l'œuvre de Kraus. Un exemple issu des *Derniers jours* :

L'OPTIMISTE : Et le prince héritier Rodolphe avait, comme on sait, exprimé l'espoir qu'un « océan de lumière » jaillisse —

LE RÂLEUR : — en inaugurant l'exposition de la fée électricité. Même si Goethe, en mourant, n'a pas dit comme le veut la légende « Plus de lumière » mais simplement « Ouvrez donc le deuxième volet pour qu'il y ait plus de lumière », il est probable que cette parole contenait plus de lumière que tous les bons mots des Habsbourg [...].<sup>20</sup> [DJ V/42, 615]

Le Râleur se garde de tout jugement explicite sur l'énoncé cité, il se range au point de vue du sujet cité et ne se positionne donc pas en surplomb de lui<sup>21</sup>. Et c'est bien le citataire que le Râleur provoque ici en duel, par citations interposées : il s'agit de défaire l'Optimiste de l'idée que les Habsbourg puissent être des figures culturelles de référence. L'exemple en question permet d'ailleurs de constater que la non-littéralité de la citation n'entame en rien la posture de sur-énonciateur que prête le sujet citant au sujet cité.

---

<sup>19</sup> Alain Rabatel, « Positions, positionnements et postures de l'énonciateur », *Travaux Neuchâtelois de Linguistique*, 2012, n° 56, p. 23-42, ici p. 36.

<sup>20</sup> DER OPTIMIST: Und der Kronprinz Rudolf hat bekanntlich die Hoffnung ausgesprochen, dass ein „Meer von Licht“ erstrahlen werde —  
DER NÖRGLER: — als die Elektrizitätsausstellung eröffnet wurde. Aber wenn der sterbende Goethe nicht, wie die Legende behauptet, „Mehr Licht!“ gerufen hat, sondern nur: „Macht doch den zweiten Fensterladen auf, damit mehr Licht hereinkomme“, so dürfte mehr Licht darin gewesen sein als in sämtlichen Habsburgerworten [...], LT V/42, 640.

<sup>21</sup> Ce qui n'empêche pas que soit également mise en œuvre une stratégie d'affirmation de soi comme sujet littéraire, chose de laquelle il sera question plus loin.

De la même manière, la quantité de paroles proférées ne saurait constituer un critère discriminant. Il est des sur-énonciateurs peu loquaces, ainsi que le détaille plus techniquement Rabatel :

« [...] être un petit parleur [...] n'implique pas qu'on soit un sousénonciateur. Il n'est pas nécessaire de parler beaucoup pour qu'un PDV structure les échanges : ainsi, sur un plan situationnel, lorsqu'un chef à la parole rare voit ses subordonnés parler pour lui, se plaçant en sousénonciateurs face au discours de l'autorité, ou lorsque un maître laisse exprimer son PDV par les bons élèves qui devancent ainsi les attentes de l'institution... ; ainsi encore, sur un plan générique, lorsque le polémiste cite longuement, pour le discréditer, un PDV adverse, tandis qu'en tant que surénonciateur, il n'a besoin que d'une pointe finale assassine pour exprimer son PDV surplombant. »<sup>22</sup>

*Les derniers jours* en fournissent un merveilleux exemple avec Moriz Benedikt, personnage quasi absent de la scène, mais source d'un discours à caractère hautement dominant – du moins d'un point de vue intradiégétique. La reprise citationnelle d'un propos en contexte polémique, comme le souligne Rabatel, prouve le caractère non opératoire du critère quantitatif : l'abondance du discours représenté ne garantit en aucun cas la prééminence du point de vue du sujet cité. *La Fackel* en fourmille d'exemples. Le bref article suivant est une citation. Seul le titre est de Kraus :

« Ceci n'est pas une métaphore

... À l'occasion des célébrations de l'anniversaire de l'empereur à l'hôtel de ville, M. Wermuth, maire de Berlin, a tenu un discours dans lequel il a souligné que rien ne pourrait réduire à néant le crédit de l'armée allemande et de ses alliées, qu'elles inscrivent consciencieusement, d'un crayon d'acier, au livre de comptes des nations... »<sup>23</sup>

La position dominante du sur-énonciateur est ici doublement manifeste. Son énoncé propre (le titre) est en surplomb typographique de l'énoncé cité, inscrivant cette domination dans l'espace. Cette domination se traduit également dans la nature de son discours : il s'agit d'un titre, c'est-à-dire d'un énoncé para- et métatextuel. Le sujet citant se place comme celui qui vient « parler sur » la citation, émettre un jugement, et donc avoir le dernier mot. La brièveté de l'énoncé n'empêche pas Kraus d'opposer au lyrisme douteux de Wermuth sa propre vérité : la dette immense du militarisme à l'égard de l'humanité.

---

<sup>22</sup> A. Rabatel, « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques », art. cit., p. 10.

<sup>23</sup> « Die Metapher ist keine!

... Bei der Kaiserfeier im Rathaus hielt Oberbürgermeister Wermuth eine Rede, in der er hervorhob, dass kein noch so heftiger Anprall das Guthaben der deutschen und verbündeten Heere zunichte machen wird, das sie in unendlicher Mühsal in das Kontobuch der Länder mit stählernem Griffel eingetragen haben ... », F 418-422, 1916, 64.

\*

La situation de double énonciation qu'est la citation met aux prises un sur-énonciateur et un sous-énonciateur. Ces rôles peuvent être endossés soit par le sujet citant, soit par le sujet cité, et sont le reflet de rapports de domination. Ainsi le sujet citant se positionne-t-il dans l'économie des discours, par rapport au sujet cité, mais aussi par rapport au citataire. La hiérarchie instaurée par la citation peut reproduire des rapports de domination préexistants, ou bien être le résultat d'une stratégie de la part du citeur. Les possibilités qui s'ouvrent à lui sont multiples : tout est question d'autorité, ainsi que l'envisagent les paragraphes suivants.

### **1.7. La nature doublement judiciaire de la citation**

« Citer, ce n'est pas uniquement répéter les mots d'autrui », écrivent Chambat-Houillon et Wall<sup>1</sup>, soulignant l'imperfection de la définition formelle dont il a ici aussi été signalé les limites. J'ai tenté de compléter, ou plus exactement de nuancer cette définition en démontrant que la répétition formelle d'un énoncé produisait toujours un différentiel signifiant, différentiel dont la grandeur est tributaire du degré de prise en charge du propos cité par le citeur. Chambat-Houillon et Wall proposent un autre prolongement à la définition : la citation est plus que la répétition des mots d'autrui, c'est aussi leur reprise « avec le but de faire un clin d'œil sémantique à quelqu'un d'autre, avec un désir d'illustration aussi »<sup>2</sup>. Je ne peux que souscrire à la proposition consistant à inscrire le critère d'intentionnalité dans la définition, et à inclure le citataire dans le processus citationnel. Mais il subsiste un doute quant à la nature de cette intentionnalité. Il semble que le « clin d'œil » n'est guère qu'un cas particulier de la citation, celui de l'intertextualité ludique – encore qu'on puisse s'interroger sur l'apparente gratuité d'une telle démarche. Le citeur, que ce soit en régime littéraire ou non, est parfois animé par des intentions bien moins ludiques, autrement moins bienveillantes, pour ne pas dire parfois franchement malveillantes.

La thèse des auteurs repose sur cette idée séduisante : « Et si l'acte de citer construisait quelque chose avec l'autre, avec les autres ? »<sup>3</sup>. À cette vision idyllique de la citation comme construction de sens à deux voix, avec la complicité active d'une troisième instance

---

<sup>1</sup> M.-F. Chambat-Houillon et A.J. Wall, *Droit de citer, op. cit.*, p. 11.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 22.

productrice qu'est le citataire, la pratique krausienne invite à opposer la nature, tout au contraire, potentiellement destructrice de la citation. Nous ne citons (presque) que pour nous construire, et ce au détriment des autres. Si la citation est un jeu, c'est assurément un jeu de pouvoir. Tel est l'enjeu de la démonstration des paragraphes suivants. Y est abordé le pouvoir judiciaire de la citation, qui transforme subitement les deux sujets, citant et cité, en justiciables en puissance. La citation, en effet, ne semble pas s'inscrire sous le signe de la camaraderie ou de la complicité, mais sous le signe du procès.

« [...] 'cité' ; on voudrait donner à ce mot son sens tauromachique : *citar*, c'est ce coup de talon, cette cambrure du torero, qui appellent la bête aux banderilles »<sup>4</sup>, rappelle Barthes. Citer revient à convoquer du discours allogène au sein du discours propre, et ainsi appeler son auteur à comparaître. Il peut être convoqué en tant qu'accusé, ainsi que le propose Valéry, cité en exergue par Compagnon : « Je mets entre guillemets comme p[our] mettre, non tant en évidence, qu'en accusation – c'est un suspect »<sup>5</sup>. Valéry fait sans doute référence à un usage non citationnel des guillemets, mais n'en met pas moins en lumière le processus de désinscription énonciative qu'enclenche toute citation. Il y a dans la citation « autant d'énonciation que de dénonciation »<sup>6</sup>. Le discours propre prend alors la forme d'un réquisitoire. Cela est particulièrement visible dans l'écriture de Kraus, ainsi que le souligne Benjamin :

« On ne comprend rien à cet homme tant que l'on ne se rend pas compte que tout, absolument tout, la langue et la chose, se situe pour lui dans le domaine du droit. Toute la philologie qu'il développe à partir des journaux, tout cet art de cracher le feu et d'avaler les sabres, s'attache autant à la langue qu'au droit. On ne comprend pas sa 'théorie du langage', à moins d'y découvrir une contribution au code de procédure langagier, à moins de comprendre que la parole d'autrui dans sa bouche n'est que 'corps du délit' et la sienne propre, verdict. »<sup>7</sup>

Tout se passe comme si Kraus revêtait les habits d'un magistrat plénipotentiaire, à la fois procureur, avocat de la défense et juge, pour produire un discours qui relève autant de la plaidoirie que du jugement qui s'ensuit, et où la citation a valeur de preuve à charge. En cela, Kraus est bien le « grand castigateur » de la littérature judéo-allemande<sup>8</sup> décrit par Kafka.

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>5</sup> Cité par A. Compagnon, *La seconde main*, op. cit., p. 47.

<sup>6</sup> J'emprunte cette belle formule à Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre (eds.), *La citation dans le théâtre contemporain, 1970-2000*, op. cit., p. 15.

<sup>7</sup> Walter Benjamin, « Karl Kraus » dans *Œuvres II*, traduit par Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, 2000, p. 248.

<sup>8</sup> Michael Pollack, « Karl Kraus, juge suprême de la vie intellectuelle : une stratégie » dans Gilbert Krebs et Gerald Stieg (eds.), *Karl Kraus et son temps*, Asnières, Institut d'allemand, 1989, p. 129-137, ici p. 129.

Textuellement, la citation devient alors « l'indice d'un procès contradictoire »<sup>9</sup>. Le degré de prise en charge est alors nul.

Mais le citateur n'a pas toujours le monopole de la production du discours d'autorité, qui peut tout aussi bien être le fait du sujet cité. Ce dernier n'est alors pas convoqué, comme dans la situation décrite ci-dessus, en qualité d'accusé, mais en qualité de témoin, ou plus exactement en qualité d'expert. Il devient naturellement dépositaire de l'autorité, selon le principe de la « réversibilité du commandement » de la citation identifié par Fix et Toudoire-Surlapierre<sup>10</sup>. Le citant, qui certes garde la main sur le jugement final, ne peut guère que se ranger à l'avis de l'expert, raison pour laquelle il l'a d'ailleurs convoqué. Le degré de prise en charge de l'énoncé cité est alors maximal, de sorte que le verdict est connu d'avance. Tel est par exemple l'usage scolastique de la citation décrit par Compagnon, qui en appelle à la notion d'*auctoritas*, ou « phrase d'un discours théologique répétée dans un autre discours théologique »<sup>11</sup>. Les citations sont alors des « propositions homologuées, qui peuvent être interprétées mais non contestées »<sup>12</sup>. Il est indispensable que le degré d'exhibition de la citation soit, dans ce cas, porté à sa valeur maximale : « L'*auctoritas* est une citation nécessairement référée à un auteur ; sans cela, sa valeur est nulle »<sup>13</sup>, car « toute la puissance de l'*auctoritas* tient à son éponyme, et le mot renvoie à un sujet de l'énonciation plutôt qu'il ne désigne un énoncé »<sup>14</sup>. C'est donc bien « l'homme qui fait autorité, l'énoncé n'ayant de pouvoir qu'attesté »<sup>15</sup>. Le discours patristique, fait de discours se répétant les uns après les autres, est donc un discours sériel, et citer une *auctoritas* revient à citer tout le corpus, à se rattacher à la tradition. Tel est également le cas, quoiqu'en proportion moindre, du discours universitaire. La citation a une valeur symbolique extrêmement forte, et fonctionne, ainsi que nous le verrons plus en détail, de manière métonymique : on ne cite plus un propos, mais un auteur – c'est-à-dire un sujet social.

Citer revient donc à instaurer un rapport d'autorité. On pourrait dire, avec Rougé, qu'il existe « deux formes de citation »<sup>16</sup>, selon que l'autorité est celle du citant, ou bien celle du cité. Dans le premier cas, le citant condamne le cité, prenant le citataire à témoin ; dans le

---

<sup>9</sup> Jean-Pierre Guillermin, « Introduction », *Revue des sciences humaines*, 1984, n° 196, p. 6.

<sup>10</sup> Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre (eds.), *La citation dans le théâtre contemporain, 1970-2000*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>11</sup> A. Compagnon, *La seconde main*, *op. cit.*, p. 218.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> B. Rougé, « Des citations renversantes », art. cit., p. 77.

second cas, le citant se place sous l'égide du cité, afin de se prémunir de toute attaque tierce. Se dessinent ainsi les contours d'une relation triangulaire : soit le citateur se ligue avec le citataire contre le cité ; soit il se ligue avec le cité contre le citataire, à titre préventif. Ceci renforce l'idée du rôle crucial du citataire dans le processus citationnel, dont on sait à présent qu'il a plus de pôles agissants que les deux seules voix qu'il confronte.

On pourrait être tenté, à ce stade du raisonnement, d'articuler les résultats avec les notions précédemment définies de sur- et sous-énonciation. Ne pourrait-on pas supposer que l'identité du détenteur de l'autorité dépend du positionnement énonciatif du sujet citant ? Il a été établi que la co-énonciation n'existait pour ainsi dire que sur le papier, et que l'usage lui substituait la sur-énonciation, qui consiste à parler sur les mots d'autrui, et la sous-énonciation, qui consiste à parler avec les mots d'autrui. On pourrait donc imaginer la proposition suivante : en contexte de sur-énonciation, l'autorité est le fait du sujet citant ; en contexte de sous-énonciation, l'autorité est le fait du sujet cité.

Mais il existe deux objections majeures à cette hypothèse. Première objection : réduire la question du positionnement énonciatif du citateur à un choix non contingent reviendrait à oblitérer le troisième paramètre de l'équation, incarné par la figure du citataire. Ce serait commettre deux erreurs d'appréciation : d'une part, c'est aussi par rapport à lui que se positionne le citateur ; d'autre part, le jugement du citateur n'est rien sans l'approbation du citataire. Il se peut très bien que ce dernier « choisisse » de se ranger du côté du cité, pour peu que le réquisitoire du citateur soit bancal, et ne parvienne pas à invalider la proposition contenue dans l'énoncé cité. Toujours selon l'exemple précédemment évoqué du syndicaliste qui citerait ironiquement Marx : quand bien même il parviendrait à faire entendre le caractère ironique de son propos, il y a fort à parier que son auditoire lui signifierait le ridicule de pareille entreprise de déboulonnage. Le citataire est, pour rester dans une sémantique judiciaire, l'équivalent du jury populaire.

Seconde objection : tout se passe comme si le citateur, en se rangeant à l'avis de l'expert qu'il a appelé à la barre, s'arrogeait, ou du moins tentait de s'arroger une partie de l'autorité de cet expert. La citation, en quelque sorte, permet un transfert d'autorité, puisqu'en convoquant une parole d'expert, le citateur s'érige en position de juge, alors que le procès qu'il instruit est sans objet : dans le cas d'un appel à l'autorité d'autrui, le citateur se prémunit d'un procès qui pourrait lui être intenté. C'est donc en quelque sorte son propre procès qu'il instruit, mais à décharge cette fois. Et c'est un procès fictif, puisque l'instruction se fait de manière préventive. Là encore, le verdict est connu d'avance. D'où la proposition

suivante : et si, dans ce procès de pacotille, le véritable objet du jugement n'était pas le discours citant, mais le discours cité ? Peu importe que le verdict soit connu d'avance, dans ce procès fictif instruit à décharge, qui a tout du simulacre. Car ce n'est pas dans la nature du verdict que demeure le suspense, mais dans l'identité de l'expert appelé à témoigner. Et c'est précisément dans le choix de cet expert que réside le pouvoir du citateur : non seulement il décide de l'identité du cité, mais le simple fait de le convoquer est une manière d'entériner son expertise, de le qualifier en tant qu'expert – et donc de se positionner en instance décisionnelle. Cela signifie, traduit en termes à la fois énonciatifs et sociologiques, que le sujet citant ne se positionne en sous-énonciateur que pour mieux gravir les échelons de la hiérarchie de son champ. Il semble ainsi que la citation soit, comme le suggère Rougé, un formidable « lieu de circulation du pouvoir »<sup>17</sup>, qui finit toujours d'une manière ou d'une autre entre les mains du citateur, soit qu'il en ait dépossédé le cité, soit par contamination.

Ajoutons, avant de clore ce paragraphe, que la citation a ceci de formidable qu'elle n'est elle-même pas justiciable. En effet, elle est irréfutable, puisqu'elle n'a pas de caractère assertif. Or seule l'assertion peut être contredite. Je cède une fois encore la parole à Compagnon :

« Le recours à la citation déplace une épreuve de vérité en une épreuve d'authenticité, une vérification. ... ce qui s'appelle une 'citation fautive' n'est pas une citation qui dénote le faux ... Il n'y a pas à interroger une citation sur sa vérité. L'alternative du vrai et du faux ne la concerne pas et le citateur aurait beau jeu de répondre : c'est écrit. Cela ne veut pas dire : c'est écrit, c'est donc vrai, mais : c'est écrit sans plus. Et cela suffit à déplacer la question de la vérité. D'où le pouvoir extraordinaire de la citation. Le seul point dont elle est à répondre – s'y refuser l'invaliderait – est celui de sa dénotation : dénote-t-elle quelque chose ou rien ? Son authenticité est-elle avérée ? Cela pose un paradoxe : alors que la citation a l'air de démettre le locuteur de son énonciation, de l'arbitrer derrière un autel auquel il cède la parole, la seule question dont elle soit justiciable a trait à cette énonciation : l'authenticité d'une citation, dont la preuve est exigible, est la vérité de son énonciation. Déclarer une citation contournée, c'est faire le procès de son énonciation. »<sup>18</sup>

Et peut-être ne faut-il pas chercher plus loin la raison pour laquelle Kraus a si peu été ennuyé par la censure durant les années de guerre, censure dont la sévérité n'avait pourtant rien à

---

<sup>17</sup> B. Rougé, « Des citations renversantes », art. cit., p. 83.

<sup>18</sup> A. Compagnon, *La seconde main*, op. cit., p. 88-89.



envier à celle de l'époque metternichienne : pour la simple et bonne raison que l'essentiel de la charge polémique de la *Fackel* s'y affiche entre guillemets<sup>19</sup>.

\*

Pour résumer on dira que l'acte citationnel instaure une triangulation entre citant, cité et citataire. Selon le degré de prise en charge de la citation, l'autorité échoit soit au sujet citant (degré de prise en charge nul, le sujet citant contredit le sujet cité), soit au sujet cité (degré de prise en charge maximal, le sujet citant se range à l'expertise du sujet cité), sous l'arbitrage du citataire. Dans le premier cas, la citation est accusatrice ; dans le second, elle est requérante – ce qui n'empêche alors pas le sujet citant d'adopter des stratégies de réappropriation de l'autorité prêtée au sujet cité.

## 1.8. La citation comme signe

Compagnon identifie la citation à la « solidarité d'un acte (le phénomène), d'un fait de langage (la forme) et d'une pratique institutionnelle (la fonction) »<sup>1</sup>. C'est cette dernière composante qu'il s'agit ici d'examiner, et ce dans sa dimension signifiante. De quoi la citation est-elle le signe ?

Nous avons vu que la citation pouvait se définir comme la coïncidence d'une identité formelle et d'une altérité signifiante – à haut degré de variabilité. Comme le résume Compagnon :

« La citation est un énoncé répété et une énonciation répétante : en tant qu'énoncé, elle a un *sens*, l'« idée » qu'elle exprime dans son occurrence première [...] ; en tant qu'énoncé répété, elle a également un *sens*, l'« idée » qu'elle exprime dans son occurrence seconde [...]. Rien ne permet

---

<sup>19</sup> D'autres raisons s'ajoutent à cela : des stratégies de contournement d'ordre stylistique – « le bourreau, lui, ne comprend pas mon style » (« meinen Stil versteht der Henker nicht », LT I/29, 205), admet le Râleur [DJ I/29, 177] ; les bonnes relations que Kraus entretient avec le censeur, qui lui permettent d'amender sa prose jusqu'à consensus – luxe que ne pouvaient se permettre les quotidiens, fréquemment sanctionnés. Cf. Paul Schick, *Karl Kraus*, Reinbek, Rowohlt, 1965, p. 80 et 83. Il convient encore de signaler que la censure envers la *Fackel* se durcit à partir de 1916. John Halliday, « Satirist and Censor : Karl Kraus and the Censorship Authorities during the First World War » dans Edward Timms et Sigurd Paul Scheichl (eds.), *Karl Kraus in neuer Sicht. Londoner Kraus-Symposium*, München, text + kritik, 1986, p. 174-208. Ce durcissement trouve sans doute son explication dans le cheminement politico-idéologique de Kraus, qui troque son loyalisme initial contre un humanisme antiimpérialiste. Cf. Edward Timms, *Karl Kraus Apocalyptic Satirist. Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna*, London, New Haven, Yale University Press, 1986, p. 356-360.

<sup>1</sup> A. Compagnon, *La seconde main*, op. cit., p. 12.

d'affirmer que ses sens sont les mêmes ; au contraire, tout laisse supposer qu'ils sont différents. »<sup>2</sup>

Toute citation se caractérise donc par sa dualité référentielle, qui se manifeste par les deux « idées » dont parle Compagnon. L'idée première<sup>3</sup>, dit-il un peu plus loin, « survit à la citation : [elle] est là, en sommeil ou en réserve, évoqué de manière indirecte, par l'intermédiaire de la dénotation de la citation »<sup>4</sup>. La citation, ainsi que nous l'avons déjà évoqué, a un sens premier, ou source, et un sens second, ou altéré.

Mais il semblerait, toujours selon Compagnon, qu'elle ait également un sens tiers, qui ne se situerait pas sur le même plan que les sens premier et second. Il s'agit d'un autre découpage du « sens de la citation »<sup>5</sup>, composite en tant qu'il est également l'assemblage d'une « valeur de signification » et du « complexe de ses valeurs de répétitions »<sup>6</sup>. Par « valeur de signification », il faut pour le moment entendre la référentialité du fragment cité. Quant à l'expression « valeur de répétition », elle se comprend par opposition à la « valeur d'usage ». Pour faire comprendre le rapport d'opposition et de complémentarité entre « valeur de répétition » et « valeur d'usage », Compagnon convoque la dichotomie entre dénotation et connotation : la valeur d'usage correspondrait au dénotatif, et la valeur de répétition au connotatif, ou plus exactement à la connotation en tant qu'elle est engendrée par la répétition. Mais, nuance-t-il, on ne peut guère parler de dénotation de la citation, la notion étant valable à l'échelle du mot, mais pas à l'échelle de l'énoncé. Le sens d'un mot est en effet hautement évolutif d'un discours à un autre. À cette objection, on peut ajouter une autre : il serait tout à fait illusoire de considérer que le sens de la citation dans son occurrence première soit strictement dénotatif<sup>7</sup> ; l'énoncé premier a déjà un sens connotatif, indépendamment de son devenir citationnel. La connotation, donc, ne saurait être l'apanage de la citation ou de l'occurrence seconde. Aussi est-il plus juste de parler d'un « sens tropologique »<sup>8</sup> de la citation, qui se manifesterait dans la répétition.

Car la citation est aussi, ne l'oublions pas, un trope, une figure, une forme canonique du discours. Voici donc la proposition majeure et décisive de Compagnon : l'altérité de la

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>3</sup> Compagnon utilise dans ce passage l'expression « le sens du mot », dont le singulier universel pourrait sembler quelque peu réducteur.

<sup>4</sup> A. Compagnon, *La seconde main, op. cit.*, p. 87.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> On sait par ailleurs depuis longtemps que nul énoncé n'est purement constatif. Et que le sens d'un énoncé n'est pas la somme d'un hypothétique sens littéral de la phrase et d'un surplus de sens issu de l'énonciation.

<sup>8</sup> A. Compagnon, *La seconde main, op. cit.*, p. 69.

citation, du duplicata par rapport au dupliqué, tient à son devenir-signe. La citation « fait de l'énoncé un signe en même temps qu'elle l'énonce »<sup>9</sup>. Elle substituerait donc « au sens d'un mot, la répétition de ce mot »<sup>10</sup>. Autrement dit, elle aurait un sens absolu, celui que le fragment dupliqué exprime dans son occurrence première, et un sens relatif. Le sens du duplicata serait alors la somme du sens du fragment dupliqué, et du sens de sa duplication : un sens premier, doublé d'une intentionnalité.

Toute séduisante et convaincante que soit cette proposition, elle se heurte à un certain nombre d'objections. Tout d'abord, elle élude la question du sens second de la citation, qu'elle réduit à la « valeur de répétition » de l'énoncé premier. Mais, tout comme l'énoncé a un sens connotatif dans son occurrence première, il a un sens dénotatif dans son occurrence seconde. Lorsque je cite tel ou tel passage de la *Seconde main*, ce n'est pas uniquement pour apporter la preuve que j'ai lu la littérature critique ou que je maîtrise les codes de la rédaction universitaire : c'est parce que ce passage fait sens, et qu'il vient s'intégrer dans un *continuum* argumentatif, qu'il soit en rapport de conformité ou d'opposition avec mon discours citant. De la même manière, lorsque Kraus cite *Hamlet* dans son prologue, ce n'est pas simplement pour annoncer un intertexte ou s'inscrire dans un rapport de filiation auctoriale, mais bien parce que comme Horatio, il s'apprête à faire le « récit véritable » des « actes charnels, sanglants, contre nature »<sup>11</sup> [DJ, 9] qui fondent l'action dramatique. Aussi faut-il nuancer le propos de Compagnon selon lequel « la citation tient le sens à distance »<sup>12</sup>.

La deuxième objection a trait au choix du corpus citationnel. *La Seconde main* a pour horizon d'investigation la citation intertextuelle, en contexte littéraire ou érudit. Pour Compagnon, la relation qu'entretient la citation à sa source, le duplicata au dupliqué, peut être de trois ordres : symbolique, indiciel ou iconique. Il se trouve que dans le corpus choisi, les citants sont systématiquement en rapport d'hommage avec les cités. Dans ces conditions, la question de l'altération signifiante de la citation par rapport à l'occurrence première ne se pose guère, ce qui explique pourquoi le « sens de la citation » peut s'y résumer à la somme de la « valeur de signification » et de la « valeur de répétition ». En effet, même si l'on admet que la citation a bien, indépendamment de sa valeur de répétition, une valeur référentielle propre, cette dernière sera tout à fait semblable à la valeur référentielle de son occurrence

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>11</sup> « Mit Wahrheit melden », « Taten, fleischlich, blutig, unnatürlich », LT, 11.

<sup>12</sup> A. Compagnon, *La seconde main*, *op. cit.*, p. 87.

première. Sur un plan référentiel, donc, aucune trace d'altération ou de gauchissement. Le seul excédent de sens est par conséquent le fait de la valeur de répétition.

Mais il semble, dès lors que l'on quitte le champ utopique de l'intertextualité révérencieuse, que l'équation soit plus complexe qu'il n'y paraît. Pour déterminer le « sens de la citation », trois variables sont à prendre en compte : la valeur référentielle de l'énoncé dans son occurrence première ; la valeur référentielle de l'énoncé dans son occurrence seconde ; la valeur de répétition de l'énoncé. Nous pouvons également envisager ces variables en termes d'absoluité et de relativité, étant entendu que la notion d'absolu fait ici référence à la valeur-étalon de l'énoncé dans son occurrence première, et non au sens universel qu'il aurait en tout temps et en tout lieu. Le « sens de la citation » se composerait alors d'un sens absolu – celui de l'occurrence première – et d'un sens relatif – celui de l'occurrence seconde. Ce sens relatif a lui-même une composante référentielle – le sens propre de l'occurrence seconde, fût-il identique à celui de l'occurrence première – et une composante tropologique – qu'il nous reste à définir plus en détail. La formule du « sens de la citation » ne s'écrit donc pas dans une seule équation, mais dans un système de deux équations. Ainsi, la « valeur de signification », que je définissais provisoirement comme la référentialité du fragment cité, se situe à la fois dans le sens absolu de la citation – celui de son occurrence première – et dans son sens relatif – l'excédent créé par l'altération signifiante. La « valeur de signification » de la citation ne peut donc pas être inférée du seul sens absolu. Quant à la « valeur de répétition » de la citation, elle trouve donc son expression à la fois dans la valeur référentielle de l'énoncé second – dans le re-dit – et dans son statut même de citation – dans le re-dire.

Ayant redéfini les limites de cette « valeur de répétition », qui dans le corpus des *Derniers jours* ne s'épuise pas dans le « sens tropologique » de la citation, je souhaiterais maintenant préciser ce que Compagnon entend par là. Il a été évoqué, à propos des guillemets, qu'ils étaient le signe d'une valeur de mention : le mot mis entre guillemets est mis à part dans le discours car il y figure en tant que signe brut, sans référent ; les guillemets sont alors le signal d'un usage autonymique du mot, et non référentiel. On pourrait imaginer transposer ce glissement de valeur à l'échelle de l'énoncé : dans la citation, les guillemets indiquent la valeur de mention de leur contenu. La citation particulière, par un procédé de « canonisation métonymique », deviendrait alors une citation générique. Il s'opère un glissement du sens propre de la citation vers son sens symbolique. La citation fonctionne alors de manière métonymique en cela qu'on ne cite plus un propos, mais un auteur. Ainsi que Compagnon

en fait la brillante démonstration par l'exemple du corpus patristique, on ne se place plus sous l'autorité d'un énoncé, mais sous le patronage du sujet cité, dont l'œuvre entière est contenue dans la citation. C'est même tout un champ disciplinaire, toute une tradition littéraire ou culturelle, toute une idéologie que l'on cite. Ainsi la citation prend-elle valeur totémique, condensé linguistique d'une certaine pensée.

Voici par exemple comment l'on pourrait brièvement expliciter le sens tropologique de la citation d'*Hamlet* figurant dans le prologue des *Derniers jours de l'humanité* : Kraus place symboliquement son drame dans la catégorie des tragédies shakespeariennes, et annonce implicitement qu'il va y être question d'un État où il y a « quelque chose de pourri ». Mais ce sens tropologique, nous l'avons vu, n'efface en rien le sens propre de l'énoncé – qui se trouve ici être identique ou presque dans son occurrence première et seconde. Autre exemple, cette fois issu de *Troisième nuit de Walpurgis*, dont le texte est jalonné de citations (ou locutions prenant valeur de citation) latines<sup>13</sup>. Ces citations ont un sens propre, qui s'inscrivent dans le continuum argumentatif. Par exemple :

« On peut imaginer que cet impérialisme lexical résiste à des formes qui semblent contenir à ses yeux quelque chose de la souplesse et de la sociabilité de 'l'âme latine' qu'elle a tant en horreur et qui, depuis la guerre, a été châtiée par une 'germanisation' rigoureuse. Le titre de 'Monsieur' a été *ipso facto* réduit à 'Herr' et, en une rude époque, les commodités réservées aussi aux manifestations d'une *âme latrine* furent séparées en 'Männer' et 'Frauen'. »<sup>14</sup> [TNW, 296]

Mais ces citations ont aussi un sens tropologique, dans la mesure où elles entrent en résonance avec l'aversion nazie pour ce qui est non germanique, maintes fois signalée dans le texte. Ainsi, une simple citation devient acte de résistance politique, mais encore dénonciation implicite du national-socialisme comme force barbare.

La citation en tant que signe n'est finalement rien d'autre que la monstration conjointe d'une altérité et d'une autorité – cette autorité n'étant, rappelons-le, pas toujours celle du cité, mais parfois celle du citant. Comme l'écrit Rougé, les guillemets qui entourent la citation ne se contentent pas de circonscrire la « force », mais deviennent « eux-mêmes

<sup>13</sup> Dont voici le relevé exhaustif, par ordre d'apparition : « *ceterum censeo* », TNW, 228 ; « *vivere est militare* » 234 ; « *Si vis bellum, para pacem* » 262 ; « *deliciae generis humani* », 295 ; « *ipso facto* », 296 ; « *exoriare ex ossibus ultor* », 308 ; « *credo quia absurdum* », 330 ; « *ultima ratio* », 354 ; « *ad absurdum* », 360 ; « *ad oculos et aures* », 361 ; « *mens sana* », 374 ; « *a tempo* », 389 ; « *afflavit et dissipati sunt* », 403 ; « *ruere in servitium* », 431 ; « *fatum* », 440 ; « *corpus juris* », 451.

<sup>14</sup> « Man kann sich vorstellen, dass dieser Wortimperialismus Formen widerstrebt, die ihm etwas von der Fügsamkeit und Umgänglichkeit der ihm verhassten ‚âme latine‘ zu enthalten scheinen, welche ja seit dem Krieg durch unerbittliche „Eindeutschung“ bestraft wurde. Der Monsieur als Titel ist eo ipso auf den Herrn herabgesetzt; aber in rauherer Zeit wurden Gelegenheiten, die auch den Kundgebungen einer âme latrine vorbehalten sind, für „Männer“ und „Frauen“ bestimmt. », DW, 151.

signaux qu'il y a force, voire la figure même de la force »<sup>15</sup>. Kraus a su faire usage de la citation comme « figure de la force » avec Nestroy par exemple, considéré comme représentant d'un genre mineur – le théâtre populaire viennois – qui devient, par la grâce de la citation, une force morale et un esprit éclairé, dont le discours est susceptible, au même titre que celui de Goethe ou de Shakespeare, d'apporter un éclairage au phénomène national-socialiste. La citation, parce qu'elle est un topos structurel du discours argumentatif – du moins en Occident depuis le haut Moyen Âge –, vient adouber la source. « Canonisation métonymique », là encore. Mais le sens des guillemets peut s'inverser, et au contraire faire déchoir la source. La « force » est alors récupérée par le citant. Tel est le cas dans les citations ironiques, où les seuls guillemets suffisent à indiquer que la valeur de répétition de l'énoncé équivaut à son infirmation ou à sa dénonciation. Tel est le cas de ma mention du « génie du Führer » sous la plume de Kraus [TNW, 284].

La citation, en somme, a autant valeur référentielle qu'autoréférentielle, et étale à la fois sa valeur d'emploi et sa valeur de mention. En cela, elle semble correspondre au cas de la modalisation autonymique, définie par Authier-Revuz comme « une activité langagière d'auto-représentation de son dire par l'énonciateur »<sup>16</sup>. Formule qu'on peut adapter au contexte citationnel : une activité langagière d'autoreprésentation de son redire par le citateur. Autrement dit, il s'agit d'une mise en scène de l'acte citationnel, non exempte de narcissisme de la part du citateur sous une apparente cession de la parole à autrui – selon le paradoxe du citateur mi-Pilate mi-Narcisse. Il y a une mise à distance du sens en même temps qu'il est énoncé, au sens où il y a réflexivité. Un énoncé, en devenant citation, est pris comme objet de discours. Il y a relation de commentaire entre discours cité et discours citant, mais ce commentaire peut très bien être implicite, d'ordre non linguistique, telle la mention ironique. Dès lors, la citation est à la fois discours et métadiscours, elle est à la fois l'énoncé et son commentaire. On pourrait dire que la citation est le signe de ce double discours, de ce double ordre du discours, à la fois discursif et métadiscursif. Dans cette « dénivelée de langage »<sup>17</sup>, tout se passe comme si la citation parlait en elle-même, au-delà de son contenu sémantique. Comme le soulignent Jenny et Folkart, le texte cité « passe au statut de

---

<sup>15</sup> B. Rougé, « Des citations renversantes », art. cit., p. 76.

<sup>16</sup> Jacqueline Authier-Revuz, « Énonciation, méta-énonciation. Hétérogénéités énonciatives et problématiques du sujet » dans Robert Vion (ed.), *Les sujets et leurs discours*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1998, p. 65.

<sup>17</sup> A. Compagnon, *La seconde main*, op. cit., p. 83.

matériau »<sup>18</sup>, la citation devenant « une entité en soi purement sémiologique »<sup>19</sup>. Et sans doute est-ce ainsi qu'il faut comprendre la mise à distance du sens dont parle Compagnon – mise à distance réflexive qui ne signifie pas pour autant la révocation pure et simple du sémantisme du fragment cité.

La citation, au delà de sa valeur signifiante, indique le passage à un autre plan du discours, à sa seconde dimension, celle du métadiscours. On ne discourt plus sur les choses, mais aussi sur les mots. Et sans doute est-ce là la raison pour laquelle la citation est l'arme de prédilection de Kraus le satiriste lorsqu'il désire montrer la dichotomie entre les paroles et les actes. La citation, en tant que ré-énonciation, permet de porter un jugement à la fois sur les choses (le contenu de la citation, sa valeur référentielle) et sur les mots (sa forme).

Il est même des pratiques citationnelles qui sanctionnent la disparition pure et simple du sens référentiel de la citation, pour n'en retenir que le sens tropologique. Je cède la parole à Schopenhauer, qui analyse ici le fonctionnement de l'argument d'autorité, dont on reconnaîtra qu'il prend bien souvent la forme d'une citation :

« il consiste à faire appel, plutôt qu'à des arguments rationnels, à des autorités reconnues, qu'on choisira en fonction du niveau d'érudition de l'adversaire. [...] Le nombre des autorités valables à ses yeux sera d'autant plus grand que ses connaissances et ses talents sont limités, mais se réduira comme peau de chagrin s'il est instruit et capable. [...] les gens du peuple révèrent un nombre incroyable d'autorités : et si on ne trouve pas celle qu'on cherche, on en citera une qui s'en approche, en invoquant ce qu'untel a dit dans un autre sens ou dans un autre contexte. Les sources qui restent impénétrables à l'adversaire sont généralement celles qui font la plus forte impression. Les illettrés ont une estime toute particulière des formules grecques et latines. Si nécessaire, on pourra également déformer, voire falsifier ses sources, ou invoquer des formules purement imaginaires : la plupart du temps, l'adversaire n'aura pas le livre sous le coude, et serait d'ailleurs bien en peine de s'en servir. Le meilleur exemple est celui de ce curé français, qui pour ne pas avoir à paver le pas de sa porte comme tous ses paroissiens, invoqua une citation biblique : *paveant illi, ego non pavebo*. Cela suffit à convaincre le bourgmestre. »<sup>20</sup>

Il va sans dire que la citation biblique n'a, dans son cotexte initial, nullement vocation à arbitrer des conflits de voisinage, puisque *pavere* se traduit par *trembler*, et non par *paver*. La citation est ici envisagée comme acte de langage. La prévalence du sens tropologique sur le sens référentiel est largement indexée sur le citataire : moins ce dernier sera en mesure de décrypter le sens référentiel, plus la citation sera chargée d'un sens tropologique. Dans ces

---

<sup>18</sup> L. Jenny, « La stratégie de la forme », art. cit., p. 276.

<sup>19</sup> B. Folkart, *Le conflit des énonciations*, op. cit., p. 58.

<sup>20</sup> Arthur Schopenhauer, *L'art d'avoir toujours raison*, traduit par Hélène Florea, Paris, Librio, 2013, p. 35.

conditions, il devient possible de citer un énoncé que l'on ne comprend pas, de citer un énoncé dans une langue que l'on ne comprend pas, de citer un énoncé au sens référentiel non pertinent, ou encore d'inventer une citation. La citation est alors signe ostentatoire de richesse linguistique : d'elle, il n'est pas attendu par le citateur qu'elle soit comprise par le citataire autrement que comme signe d'autorité – autorité du sujet cité, mais, et c'est là tout l'enjeu, autorité du citateur. La citation, par sa valeur symbolique, apparaît comme un puissant instrument de domination.

Autre exemple de disparition du sens référentiel de la citation : celui de la traduction des citations intertextuelles dans les œuvres littéraires, étudié par Folkart. Ce qui est alors conservé est « l'acte citationnel, la ré-énonciation, plutôt que le segment ré-énoncé »<sup>21</sup>. Ce que le traducteur cherche à reproduire est la « connivence culturelle »<sup>22</sup> entre le scripteur et son lecteur, entre citateur et citataire, connivence culturelle qui ne peut être transcrite dans la langue cible qu'en adaptant le contenu de la citation aux références du lecteur. Traduire la citation littéralement, privilégier le sens référentiel sur le sens tropologique reviendrait à passer outre l'intentionnalité de l'acte citationnel, et donc à nier le caractère citationnel de l'énoncé ainsi traduit.

De par la nécessaire objectivation du discours qu'elle induit, la citation est un geste commentatif. S'instaure un rapport de commentaire entre discours propre et discours allogène. Première idée reçue à récuser d'emblée : celle qui voudrait que le rapport de commentaire soit indexé aux masses respectives des discours mis en regard. Il n'en est rien : on aura naturellement songé aux pointes assassines des articles de la *Fackel*. Deuxième idée reçue : le discours commentateur ressortirait d'une situation de sur-énonciation. Cela n'est pas systématique : on peut légitimement douter du fait que les exégètes des livres saints révélés placent leur commentaire au-dessus de la parole divine. Troisième idée reçue : le discours propre aurait le monopole du commentaire légitime sur le discours cité. Le rapport de commentaire est au contraire réversible. De ce fait, toute citation débouche sur une de ces deux situations :

- Soit le discours propre vient commenter le discours allogène, à l'exemple de l'utilisation académique de la citation, où le discours d'autrui est explicité, glosé, parfois prolongé, parfois contredit.

---

<sup>21</sup> B. Folkart, *Le conflit des énonciations*, op. cit., p. 82.

<sup>22</sup> *Ibid.*



- Soit le discours allogène peut être convoqué pour commenter le discours propre. C'est par exemple la fonction de la citation du *Roi Lear* : « Qui a le droit de dire : ça ne peut pas être pire ? », que l'on trouve dans la bouche du Râleur [DJ, V/2, 527] dans la dernière année de guerre, et reprise dans *Troisième nuit de Walpurgis* [194-195].

On remarquera que le rapport entre discours citant et discours cité est tout à fait similaire au rapport entre récit enchâssant et récit enchâssé, dont Genette a fait la typologie<sup>23</sup>. Ces deux procédés ont en commun de rompre la linéarité du discours pour y introduire une profondeur réflexive. On notera également que cette classification du rapport de commentaire n'est valable qu'en cas de pratique citationnelle simple, si l'on peut dire, où ne serait cité qu'un seul discours. En cas de montage citationnel complexe, où interviennent plusieurs discours, il est possible de faire jouer le rapport de commentaire entre les différents discours cités. L'analogie ou le contraste ainsi signalé(e) inscrivent les deux discours dans un rapport de commentaire mutuel – comme dans l'exemple précédemment évoqué où le Râleur moque la vulgarité terre-à-terre des Habsbourg par le truchement de Goethe.

Comment ne pas évoquer, pour finir, la fonction sociale de la valeur tropologique de la citation, que l'on peut définir en termes bourdieusiens comme instrument formel de domination. Schopenhauer situe sa démonstration de l'efficacité de la citation comme argument d'autorité dans le strict cadre de la persuasion oratoire, mais il est possible d'élargir ses conclusions à la communication « ordinaire », autrement dit, en situation de communication non ouvertement conflictuelle. Bourdieu remarque en effet que tout discours a pour finalité autre chose que son contenu propre : « Le discours enferme un discours sur le discours qui n'a pas d'autre fonction que de signifier l'importance intellectuelle et politique du discours et de celui qui le tient »<sup>24</sup>. Aussi le métalangage est-il un vecteur communicationnel au moins aussi important que le langage lui-même. Symptomatique de cela, la « verbosité » et « l'inflation verbale » du « discours bourgeois »<sup>25</sup>, qui multiplie les marques de modalisation autonymique. Ces dernières, quoique « superflues et oiseuses d'un point de vue de la stricte économie de la communication »<sup>26</sup>, n'en ont pas moins une fonction cruciale :

« outre que leur surabondance et leur inutilité même attestent de l'ampleur des ressources disponibles et le rapport désintéressé à ces ressources qu'elle autorise, elles fonctionnent, au titre

---

<sup>23</sup> G. Genette, *Figures III*, op. cit., p. 242-243.

<sup>24</sup> P. Bourdieu, *Ce que parler veut dire*, op. cit., p. 208.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>26</sup> *Ibid.*

d'éléments d'un métalangage pratique, comme marques de la distance neutralisante qui est une des caractéristiques du rapport bourgeois à la langue et au monde social. »<sup>27</sup>

La citation, dont nous avons vu qu'elle avait parfois valeur de métadiscours, et qu'elle était toujours le signe d'un dédoublement métadiscursif – fût-il celui du discours citant – se distingue également par son caractère superfétatoire d'un point de vue strictement communicationnel. À l'instar des marques de modalisation autonymique, elle s'apparente à la débauche oratoire et culturelle : elle est signe ostentatoire de richesse langagière. L'art de la citation est élitiste et hautement discriminant<sup>28</sup>. En ce sens, elle est l'attribut par excellence du pouvoir symbolique. Elle semble par ailleurs être le support du mécanisme de reconnaissance par la méconnaissance. Comme le souligne déjà Schopenhauer, elle peut être l'instrument de l'imposture, de l'abus d'autorité, du simulacre. Elle est le signe qu'il y a pouvoir, sans pour autant que l'autorité – de surcroît présumée – de l'un (le sujet cité) contribue légitimement à fonder l'autorité de l'autre (le sujet citant).

\*

En conclusion, on peut dire que la citation est bien le signe qu'il y a force. Il semblerait que le levier qui permette l'exercice de cette force loge dans la distance métadiscursive que creuse la citation dans le discours, que cette distance s'installe par rapport au discours cité, ou par rapport au discours citant (auquel cas il s'agit d'une distance de type autonymique). La distance creusée peut également être extra-discursive, et s'établit alors une hiérarchie entre citateur et citataire. Autrement dit, la citation est un instrument de domination : domination de son propre discours, domination des discours d'autrui, domination du citataire. Mais on ne saurait pour autant conclure à l'occultation systématique du sens référentiel de la citation par son sens tropologique, dont l'appréciation reste soumise à la sagacité du citataire.

## 1.9. Citation et discours de fiction

Le surgissement, par la citation, de la voix d'autrui dans un texte propre donne lieu à une stratification énonciative. Tout d'abord, parce que plusieurs voix sont en coprésence dans un même discours. Ensuite, parce que la citation rompt la linéarité du discours pour la doubler

---

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> Songeons par exemple à cet emploi fautif du datif : « [...] wie sagt doch Schiller, ans Vaterland ans teure schließ dir an! » [LT III/40, 408].

d'une profondeur métadiscursive. Qu'en est-il dans le discours de fiction (textes romanesque et dramatique), lui-même polyphonique par définition ? La scène V/25 en livre une belle description allégorique :

*Celui qui entre là est accueilli par un grand brouhaha dont il ne perçoit tout d'abord que des sons inarticulés, puis, sur tous les tons, des mots criés, hurlés, sifflés, râlés, signifiant le plus souvent une confirmation. Ce n'est qu'en dressant l'oreille, qu'on parvient à mieux distinguer.*

LE BROUHAHA : — M'a dit ! — Lui a dit ! — Entre nous soit dit ! — Vous dis-je ! — Dites-vous ! — Puisque je vous dis ! — Je vous dis que ça — ! — Que dites-vous là ! — Dit-il ! — De lui je dois vous dire ! — Je vais vous dire une bonne chose — Que voulez-vous que je vous dise ? — Leur a dit ! —<sup>1</sup> [DJ V/25, 579]

Définir l'économie citationnelle particulière qui a cours dans ce « brouhaha » polyphonique réclame un certain nombre d'éclaircissements notionnels, empruntés aux champs linguistique et narratologique. C'est selon cette double perspective que sera envisagée la répartition de la parole entre les voix qui peuplent tout texte de fiction, et plus particulièrement celui des *Derniers jours*.

### ***Locuteur, énonciateur***

Il n'a toujours pas été répondu à la question « qui parle ? ». Il faut supposer que c'est là une question qui préoccupe particulièrement les étudiants, puisque deux d'entre eux se la posent également dans la pièce. L'un d'eux récite un poème, que lecteur identifie d'autant plus sûrement comme un pastiche du « Chant nocturne du voyageur »<sup>2</sup> que cette mode de réécriture a déjà été évoquée dans la diégèse (II/13) :

Sous toutes les eaux des sous-marins.  
De la flotte anglaise, tu ne perçois rien,  
Pas un souffle de vent...  
Mon navire a sombré dans les flots.

---

<sup>1</sup> *Dem Eintretenden tönt ein großes Geschrei entgegen, aus dem er zunächst nur unartikulierte Laute hört, dann in allen Tonarten hervorgestoßene, gebrüllte, gepfiffene, geröchelte Rufe, die zumeist eine Bekräftigung bedeuten. Näher hinhorchend, vermag man erst genauer zu unterscheiden.*

DAS GESCHREI: — Mir gesagt! — Ihm gesagt! — Unter uns gesagt! — Sag ich Ihnen! — Sagen Sie! — No wenn ich Ihnen sag! — Also ich sag Ihnen —! — Was sagen Sie! — Sagt er! — Auf ihm soll ich sagen! — Ich wer' Ihnen etwas sagen — No was soll ich Ihnen sagen? — Ihnen gesagt!, LT V/25, 605.

<sup>2</sup> Dont voici la version la version originale : « Über allen Gipfeln / Ist Ruh, / In allen Wipfeln / Spürest du / Kaum einen Hauch; / Die Vögelein schweigen im Walde. / Warte nur, balde / Ruhest du auch. » Le poème, intitulé « Des Wanderers Nachtlid », est également connu sous le nom de « Ein Gleiches » (littéralement, « un même »), ce qui ne manque pas de saveur.

... et la traduction par Jean Tardieu : « Sur toutes les cimes / La paix. / Au faite des arbres / Tu saisis / Un souffle à peine. / Au bois se taisent les oiseaux / Attends ! Bientôt / Toi-même aussi / Reposeras. » *Élégie de Marienbad et autres poèmes*, trad. Jean Tardieu, Paris, Gallimard, 1993, p. 90.

Devant toi aussi surgiront bientôt  
Les sous-marins allemands !<sup>3</sup> [DJ III/4, 302]

Tout ostensiblement pastichiels que soient ces (mauvais) vers, l'étudiant récitant le décrit comme étant « le poème de Goethe sur les sous-marins »<sup>4</sup>. Cette désignation trahit, outre une certaine hardiesse devant l'anachronisme, la confusion qu'entraîne dans les esprits l'emploi de la citation, fût-elle largement amendée. Et notre étudiant de s'empêtrer ensuite dans la méprise :

LE SECOND : On peut supposer que c'est un capitaine anglais qui dit ça, mais en fait, c'est de Goethe, non ?<sup>5</sup>

Voilà bien résumé l'imbroglia énonciatif à l'œuvre ici, qu'il s'agit à présent de démêler. Quatre voix s'entremêlent ici :

- 1° celle de Goethe (source 1),
- 2° celle du pasticheur inconnu (source 2),
- 3° celle du *je* lyrique, un capitaine anglais auquel le poète aurait prêté sa voix (« *Mon* navire a sombré dans les flots »),
- 4° celle de l'étudiant récitant.

Voici venu de moment de convoquer des notions cruciales : le locuteur et l'énonciateur.

### Le locuteur

Le locuteur est, pour Ducrot, la personne à qui « réfère le pronom 'je' et les autres marques de la première personne »<sup>6</sup>. C'est encore, plus génériquement, le « producteur linguistique de l'énoncé, auquel se rattache l'ancrage énonciatif, la déixis »<sup>7</sup>. Ainsi, lorsque le Râleur dit « Il est donc cinq heures »<sup>8</sup> [DJ V/54, 647], il est le locuteur : il est effectivement cinq heures dans sa temporalité, qui n'est ni celle de l'auteur<sup>9</sup>, ni celle du lecteur ou du spectateur, mais celle de la diégèse. C'est parce qu'il entend monter de la rue l'écho des crieurs de journaux, comme l'indique la didascalie (« Du dehors, de très loin, le cri : ' — —ale !' »<sup>10</sup> [*ibid.*]),

<sup>3</sup> « Unter allen Wassern ist — „U“. / Von Englands Flotte spürest du / Kaum einen Hauch ... / Mein Schiff ward versenkt, dass es knallte. / Warte nur, balde / R-U-hst du auch! », LT III/4, 331.

<sup>4</sup> « das U-Boot-Gedicht von Goethe ».

<sup>5</sup> « Also scheinbar sagt das 'n englischer Kapitän, aber es ist doch eigentlich von Goethe, nicht? ».

<sup>6</sup> Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1980, p. 193.

<sup>7</sup> A. Rabatel, « Le sous-énonciateur dans les montages citationnels », art cit, p. 53.

<sup>8</sup> « Also ist es fünf. », LT V/54, 670.

<sup>9</sup> Kraus écrivait certes la nuit, mais la probabilité est quasi nulle qu'il ait effectivement écrit cette phrase à cinq heures pile, d'autant plus que l'écriture de la scène a très certainement donné lieu à des remaniements : là où le temps diégétique est linéaire, le temps de l'écriture est généralement cyclique – le rouleau de Kerouac n'étant fameux que parce qu'il est l'exception qui confirme la règle.

<sup>10</sup> « Von draußen, ganz von weitem her, der Ruf. — — bee! », LT V/54, 670.

qu'il infère l'heure qu'il est. Et cette heure est bien inscrite dans le continuum de la temporalité dramatique, puisque les bribes vocales qu'il entend sont les vestiges de la scène précédente, où d'inquiétantes silhouettes en transe reprenaient le lugubre ballet des vendeurs de journaux :

« — spéciale — ! tionspéciale — ! ditionspéciale — ! Les deux communiqués — !  
 Communiqués — ! dition spéciale — ! Éditiale — ! niqués — ! spéciale — ! ciale — !  
 ale — ! »<sup>11</sup> [DJ V/53, 646]

Le Râleur est donc le point de rattachement de la déixis spatio-temporelle de l'énoncé cité : il se trouve dans une Vienne de fiction, au petit matin. Ce qui est valable pour la déixis spatio-temporelle l'est également pour la déixis pronominale. Lorsque le Râleur affirme, un peu plus loin, qu'il « n'y a jamais eu, jusqu'à cette guerre indécise des machines, autant de profits de guerre scandaleux »<sup>12</sup> [DJ V/54, 649], l'expression déictique *cette guerre* a pour référent la Première Guerre mondiale, et non les frappes chirurgicales menées sur territoires pétrolifères, ainsi qu'on pourrait penser si l'ancrage déictique était celui du lecteur<sup>13</sup>.

### L'énonciateur

Quant à l'énonciateur, il est le « sujet modal qui assume l'énoncé, auquel se rattachent les modalisations et qualifications »<sup>14</sup>. En situation d'énoncé monologique, locuteur et énonciateur se confondent<sup>15</sup>, il y a « synchrétisme »<sup>16</sup>. J'emploie ici le terme *monologique* par opposition à *dialogique*<sup>17</sup>, adjectif dérivé du dialogisme bakhtinien. Est dialogique tout énoncé où se superposent plusieurs voix : le roman est un énoncé dialogique à grande échelle, un paragraphe au discours indirect libre est un énoncé dialogique à échelle plus réduite, où s'entremêlent voix du narrateur et voix du personnage. Une réplique au discours direct est, sauf jeu citationnel, un énoncé monologique. En situation d'énoncé monologique, donc, locuteur et énonciateur se confondent. Ainsi, lorsque le Râleur dit « Il est donc cinq heures », il est également l'énonciateur de l'énoncé.

<sup>11</sup> « — asgabée — ! strasgabää — ! xtrasgabée — ! Peidee Perichtee — ! Brichtee — ! strausgabée — ! Extraskabee — ! richtee — ! eestrabee — ! abee — ! bee — ! », LT, V/53, 670.

<sup>12</sup> « Denn nie, bis zu dem unentschiedenen Krieg der Maschinen, hat es so gottlosen Kriegsgewinn gegeben », LT V/54, 673.

<sup>13</sup> Ce qui n'empêche pas que double énonciation propre à la représentation théâtrale laisse par ailleurs la porte ouverte à toutes les réactualisations possibles.

<sup>14</sup> A. Rabatel, « Le sous-énonciateur dans les montages citationnels », art cit, p. 53.

<sup>15</sup> Alain Rabatel, « Le problème du point de vue dans le texte de théâtre », *Pratiques*, 2003, n° 119, p. 7-33, ici p. 14.

<sup>16</sup> A. Rabatel, « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques », art cit, p. 6.

<sup>17</sup> À ne pas confondre avec le terme *dialogal*, qui caractérise ce qui relève du dialogue – et, par faicilité ou abus de langage, ce qui relève du polylogue –, par opposition au terme *monologal*, qui caractérise ce qui relève du monologue.

Mais en situation d'énoncé dialogique, à laquelle ressortit la citation, deux voix au moins se superposent. Envisageons tout d'abord, comme exemple d'énoncé dialogique, le pastiche précédemment cité. Quatre voix y sont identifiables : celle du marin anglais, celle de Goethe, celle du pasticheur, et celle du personnage citant. Il est aisément démontrable que le marin anglais est le locuteur de l'énoncé : c'est à lui que se rattache l'ancrage déictique (en l'occurrence la première personne du pronom possessif *mon*). Autrement plus délicate est la désignation de l'énonciateur. Il semble que nous soyons ici en présence de trois énonciations, qui sont en relation d'emboîtement. Nous aborderons un peu plus loin les spécificités de l'énonciation littéraire, mais posons dès à présent l'hypothèse que Goethe soit l'énonciateur premier du poème : le pasticheur en est le ré-énonciateur, ou l'énonciateur deuxième ; et le personnage citant est le ré-énonciateur de cette ré-énonciation, ou énonciateur troisième<sup>18</sup>.

Prenons un autre exemple d'énoncé dialogique, où les voix ne seraient pas en rapport de superposition, mais de juxtaposition. Lorsque l'Optimiste déclare : « L'empereur allemand a dit : 'Il n'y a plus de partis, il n'y a que des Allemands' »<sup>19</sup> [DJ I/29, 164], nous avons également affaire à un énoncé dialogique, dans lequel on entend les voix de l'Optimiste et celle de Guillaume II. Cet énoncé dialogique est composé de deux énoncés monologiques, aux locuteurs distincts. Guillaume II est le locuteur de l'énoncé cité au discours direct (« Il n'y a plus de partis, il n'y a plus que des Allemands »), et l'Optimiste est le locuteur de l'énoncé introducteur (« L'empereur allemand a dit »). Il y a également deux ancrages déictiques en coprésence, dans la mesure où le présent du locuteur Guillaume II (« il n'y a ») correspond référentiellement au passé du locuteur l'Optimiste (« a dit »). Chacun des deux locuteurs est également l'énonciateur de son énoncé propre. Mais si l'on envisage, à échelle supérieure, l'énoncé dans sa totalité dialogique (énoncé cité + énoncé introducteur), l'énonciateur est l'Optimiste : il est l'énonciateur de l'énoncé introducteur, et le ré-énonciateur de l'énoncé cité.

---

<sup>18</sup> Sans oublier la ré-énonciation macrostructurelle du scripteur, qui constitue le troisième niveau de ré-énonciation, ou quatrième niveau d'énonciation.

<sup>19</sup> « Der deutsche Kaiser hat gesagt: Es gibt keine Parteien mehr, es gibt nur noch Deutsche. », LT I/29, 192. Il s'agit d'une citation inexacte du discours d'union sacrée tenu par Guillaume II le 4 août 1914. La citation exacte est : « Ich kenne keine Parteien mehr, ich kenne nur noch Deutsche. » Cette altération formelle est analysée p. 96.

### **Personnages, narrateur, scripteur**

« Beaucoup de personnes, écrit Balzac en 1836, se donnent encore aujourd’hui le ridicule de rendre un écrivain complice des sentiments qu’il attribue à ses personnages ; et, s’il emploie le *je*, presque toutes sont tentées de le confondre avec le narrateur »<sup>20</sup> : « écrivain », narrateur, personnage, voilà autant de notions qu’il nous faut définir – au prix parfois d’un rafraîchissement terminologique – avant d’envisager leurs implications respectives dans les processus citationnels.

#### **Les personnages**

Il va sans dire que le personnage, tout d’abord, est un être de fiction. Il appartient totalement et exclusivement à l’univers fictionnel – ou diégèse. C’est une construction auctoriale, qui n’existe nulle part ailleurs que dans l’imagination de l’auteur et sur le papier, quand bien même ce personnage aurait un homologue réel : Marcel n’est pas Proust, au même titre que le Râleur n’est pas Kraus, et le Titus de Racine est une entité autre que le Titus réel, au même titre que le Guillaume II des *Derniers jours* n’est pas le Guillaume II réel. Genette distingue deux types de discours produits par les personnages : le discours direct<sup>21</sup> et le monologue intérieur, qu’il préfère nommer « discours immédiat »<sup>22</sup>. À l’extériorité du premier s’oppose l’intériorité du second, qui par ailleurs se distingue formellement par « l’absence d’une introduction déclarative »<sup>23</sup>, comme si le narrateur s’effaçait silencieusement, laissant le personnage se substituer à lui. Cette distinction n’est pas opératoire dans le texte dramatique, où la didascalie nominative introduit systématiquement le discours des personnages, qu’il s’agisse d’un dialogue (équivalent théâtral du discours direct) ou d’un monologue (équivalent théâtral du discours immédiat).

#### **Le narrateur**

La deuxième instance de production de la parole est le narrateur. Ce terme désigne, pour Genette, l’« instance productrice du discours narratif »<sup>24</sup>. Le narrateur, précise-t-il, « est lui-même un rôle fictif »<sup>25</sup> au même titre que les personnages, peu importe qu’il soit intra- ou extradiégétique, homo- ou hétérodiégétique<sup>26</sup>. On admettra avec Genette que tout narrateur

---

<sup>20</sup> Honoré de Balzac, Préface au *Lys dans la vallée*, cité par G. Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 201.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 200-201.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 194.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 226. Pour Genette, le discours indirect fait partie du discours narratif.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> Est appelé narrateur extradiégétique le narrateur produisant un récit premier, qui s’adresse à un narrataire extérieur à la diégèse. Est appelé narrateur intradiégétique le narrateur d’un récit second, enchâssé dans un

sera toujours fictif : ainsi prend-il pour exemple le narrateur du *Père Goriot*, qui « ‘connaît’ la pension Vauquier, sa tenancière et ses pensionnaires, alors que Balzac, lui, ne fait que les imaginer »<sup>27</sup>. Toute narration, en somme, est une « narration fictive »<sup>28</sup>. La chose, évidente pour un récit intradiégétique et homodiégétique – c’est-à-dire un récit second, enchâssé dans le récit premier, dont le narrateur est un personnage fictionnel –, reste valable pour toute autre forme de récit, y compris lorsque ce dernier est assuré par une instance narrative qui lui est extérieure. Par ailleurs, un narrateur a souvent tendance à faire preuve, selon le mot de Kayser, d’une « faculté plus qu’humaine »<sup>29</sup>, qui lui permet par exemple de se souvenir de chaque détail ou de s’infiltrer dans la conscience de certains personnages. On retrouve quelque chose de cette omniscience dans certaines didascalies des *Derniers jours*, notamment lorsqu’il est fait référence à des événements intervenus hors-scène :

*Un tramway électrique s’est arrêté, des membres en dépassent des deux côtés. Dans un tumulte indescriptible, de vociférations, de jurons et de sons inarticulés, une femme est extraite de la seconde voiture à travers un enchevêtrement de havresacs, de sacs à dos et de corps tassés les uns contre les autres, à travers une humanité parquée sous-alimentée, mal lavée, en haillons ; cette femme vient de tomber d’inanition.*<sup>30</sup> [DJ V/3, 530].

Les analyses de Genette et Kayser ont pour principal objet le roman, mais la production du discours narratif n’est pas l’apanage du genre romanesque.

Adam, qui parle de « narrativité sous-jacente » du drame, affirme tout d’abord que ce n’est pas le « quoi », mais le « comment » de la représentation qui différencie drame et récit épique<sup>31</sup>. Le théâtre, en effet, distribue la parole autrement : l’essentiel de l’action dramatique loge dans le discours direct<sup>32</sup>, qui comporte une large part narrative. Ainsi le texte dramatique comporte-t-il nombre de récits enchâssés. L’*Iliade* est un modèle du genre, mais *Les derniers jours* ne sont pas en reste. Ainsi le baron Eduard Alois Josef Ottokar Ignazius Eusebius Maria endosse-t-il un rôle de narrateur, lorsqu’il dit :

---

récit premier. Le narrateur de ce récit second est alors un personnage du récit premier. Est appelé narrateur hétérodiégétique un personnage extérieur à son récit. Est appelé narrateur homodiégétique un personnage qui est également protagoniste de son récit.

<sup>27</sup> G. Genette, *Figures III*, op. cit., p. 226.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>29</sup> Wolfgang Kayser, « Qui raconte le roman ? » dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1976, p. 74.

<sup>30</sup> « Eine Elektrische ist stehengeblieben, aus der von beiden Seiten Gliedmaßen heraushängen. In einem unbeschreiblichen Tumult gellender Beschimpfungen, Fluche und unartikulierter Laute wird aus dem Beiwagen durch den Knäuel von Tornistern, Rucksäcken und zusammengequetschten Leibern, durch den Pferch einer unterernährten, ungewaschenen und abgerissenen Menschheit eine Frau gezerrt, die soeben vor Hunger zusammengebrochen ist. », LT V/3, 557.

<sup>31</sup> Jean-Michel Adam, *Genres de récits : narrativité et genericité des textes*, Louvain-la-Neuve, L’Harmattan-Academia, 2011, p. 248.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 249.



« De nous tous, c'était toi le plus optimiste. Depuis le premier jour. Quand Berchtold nous a dit, à l'époque : 'ça y est, l'armée a imposé sa volonté !', tes yeux se sont mis à briller encore plus que les siens, pour un peu tu lui aurais sauté au cou. Cet ultimatum, c'est du tonnerre, voilà ce que tu as dit après — c'est fou, cette perspicacité — Oh, tu ne te rappelles pas ? » [DJ V/4, 532]<sup>33</sup>

Le narrataire immédiat<sup>34</sup>, explicitement désigné (« Oh, *tu* ne te rappelles pas »), est ici l'interlocuteur scénique du baron, le comte Franz Rudolf Ernest Vinzenz Innozenz Maria.

Outre les personnages assumant épisodiquement un rôle de narrateur, il est une autre instance narrative dont on peut postuler l'existence dans le texte dramatique, et dont le discours se déploierait dans l'appareil didascalique. La question de cette présence narrative dans le texte de théâtre fait débat parmi les spécialistes, et peu nombreux sont ceux qui l'accréditent. L'opinion longtemps majoritaire, qui a également ceci de spécifique qu'elle considère la didascalie dans sa seule dimension utilitaire, attribue le texte didascalique à « l'auteur », à l'exemple d'Ubersfeld, Gallèpe<sup>35</sup> ou Thomasseau. Ce dernier affirme que l'appareil didascalique, qu'il nomme « para-texte » est « un des rares types d'écrit 'littéraire' où l'on soit à peu près sûr que le 'je' de l'auteur – qui pourtant n'apparaît jamais – ne soit pas un autre »<sup>36</sup>.

Deux évolutions théoriques récentes invitent néanmoins à nuancer ce paradigme. C'est tout d'abord le retentissement croissant, dans le champ de l'analyse littéraire, de concepts empruntés à la linguistique énonciative. Ces catégories importées sont l'occasion d'un grand rebattage de cartes. C'est dans cet esprit que s'inscrit la « théorie du didascale » formulée par Martinez. Cette théorie part du double principe que « l'énonciateur textuel » dont la voix se donne à entendre dans la didascalie n'est ni l'auteur, ni un narrateur : « cette entité chargée de donner des instructions pour la mise en scène »<sup>37</sup> serait en quelque sorte une tierce instance, propre au texte dramatique, que Martinez propose de nommer *didascale*. Si cette proposition ne rompt qu'imparfaitement avec la traditionnelle attribution du discours didascalique à l'auteur<sup>38</sup>, et refuse très explicitement de franchir le pas qui l'assignerait à un

<sup>33</sup> « Von uns allen warst du der Zuversichtlichste. Vom ersten Tag an. Wie der Berchtold damals zu uns gesagt hat: Jetzt hat die Armee ihren Willen! — da haben deine Augen noch mehr geleuchtet wie die seinigen, um den Hals wärest ihm gefallen. Das Ultimatum ist prima, das war dein zweites Wort — rasend vernünftig — Geh, erinnerst dich nicht? », LT V/4, 559.

<sup>34</sup> Le lecteur / spectateur en est quant à lui le narrataire indirect, selon le principe de la double énonciation dramatique détaillé plus bas.

<sup>35</sup> Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Paris, Ed. Sociales, 1982, p. 17-18 ; Thierry Gallèpe, « Les incidences des didascalies dans la mise en scène de la parole », *Cahiers de praxématique*, 1996, n° 26, p. 136-137.

<sup>36</sup> Jean-Marie Thomasseau, « Les différents états du texte théâtral », *Pratiques*, 1984, n° 41, p. 101.

<sup>37</sup> Sanda Golopenția-Eretescu et Monique Martinez Thomas, *Voir les didascalies*, Paris, Ophrys, 1994, p. 142.

<sup>38</sup> La notion d'auteur continue d'affleurer derrière la figure du didascale. Cf. par ex. Monique Martinez Thomas, « Typologie fonctionnelle du didascale » dans Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre (eds.), *La*

narrateur<sup>39</sup>, au prétexte que le rôle de ce dernier est de susciter « dans l'imagination du lecteur un monde fictif d'images et d'actions »<sup>40</sup> – mais n'est-ce pas très précisément la fonction que remplit la didascalie ? –, la survenue du didascale dans le champ théorique a l'immense mérite d'interroger le réflexe consistant à vouloir coûte que coûte entendre la voix de l'auteur dans le texte dramatique, et ce alors que le consensus théorique veut qu'elle ait, en tant que telle, disparu depuis bien longtemps du texte romanesque.

La seconde évolution théorique est la thèse de la « romanisation », initialement importé dans le champ des études théâtrales par Sarrazac. D'autres que lui explorent cette piste. Ainsi Plassard propose-t-il de considérer la didascalie non comme une consigne à destination du metteur en scène, mais comme le « produit d'une élaboration esthétique, si discrète soit-elle »<sup>41</sup>. Il estime dès lors que l'on « doit examiner le dispositif didascalique avec la même prudence méthodologique que celle dont on use avec les figures du narrateur dans l'écriture narrative »<sup>42</sup>. Cette prudence paraît de fait s'imposer à la lecture de cette didascalie des *Derniers jours* :

*Au milieu des trafiquants se trouvent aussi des gens en uniforme, un petit lieutenant qui donne des « tuyaux » à un agent d'une stature gigantesque. Au milieu de tout ça, dispersées sur les banquettes latérales, des filles en costume d'insectes. Des serveurs et des serveuses qui apportent les boissons. Un vendeur du programme des courses. Des tatous traversent la salle. L'air est rempli de chiffres et de miasmes.*<sup>43</sup> [DJ V/25, 579]

La mise à distance du terme *tuyaux*, entouré de guillemets, la précision romanesque de la description, le caractère fantasmagorique de la scène : tout cela montre bien la subjectivité joueuse de cette voix didascalique. Plassard, un peu plus loin, déclare ainsi que « l'énonciateur des didascalies n'est plus qu'un masque parmi les autres masques, une fiction au milieu des fictions, dont joue l'auteur comme il le fait des autres composantes du texte théâtral »<sup>44</sup>. Je ne peux que souscrire à ces propos qui font entrer les didascalies dans l'ère

---

*didascalie dans le théâtre du XX<sup>e</sup> siècle : regarder l'impossible*, Dijon, Éd. universitaires de Dijon, 2007, p. 42, 46.

<sup>39</sup> S. Golopenția-Eretescu et M. Martinez Thomas, *Voir les didascalies*, op. cit., p. 142. M. Martinez Thomas, « Typologie fonctionnelle du didascale », art cit, p. 36.

<sup>40</sup> M. Martinez Thomas, « Typologie fonctionnelle du didascale », art cit, p. 36.

<sup>41</sup> Didier Plassard, « Le devenir-poème des didascalies » dans Frédéric Calas (ed.), *Le texte didascalique à l'épreuve de la lecture et de la représentation*, Bordeaux, Presses Univ de Bordeaux, 2007, p. 55.

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> *Unter den Händlern sind auch Leute in Uniform, ein kleiner Oberleutnant, der einem Agenten von riesenhafien Körperformen „Tups“ gibt. Dazwischen, auf den Seitenbänken da und dort verstreut, Mädchen in insektenhafter Tracht. Kellner und Kellnerinnen, die Getränke bringen. Rennprogrammverkäufer. Gürteltiere schreiten durch. Die Luft ist voll von Ziffern und Miasmen.*, LT V/25, 604-605.

<sup>44</sup> D. Plassard, « Le devenir-poème des didascalies », art cit, p. 57.

du soupçon, que je me permets également de prolonger en posant cette question : qu'est-ce, alors, qui empêche d'assimiler cet « énonciateur » à un narrateur ?

Martinez en veut pour preuve que « la terminologie définie par Genette, qui fait maintenant autorité », ne serait « pas adaptée » à la définition du « point de vue énonciatif du texte didascalique »<sup>45</sup>. Mais il semble au contraire que les catégories établies par Genette se prêtent parfaitement à la description du positionnement énonciatif à l'œuvre dans les didascalies. Ainsi peut-on difficilement douter du fait que le narrateur des *Derniers jours* – j'ose à présent le terme – puisse être qualifié d'extra- et hétérodiégétique<sup>46</sup>. Une seconde objection serait celle qui pointe l'hybridité de la didascalie, « entre scène et diégèse »<sup>47</sup>, « entre récit et régie »<sup>48</sup>. Cette ambivalence se lève d'elle-même dès lors que l'on présuppose la textualité première du drame. Le récepteur de la didascalie est alors le lecteur, et non le metteur en scène qui n'est qu'un lecteur parmi d'autres. La mise en scène n'est en effet pas toujours la finalité du drame, mais un aboutissement possible – de la même manière qu'un roman peut être adapté à l'écran ou sur les planches. Dès lors, la didascalie est avant tout un « espace de mise en scène imaginaire pour le lecteur »<sup>49</sup>.

Quel que soit le nom que l'on décide de prêter au final à cette voix que j'appelle narrateur, il me semble important d'insister sur le fait qu'on ne peut pas (ou plus) l'attribuer à l'auteur. De la même manière qu'il ne viendrait à l'idée d'aucun exégète raisonnable d'affirmer que le Râleur est Kraus – puisqu'il s'agit d'un personnage de fiction qui s'adresse à d'autres personnages de fiction –, il paraît déraisonnable d'affirmer que c'est Kraus qui s'exprime sans truchement aucun dans les didascalies. Le narrateur est une voix construite, au même titre que les autres, et parfois plus que les autres – à tel point que l'on reconnaît bien plus infailliblement la patte krausienne dans les monologues du Râleur ou même de l'Antéchrist que dans le discours didascalique. Narrateurs romanesque et dramatique ont en somme ceci de commun qu'ils sont des instances fictives, et surtout, qu'ils sont le relais textuel du scripteur dans la distribution de la parole au sein de la fiction.

---

<sup>45</sup> M. Martinez Thomas, « Typologie fonctionnelle du didascale », art cit, p. 37.

<sup>46</sup> Pour un essai de classification plus fouillé, cf. Marie Bernanoce, « Des indications scéniques à la “voix didascalie” ». Contours énonciatifs de la figure de l'auteur de théâtre contemporain », *Coulisses. Revue de théâtre*, 2009, n° 39, p. 37.

<sup>47</sup> T. Gallèpe, « Les incidences des didascalies dans la mise en scène de la parole », art cit, p. 24.

<sup>48</sup> Véronique Lochert, « Entre récit et régie : le portrait du personnage dans les didascalies de George Bernard Shaw et Luigi Pirandello » dans Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre (eds.), *La didascalie dans le théâtre du XX<sup>e</sup> siècle : Regarder l'impossible*, Éd. universitaires de Dijon, 2007, p. 157-170.

<sup>49</sup> Sandrine Le Pors, *Le théâtre des voix : à l'écoute du personnage et des écritures contemporaines*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 30.

## Le scripteur

Avec sa mise à mort progressive par Mallarmé<sup>50</sup>, Proust<sup>51</sup>, puis les estocades combinées de Foucault<sup>52</sup>, Barthes<sup>53</sup> et Blanchot<sup>54</sup>, la notion d'auteur est l'objet d'un désamour théorique croissant depuis le début du siècle, laissant le champ libre aux notions de texte et de lecteur, à l'interprétation duquel le premier doit s'en remettre. À la mort de l'auteur succède à présent sa résurrection, ou plutôt sa métempsychose textuelle : l'auteur effectue un retour en force dans la théorie littéraire, sous une hypostase adjectivale. On lui préfère désormais les termes d'*instance auctoriale*, d'*ethos auctorial*, de *discours auctorial*. Ces revirements théoriques montrent bien une chose : la difficulté de proposer de l'auteur une définition d'un seul tenant. De ce terme lâche, on peut dégager trois pans définitoires. Le premier serait l'auteur biographique, c'est-à-dire l'auteur en tant qu'être social, le « moi mondain » de Proust. Le deuxième serait l'auteur-écrivain, c'est-à-dire le *je* créateur, l'instance productrice d'un discours littéraire. Le troisième serait la figure textuelle de l'auteur, qui est, au même titre que le narrateur, une construction littéraire, émanant de l'auteur-écrivain. Le terme – plus lâche que générique – d'auteur renvoie donc au triple plan du réel, du textuel et du fictionnel, dont l'analyse fouillée nous emmènerait dans des considérations vertigineuses<sup>55</sup>. Bien malaisée serait la tâche qui consisterait à départager ce qui, dans cette épaisseur, interviendrait dans les processus citationnels. Aussi, je propose de substituer à la notion d'auteur celle, moins galvaudée de scripteur, terme pour lequel je propose la définition suivante : le scripteur est l'instance écrivante.

Toute élémentaire que soit cette définition, elle met le doigt sur une chose très importante : le médium du scripteur n'est pas vocal. La voix du scripteur se caractérise donc par son absence, au sens où il ne « parle » pas dans son texte : il se contente de l'avoir écrit. Il n'en demeure pas moins que sa voix se fait entendre la fiction, indirectement. Par quels

<sup>50</sup> Qui appelle à « la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots », Stéphane Mallarmé, « Crise de vers » dans *Variations sur un sujet, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1945, p. 360-368, ici p. 366.

<sup>51</sup> Qui, le premier, opère la distinction entre sujet social et sujet créateur : « un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. », Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1965, p. 157.

<sup>52</sup> « Peu importe qui parle », écrit-il, citant Beckett. Michel Foucault, *Dits et écrits : 1954-1988*, Paris, Gallimard, 1994, p. 811-812.

<sup>53</sup> Selon qui « c'est le langage qui parle, ce n'est pas l'auteur », Roland Barthes, « La mort de l'auteur » dans *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 63.

<sup>54</sup> « L'œuvre d'art ne renvoie pas directement à quelqu'un qui l'aurait faite. Quand nous ignorons tout des circonstances qui l'ont préparée, de l'histoire de sa création et jusqu'au nom de celui qui l'a rendue possible, c'est alors qu'elle se rapproche le plus d'elle-même. », Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1993, p. 293.

<sup>55</sup> On peut par exemple légitimement poser la question de l'identité de l'auteur du Quichotte de Pierre Méneard, des poèmes d'Ossian ou des romans signés Émile Ajar.

biais ? C'est, tout d'abord, une irréductible idiosyncrasie que l'on a longtemps appelé le style, ce que Meschonnic qualifie plus poétiquement de « souffle », et les linguistes plus savamment d'« idiolecte ». Ce phrasé spécifique n'est pas forcément celui du scripteur lui-même, mais parfois celui qu'il va prêter à ses personnages, à son narrateur. Ainsi la retranscription phonétique des dialectes dans la bouche des personnages est-elle une caractéristique scripturale des *Derniers jours*, et dont les lecteurs de la *Fackel* sont également familiers. Au-delà de la patte vocale du scripteur, on retrouve également trace d'une signature structurale : c'est au scripteur que l'on doit la morphologie globale du texte, sa structuration, ses articulations internes. Il ne raconte pas l'histoire, mais l'invente, l'agence, l'écrit. Enfin, on retrouve son discours dans les silences, dans les non-dits, c'est un discours *in absentia*. On a beaucoup commenté l'ellipse narrative de l'avant-dernier chapitre de *L'Éducation sentimentale*, qui dit du vide de l'existence autant que les cinq cents pages précédentes du récit. Ces silences sont appelés à être comblés par le travail herméneutique du lecteur. Le rôle de ce dernier est également crucial dans le repérage et l'interprétation des références auto- et intertextuelles. La saturation citationnelle des *Derniers jours*, qui appelle nécessairement ces types d'échos, laisse présager que le texte est saturé de l'omniprésente absence du scripteur.

\*

Voilà donc défini notre appareil catégoriel : d'une part, la tripartition narratologique scripteur / narrateur / personnage ; d'autre part, la déliaison locuteur / énonciateur, empruntée au champ linguistique – cette dernière notion pouvant à son tour être subdivisée en sur- et sous-énonciateur.

### ***Source extradiégétique, source intradiégétique***

Mais avant de passer notre texte au crible théorique dont venons de tracer les contours, arrêtons-nous quelques instants sur une particularité non encore envisagée du texte de fiction : celui-ci se définit en effet avant tout... par son caractère fictionnel. La linguistique, qui considère le discours littéraire comme un discours parmi d'autres, a l'avantage d'en démystifier les conditions de production, mais a parfois tendance à éluder la particularité que l'on a affaire à des locuteurs fictifs, pris dans des situations d'énonciation fictives. Cela redéfinit en partie les règles du jeu citationnel, ou du moins les affine.

Il semble ainsi nécessaire de distinguer, au prix d'un nouvel emprunt catégoriel à Genette, entre citations à source intradiégétique, où un personnage cite un discours

antérieurement tenu dans la diégèse, et citations à source extradiégétique, où un personnage cite un discours antérieurement tenu ailleurs que dans la diégèse, que cet ailleurs soit réel ou fictif. Quatre cas de figures se dégagent :

1° La citation à source intradiégétique. Fuchsl, l'interviewer d'Elfriede Ritter, dit :

« Encore tremblante d'émotion, mademoiselle Ritter raconte comment la plèbe de la rue la tire par les cheveux, comment elle a subi les tracasseries de l'administration suite à la moindre plainte et comment, sur ces événements, elle a dû garder le silence. »<sup>56</sup> [DJ I/14, 103]

La source intradiégétique est ici Elfriede Ritter, qui s'exprime ainsi à la réplique précédente :

« Mais enfin Messieurs – je ne peux tout de même pas – tout cela est tiré par les cheveux – si vous aviez vu — dans la rue ou l'administration — si j'avais eu la moindre raison de me plaindre de tracasseries quelconques, croyez-vous que je les passerais sous silence ? »<sup>57</sup> [*ibid.*].

De citations à source intradiégétique, il n'existe que peu d'exemples dans la pièce, que l'usage extensif du collage rend au contraire particulièrement perméable au monde réel.

2° La citation à source extradiégétique réelle. Nous connaissons déjà l'exemple de l'Optimiste citant Guillaume II (« L'empereur allemand a dit : 'Il n'y a plus de partis, il n'y a plus que des Allemands' »). Un autre exemple, avec cette fois le Râleur, qui cite entre guillemets les phrases suivantes : « Le 17 septembre, en Méditerranée, un de nos sous-marins a envoyé par le fond un navire de transport rempli de troupes ennemies. Le bâtiment a coulé en l'espace de 43 secondes »<sup>58</sup> [DJ III/36, 356]. La source est une dépêche de l'agence Wolff, parue dans le journal<sup>59</sup>.

3° La citation à source extradiégétique fictionnelle. Un personnage nommé « le Père » dit : « Oui fiston, gaiment – comme dit si bien Schiller, rejoins la patrie, ta chère patrie ! »<sup>60</sup> [DJ III/40, 380]. Il s'agit d'une citation de Schiller, issue de la pièce *Guillaume Tell* [II/2, vers 923]. C'est là encore d'une citation à source extradiégétique, mais contrairement à l'exemple précédent, ce discours a été tenu dans un univers fictionnel. En effet, Schiller n'a lui-même jamais prononcé ces mots, leur locuteur premier est fictif – c'est le personnage Attinghausen,

---

<sup>56</sup> « Noch vor Erregung zitternd, schildert die Ritter, wie der Straßenmob sie bei den Haaren gezogen hat, wie sie auf die geringste Klage hin von den Ämtern drangsaliert wurde und wie sie über alle diese Erlebnisse Schweigen bewahren musste. », LT I/14, 134.

<sup>57</sup> « Aber meine Herren — ich kann doch nicht das ist doch bei den Haaren herbeigezogen — wenn Sie es gesehn hätten — auf der Straße oder in den Ämtern — wenn ich nur Anlass zur geringsten Klage gehabt hätte, über Drangsaliierungen und so, glauben Sie denn, ich würde es verschweigen? », *ibid.*

<sup>58</sup> « Eines unserer Unterseeboote hat am 17. September im Mittelmeer einen vollbesetzten feindlichen Truppentransportdampfer versenkt. Das Schiff sank innerhalb 43 Sekunden. », LT III/36, 385.

<sup>59</sup> *Fremden-Blatt* 264, 23.09.1916, 3.

<sup>60</sup> « Jawoll mein Junge, immer feste — wie sagt doch Schiller, ans Vaterland ans teure schließ dir an! », LT III/40, 408.

certes inspiré d'un personnage réel, mais qui ne s'exprimait ni en *Blankverse*, ni en *hochdeutsch*.

4° Il convient également de signaler le cas particulier de la citation fictive, ou canular. Il s'agit d'un énoncé à source fictive. Cet énoncé n'étant pas la duplication d'un discours antérieurement tenu, le procès citationnel est simulé, il n'y a pas ré-énonciation, mais énonciation première. Autrement dit, l'énonciateur présente un énoncé produit par son imagination comme le produit d'une tierce énonciation fictive. Ce faisant, il crée de toutes pièces non seulement l'énoncé en question, mais également une situation d'énonciation. *Simulacre et simulation* de Baudrillard en fournit un merveilleux exemple, où figure en exergue une fausse citation de l'*Ecclésiaste*, qui condense en fait sous forme aphoristique la pensée de l'auteur : « Le simulacre n'est jamais ce qui cache la vérité – c'est la vérité qui cache qu'il n'y en a pas. Le simulacre est vrai »<sup>61</sup>. *Les derniers jours* ne contiennent guère qu'un exemple de citation fictive [DJ V/54, 627-628], mais la potentielle fictivité de toute citation est un ressort de maintes occurrences citationnelles. Aussi serons-nous amenés à revenir sur cette notion de canular<sup>62</sup>.

### **Macro-énonciation, micro-énonciation**

Je voudrais à présent formuler la proposition suivante : le texte de fiction, qu'il soit narratif ou dramatique, est le lieu d'une double énonciation. À l'énonciation des personnages – par ailleurs bien souvent elle-même dialogique – se superpose celle du scripteur, qui modalise les énoncés de façon non verbale, mais architectonique. Si le scripteur n'est à aucun moment le locuteur du texte de fiction, il en est en revanche l'énonciateur permanent. Son énonciation serait alors enchâssante de la multiplicité des énonciations mises en scène dans la fiction (narrative ou dramatique)<sup>63</sup>.

Le scripteur est bien ce « sujet modal qui assume l'énoncé », si l'on reprend la définition déjà citée, mais uniquement à échelle macrostructurelle, puisque sa modalisation correspond à l'agencement général des énonciations particulières. L'activité énonciative particulière du scripteur telle que nous l'avons définie semble également corroborer la définition de l'énonciateur formulée par Ducrot :

---

<sup>61</sup> Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981, p. 9. Sur l'utilisation de la citation dans les écrits de la French Theory, cf. François Cusset, *French Theory*, Paris, La Découverte, 2005, p. 102.

<sup>62</sup> Cf. p. 331-341.

<sup>63</sup> Les termes de locuteur et d'énonciateur sont définis peu après.

« J'appelle 'énonciateurs' ces êtres qui sont censés s'exprimer à travers l'énonciation, sans que pour autant on leur attribue des mots précis ; s'ils 'parlent', c'est seulement en ce sens que l'énonciation est vue comme exprimant leur point de vue, leur position, leur attitude, mais non pas, au sens matériel, leurs paroles. »<sup>64</sup>

L'énonciation du scripteur peut donc être, paradoxalement, qualifiée de non verbale. On serait tenté de la qualifier d'énonciation muette ou silencieuse. Si cette oxymore peut convenir à la subtile discrétion de l'énonciation flaubertienne<sup>65</sup>, il est des énonciations scripturales bien plus « bruyantes » – et non moins subtiles. Ainsi Kraus insère-t-il régulièrement de longs passages de la *Fackel* dans les dialogues entre le Râleur et l'Optimiste, exhibant ainsi la genèse de son travail scriptural. Aussi, je préfère ici parler, plutôt que d'une énonciation muette ou silencieuse, d'une énonciation masquée, au sens où l'énonciation scripturale se pare des masques locutoires<sup>66</sup> des différents personnages, pour former un tout signifiant – semblable à ces mosaïques composées de milliers de portraits dont les couleurs dominantes révèlent, lorsqu'on les regarde de loin, un nouveau portrait. Le scripteur est le grand ordonnateur des énonciations particulières, et la sienne n'est finalement guère que la somme de toutes ces énonciations dont il est le grand ordonnateur – énonciations particulières qui n'atteignent leur plénitude signifiante qu'en tant qu'elles sont partie d'un tout. À chaque énonciation à échelle locale (micro-énonciation) se superpose en filigrane une énonciation à échelle structurale (macro-énonciation), qui vient l'affecter d'une série de modalisations. Telle est la nature de la double énonciation du texte de fiction, il est vrai particulièrement visible dans *Les derniers jours*.

Avant d'envisager les implications de cette double énonciation dans les processus citationnels, ouvrons une petite parenthèse théorique et terminologique. L'énonciation scripturale telle qu'elle vient d'être définie dans le concept de macro-énonciation semble correspondre au concept d'archi-énonciateur, initialement esquissé par Issacharoff<sup>67</sup> et largement amendé par Mainguenu. Pour ce dernier, l'archi-énonciateur est une « source

---

<sup>64</sup> O. Ducrot, *Le dire et le dit*, op. cit., p. 193.

<sup>65</sup> Songeons par exemple au fameux coffret d'argent de *L'éducation sentimentale*, qui aura circulé entre les mains de toutes les maîtresses de Frédéric, finalement acheté aux enchères par Mme Dambreuse. Si le narrateur est la source énonciative du récit dans sa linéarité, les effets de sens symboliques, jamais explicités, sont bien le fait du scripteur.

<sup>66</sup> Que Canetti définit quant à lui comme « masques acoustiques », concept dont il attribue la parenté empirique à son idole de jeunesse : « Kraus m'a aidé à découvrir ce que j'appelle les 'masques acoustiques' », dans un entretien paru dans *La Quinzaine littéraire* du 16 juillet 1968, et publié par Gerald Stieg et Jutta Périsson-Waldmueller, *Austriaca*, 1980, n° 11, p. 122.

<sup>67</sup> Qui considère l'auteur comme le locuteur « par personnes interposées » et « médiatisé par des comédiens ». Est-il besoin de préciser que je ne partage pas ce point de vue ? Michael Issacharoff, *Le Spectacle du discours*, Paris, J. Corti, 1985, p. 17.



énonciative invisible », dans la mesure où « la seule énonciation que l'on puisse valablement attribuer à l'auteur en tant que tel, c'est l'interaction des actes de langage des personnages, une irréductible polyphonie »<sup>68</sup>. Et cette définition est ainsi glosée par Rabatel : « L'archi-énonciateur serait une instance (distincte de celle de l'écrivain) subsumant toutes les positions énonciatives et prenant en charge un réseau conflictuel de positions énonciatives »<sup>69</sup>. Ces prises de positions, si elles ne viennent en rien infirmer les miennes, ne sauraient être réinjectées telles quelles dans l'argumentation. En effet, elles réduisent le texte dramatique aux seuls actes langagiers des personnages – ce qui est par ailleurs tout à fait légitime en regard des préoccupations scientifiques de leur auteur – et oblitèrent ainsi le rôle crucial du discours narratif inscrit dans les didascalies, qui ne se limitent pas à une pure fonction ancillaire et descriptive. Cela explique que l'archi-énonciateur de Maingueneau soit un concept qui n'est opératoire que dans l'analyse du texte dramatique, tandis que « mon » scripteur comme macro-énonciateur a vocation, par le biais de son énonciation masquée, à être l'instance ordonnatrice de tout texte de fiction, dramatique ou romanesque. Par ailleurs, parler de micro- et de macro-énonciateurs permet de ne pas postuler de hiérarchie entre les énonciations – chose pour laquelle il existe les concepts de sur- et sous-énonciation – mais simplement une différence d'échelle et une relation métonymique.

Il faut ici préciser que la macro-énonciation ne s'inscrit pas dans un processus d'effacement énonciatif, malgré son caractère diffus. De l'effacement énonciatif, Vion dit qu'il est une stratégie permettant au locuteur « de ne pas parler à la première personne »<sup>70</sup>, ou encore de donner l'impression qu'il se retire de l'énonciation qu'il 'objectivise' son discours en 'gommant' non seulement les marques les plus manifestes de sa présence (les embrayeurs) mais également le marquage de toute source énonciative identifiable »<sup>71</sup>. Si le concept peut théoriquement s'appliquer au narrateur, il n'en est rien pour le scripteur, qui n'est jamais le locuteur du texte de fiction.

Le double niveau de ré-énonciation est aisément identifiable dans ce jugement prononcé par le Râleur à l'encontre de François-Joseph : « Lui qui s'est laissé abuser avait tout mûrement réfléchi »<sup>72</sup> [DJ IV/29, 474]. Le fragment citationnel est ici *tout mûrement réfléchi*, emprunté au manifeste d'entrée en guerre de François-Joseph adressé à ses peuples

<sup>68</sup> Dominique Maingueneau, *Manuel de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, A. Colin, 2010, p. 336.

<sup>69</sup> A. Rabatel, « Le problème du point de vue dans le texte de théâtre », art cit, p. 13.

<sup>70</sup> R. Vion, « Effacement énonciatif et stratégies discursives », art cit, p. 335.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 334.

<sup>72</sup> « Der, den man drangekriegt hat, hat alles reiflich erwogen. », LT IV/29, 499.

(« An meine Völker ») par voie de presse<sup>73</sup>. L'énoncé du Râleur se laisse interpréter différemment selon le plan sur lequel on se situe.

1° À une première échelle qui est celle de la micro-énonciation, le Râleur est le ré-énonciateur de l'énoncé « J'ai tout mûrement réfléchi », précédemment cité dans la diégèse (I/29), où l'énoncé cité est modalisé par l'énoncé citant : ce dernier, par le biais de la qualification (« lui *qui s'est laissé abuser* ») infirme le premier.

2° La seconde échelle, celle de la macro-énonciation, démultiplie la portée signifiante de la citation. Par rapport à sa source extra-diégétique réelle, la citation n'est pas littérale : la phrase exacte du manifeste est : « Ich habe alles geprüft und erwogen » et non, comme le laissent entendre à plusieurs reprises les propos de Râleur, « Ich habe alles reiflich erwogen ». Quel est le sens de cette entorse à la littéralité ? On peut tout d'abord considérer qu'il s'agisse d'une allusion intertextuelle, ainsi que le fait remarquer Pfäfflin : le syntagme *reiflich erwogen* est en effet récurrent chez Schiller, Stifter, Fontane et Gustav Freytag<sup>74</sup>. La citation prend alors une dimension nouvelle, et le personnage François-Joseph fictionnel se retrouve, par contamination, sublimé en héros tragique, pris dans une intrigue qui le dépasse<sup>75</sup>. Par ailleurs, la parenté linguistique ainsi établie entre l'empereur autrichien et les classiques allemands contribue, par contraste, à faire apparaître son homologue allemand comme un bouffon sans éducation, lui dont le discours d'entrée en guerre tel qu'il est cité par l'Optimiste relève de la platitude linguistique la plus désolante (« *il n'y a plus de partis* »)<sup>76</sup>.

\*

En somme, l'échelle macro-énonciative vient ajouter, à la modalisation opérée par le ré-énonciateur à l'échelle micro-structurale, une modalisation sous forme d'interférences. Ces interférences peuvent être d'ordre intertextuel (ici, l'allusion aux classiques allemands) ou autotextuel<sup>77</sup> (la différence de traitement citationnel des deux empereurs).

---

<sup>73</sup> Cf. par ex. NFP 17933, 29.07.1914, 1.

<sup>74</sup> Karl Kraus, *Briefe an Sidonie Nádherny von Borutin 1913-1936*, éd. par Friedrich Pfäfflin, Göttingen, Wallstein, 2005, vol.1, p. 352.

<sup>75</sup> Accréditant ainsi la thèse d'une monarchie habsbourgeoise victime collatérale de la responsabilité de l'Allemagne – et, corollairement, celle de l'attentisme passif du vieux monarque.

<sup>76</sup> Pour rappel, cet énoncé présente une altération formelle par rapport à sa source extra-diégétique : « *Je ne connais plus de partis* » (« *Ich kenne keine Parteien mehr* »), a en fait déclaré Guillaume II.

<sup>77</sup> L'autotextualité est définie par Dällenbach comme « intertextualité autarcique », ou encore comme « l'ensemble des relations possibles d'un texte avec lui-même. Lucien Dällenbach, « Intertexte et autotexte », *Poétique*, 1976, n° 7, p. 282-283.

### **Citations fortuites, citations délibérées**

Avant de clôturer cette longue description des particularités des processus citationnels en régime fictionnel, il nous reste encore une distinction à établir. Je viens d'évoquer l'ambiguïté quant à l'attribution énonciative du syntagme *reiflich erwogen*, dont l'emprunt pourrait être le fait du locuteur premier (François-Joseph) ou du scripteur. Nous retrouvons ici le critère d'intentionnalité de la citation. Autrement dit : si le personnage cite un énoncé sans en être conscient, alors l'énonciation de la citation est à attribuer au scripteur ; si le personnage cite un énoncé intentionnellement, alors la citation est à attribuer à la fois au personnage et au scripteur – donc deux niveaux de ré-énonciation. J'appellerai les citations relevant de la première configuration des citations fortuites, et les citations relevant de la deuxième configuration, des citations délibérées. Les exemples cités jusqu'ici ne présentaient que des citations délibérées, mais l'immense majorité des citations des *Derniers jours* sont en fait des citations fortuites. Ainsi, lorsque la Schalek dit :

« En haut, sur le col, j'ai pour la première fois éprouvé un semblant de satisfaction à la vue d'un hôtel des Dolomites transformé en quartier militaire. Où donc sont passées les signoras peinturlurées et enrubannées, où est parti cet Italien d'hôtelier ? »<sup>78</sup> [DJ I/26, 159]

, il s'agit de la citation littérale d'un reportage publié par Alice Schalek. On aura compris que l'instance citante n'est bien évidemment pas la Schalek fictionnelle, mais bien le scripteur. C'est à lui qu'il revient d'attribuer l'intentionnalité de la citation, dont nous avons vu qu'elle était le seul critère définitoire. Il existe bien entendu des situations hybrides : on est par exemple en droit de se demander si le vieux Biach cite intentionnellement des éditoriaux de Benedikt, ou bien si ses rabâchages ne sont que le symptôme d'un état psychotique, comme le suggèrent deux de ses compagnons [DJ, III/7, 307].

En régime fortuit, il n'y a pas de ré-énonciation à l'échelle microstructurelle, et la parole des personnages est rapportée sous le régime du discours direct, sans *verba dicendi*. Comme le soulignent Fix et Toudoire-Surlapierre, « la typologie formelle des valeurs d'énonciation de la citation vole en éclats »<sup>79</sup>, de sorte que se trouve affaiblie l'« audibilité citationnelle »<sup>80</sup>. Il existe donc des « modalités théâtrales de la monstration citationnelle »<sup>81</sup>

---

<sup>78</sup> « Oben auf dem Joch, da hab ich zum erstenmal etwas wie Genugtuung gefühlt beim Anblick der Verwandlung eines Dolomitenhotels in ein Militärquartier. Wo sind jetzt die geschminkten, spitzenumwogten Signoras, wo ist der welsche Hotelier? », LT I/26, 188.

<sup>79</sup> Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre (eds.), *La citation dans le théâtre contemporain, 1970-2000*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 8.

qui remettent en question certaines définitions de la citation, telle que celle d'un « signalement net de son cadre »<sup>82</sup>, entendu comme une « forte dépendance sémantique, syntaxique, argumentative, d'un discours citant et par sa décontextualisation »<sup>83</sup>. Le rôle de l'énonciataire, en l'occurrence du macro-énonciataire, c'est-à-dire du lecteur, est donc crucial dans la réception de la nature citationnelle de ces discours.

Rabatel, quoiqu'il fasse partir son raisonnement du postulat discutable<sup>84</sup> de la nature « 'lacunaire' (ou paresseuse) »<sup>85</sup> du texte de théâtre, souligne la difficulté qui préside à l'attribution des points de vue, et donc à l'identification des énonciateurs, obligeant le lecteur à un « surcroît de travail interprétatif »<sup>86</sup> dans le triage des « liens de consonance ou de dissonance »<sup>87</sup>. En régime citationnel fortuit, cette complexité herméneutique se trouve redoublée : le point de vue exprimé dans l'énoncé du locuteur est-il, à un niveau micro-structurel, le sien propre (il est alors également l'énonciateur, et se trouve congédié, par la reco(n)textualisation, le point de vue initial de l'énonciateur source), le sien et celui de l'énonciateur source (il est alors quelque chose comme un deuxième énonciateur premier, puisque le caractère fortuit de la citation exclut la possibilité qu'il soit ré-énonciateur), uniquement celui de l'énonciateur source (le locuteur n'est alors que locuteur, porte-voix d'un point de vue autre) ? Et la prise en compte le niveau macro-énonciatif fait surgir de nouvelles interrogations : le point de vue surplombant du scripteur est-il en relation d'adhésion ou d'affrontement avec le point de vue identifié dans le discours du locuteur, quel qu'en soi(en)t le(s) responsable(s) ? La démultiplication des combinaisons possibles complexifie le brouillage énonciatif inhérent à la citation, et induit une ambiguïté quant aux points de vue apparemment exprimés.

\*

---

<sup>82</sup> Claire Stolz, « La citation de presse dans l'œuvre littéraire contemporaine, de l'effacement des sources au collage : les cas de Churchill d'Angleterre d'Albert Cohen (1943) et de Daewoo de François Bon (2004) » dans Ci-dit (ed.), *Citer pour quoi faire ? Pragmatique de la citation*, Louvain-la-Neuve [Paris], Academia l'Harmattan, 2011, p. 83.

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> L'instance narrative romanesque n'est pas la condition de l'identification univoque des voix en présence. Et elle n'est pas davantage la condition de l'élucidation immédiate des points de vue représentés. Ainsi le lecteur doit-il parfois débusquer l'ironie sous-jacente du scripteur, qui affleure certes dans la parole du narrateur, mais encore dans les choix de représentation des discours. Le texte romanesque peut être, du moins épisodiquement, plus « lacunaire » que le texte de théâtre, où la mention didascalique du nom du personnage parlant reste indispensable.

<sup>85</sup> A. Rabatel, « Le problème du point de vue dans le texte de théâtre », art cit, p. 13.

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> *Ibid.*

De ces réflexions, il ressort que le texte de fiction donne lieu non à une juxtaposition des discours, mais à une superposition des énonciations, en relation d'imbrication, voire d'intrication – Balzac dût-il me trouver ridicule. L'énoncé dialogique qu'est le texte de fiction ne saurait être réduit à la somme linéaire de ses énoncés monologiques, et consiste bien davantage en un système d'échos pluridimensionnel. En régime citationnel, il y a cumul de trois à quatre situations énonciatives, selon que la citation est fortuite ou délibérée : la situation énonciative du discours source ; celle du locuteur citant ; celle du ré-énonciateur à échelle microstructurelle (modalisation par insertion co- et contextuelle) ; celle du scripteur, ré-énonciateur à échelle macrostructurelle (modalisation par jeu auto- et intertextuel). Ainsi le texte de fiction donne-t-il lieu à une « double énonciation dédoublée »<sup>88</sup>.

### **1.10. Citation et discours théâtral**

La spécificité générique de l'écriture théâtrale donne-t-elle lieu à un feuilletage énonciatif supplémentaire ? C'est en tout cas ce que laisse supposer sa double énonciation telle que décrite par Ubersfeld. Pour cette dernière, la parole théâtrale met en présence quatre instances communicationnelles<sup>1</sup> : deux énonciateurs (le scripteur et le personnage) et deux énonciataires (le lecteur / spectateur et le personnage). Autrement dit, il y a une première situation d'énonciation, où un personnage s'adresse à un autre ; à quoi il faut ajouter une seconde situation d'énonciation, où le scripteur s'adresse au lecteur. Pour autant, l'existence de cette strate communicationnelle « par-dessus les interactions entre personnages »<sup>2</sup> n'est une propriété exclusivement dramatique, ainsi que nous l'avons vu plus haut. Ubersfeld propose d'ajouter une troisième dimension à cette énonciation déjà double : il s'agit de la dimension performantielle, dans laquelle l'acteur s'adresserait au spectateur<sup>3</sup>. L'exemple des *Derniers jours*, dont l'injouabilité assumée fait justement office de matrice esthétique, tend à montrer qu'il ne s'agit pas là d'un critère discriminant, tout au plus d'une potentialité.

Serait-ce alors l'appareil didascalique qui fonderait la spécificité de l'énonciation dramatique ? Non, si l'on considère que l'effacement énonciatif affiché par les didascalies

---

<sup>88</sup> A. Rabatel, « Le problème du point de vue dans le texte de théâtre », art cit, p. 13.

<sup>1</sup> Anne Ubersfeld, *Le dialogue de théâtre*, Paris, Belin, 1996, p. 10.

<sup>2</sup> A. Rabatel, « Le problème du point de vue dans le texte de théâtre », art cit, p. 13.

<sup>3</sup> A. Ubersfeld, *Le dialogue de théâtre, op. cit.*, p. 9-10.

peut tout à fait se retrouver dans le roman<sup>4</sup>, et que le discours didascalique n'est par ailleurs pas dénué de subjectivèmes trahissant l'existence d'un locuteur<sup>5</sup>. La réponse est moins tranchée si l'on considère les didascalies dans leur dimension fonctionnelle. Ubersfeld affirme que les didascalies sont non seulement le lieu de formulation des « conditions d'exercice de la parole »<sup>6</sup>, mais encore des « matrices textuelles de représentativité »<sup>7</sup>. Il semble bien que ce dernier aspect soit décisif. Si l'on considère en effet que les didascalies déterminent aussi bien les modalités du dire que celle de la représentation de ce dire, alors il apparaît que la narration dramatique est la représentation d'une représentation. Telle est donc la spécificité du texte dramatique : il est, plus que toute autre chose, la mise en abyme perpétuelle de la théâtralité de toute chose. En cela, il n'est pas réductible à un discours fictionnel comme un autre.

Et c'est précisément là que se rejoignent la sphère dramatique et la sphère citationnelle, sur cette méta-scène virtuelle où est mise en scène l'idée même de mise en scène. La citation, remarque Rougé, offre des fonctionnalités similaires à celles du théâtre dans le théâtre :

« L'insertion d'un 'texte dans un texte' a la même structure et les mêmes effets possibles de distanciation, trompe-l'œil, illusion et manipulation que l'insertion du 'tableau dans le tableau' ou celle du 'théâtre dans le théâtre'. Toute insertion de ce genre est porteuse d'une charge réflexive, critique et théorique. »<sup>8</sup>

Et cela fait précisément tout le charme et la richesse de l'esthétique citationnelle des *Derniers jours*. La scène virtuelle où se déroule l'action serait alors la même que la scène de « cette comédie du pouvoir »<sup>9</sup> circonscrite par les guillemets citationnels. Ainsi la scène des *Derniers jours* peuvent-ils être envisagés comme parodie du lieu « où le pouvoir se met en scène comme représentation<sup>10</sup>. Et, plus largement encore, la pièce devient allégorie du discours tel que l'envisage Ducrot, discours dont le « locuteur fait de son énonciation une sorte de représentation, où la parole est donnée à différents personnages, les énonciateurs »<sup>11</sup>.

---

<sup>4</sup> À l'exemple des pratiques d'écriture blanche. Cf. par exemple l'analyse d'Alain Rabatel, « Effacement énonciatif et effets argumentatifs indirects dans l'incipit du *Mort qu'il faut* de Semprun », *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, 10 novembre 2004, n° 17.

<sup>5</sup> Par exemple (je souligne) : « Certaines semblent quasiment exhaler leurs paroles. *C'est comme si* la souffrance de l'humanité était tirée d'un puits profond. » [DJ V/53, 646] (« Manche *scheinen* die Meldung förmlich hervorzustöhnen. *Es klingt, als würde* das Weh der Menschheit aus einem tiefen Ziehbrunnen geschöpft. », LT V/53, 669-70.)

<sup>6</sup> A. Ubersfeld, *Lire le théâtre*, op. cit., p. 189.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>8</sup> B. Rougé, « Des citations renversantes », art cit, p. 85, note 10.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> O. Ducrot, *Le dire et le dit*, op. cit., p. 231.

Et nous clôturerons ce chapitre de la même manière que nous l'avions entamé : en citant Derrida.

« C'est la loi des guillemets. Deux par deux ils montent la garde : à la frontière ou devant la porte, préposés au seuil en tout cas et ces lieux sont toujours dramatiques. Le dispositif se prête à la théâtralisation, à l'hallucination aussi d'une scène et de sa machinerie : deux paires de pinces tiennent en suspension une sorte de tenture, un voile ou un rideau. Non pas fermé, légèrement entrouvert. »<sup>12</sup>

La citation en régime d'écriture dramatique prend alors la forme d'un miroir à double face, où distanciations théâtrale et citationnelle se reflètent mutuellement et à l'infini, se rejoignant dans leur commune nature d'artifice, à la fois spéculaire et métonymique.

\*

La citation, peut-on conclure au terme de ce premier chapitre, est un référent instable, dont la signification n'est jamais absolue, mais toujours relative et contingente. Acte de langage éminemment social, elle instaure un jeu de pouvoir qui prend la forme d'une triangulation mouvante entre cité, citant et citataire.

Plus spécifiquement, *Les derniers jours* apparaissent comme un texte archétypalement dialogique, pour ne pas dire polylogique, et mettent en exergue la complexité énonciative à laquelle donne lieu la citation dans le texte de fiction, qui se présente comme une cascade de modalisations qui viennent parfois s'annuler mutuellement. Le feuilletage énonciatif propre au régime fictionnel (triade scripteur / narrateur / personnage) se double d'un feuilletage ré-énonciatif, où la ré-énonciation du scripteur vient modaliser celle du personnage citant. Le sens est ainsi constamment actualisé et réactualisé. Trois échelle de sens se dégagent :

1° L'échelle monologique (une voix). Le sens s'actualise dans la situation énonciative de la source de la citation.

2° L'échelle dialogique (deux voix). Le sens s'actualise dans la situation énonciative du locuteur.

3° L'échelle polylogique (ensemble des voix). Le sens s'actualise dans l'économie dramatique.

---

<sup>12</sup> J. Derrida, *De l'esprit*, op. cit., p. 53.

	<b>Citation fortuite</b>	<b>Citation délibérée</b>
<b>Échelle monologique (énoncé source)</b>	source extradiégétique	source extradiégétique OU intradiegétique (réelle ou fictionnelle)
<b>Échelle dialogique (micro-ré-énonciation)</b>	locution intradiégétique (<personnage parlant) ET ré-énonciation extradiégétique (<scripteur)	locution intradiégétique (<personnage citant OU personnage cité) ET ré-énonciation intradiegétique (<personnage citant)
<b>Échelle polylogique (macro-ré-énonciation)</b>	Ré-énonciation extradiégétique (<scripteur)	



## CHAPITRE 2

# *Documents, lémures et marionnettes : sources et instances citantes*

À la question « qui parle ? », à laquelle le premier chapitre théorique n'a permis de répondre que partiellement, succède une autre interrogation fondamentale, cette fois centrée sur le texte même des *Derniers jours de l'humanité*. Qui cite quoi ? La préface fournit de menues indications. Il y est question de « document », de « récits », d'« éditorial », de « chronique », de « grandes phrases », d'« encre », soit autant de sources citationnelles qui dans la pièce seraient portées par des sujets citants aux contours flous : une « figure », des « personnages », une « bouche », des « voix », un « choral », des « orateurs », des « ombres » et des « marionnettes », des « larves », des « lémures », des « masques »<sup>1</sup> [DJ 7-8]. Il s'agit donc de mettre des noms sur ces dénominations pour le moins métaphoriques. Autrement dit, de s'affronter à la structure énonciative de la pièce.

Il va sans dire que ce travail a quelque chose de l'entreprise archéologique. Ce vaste chantier est présenté dans ce chapitre en trois étapes. La première est une phase de repérage

---

<sup>1</sup> La version allemande, qui parle non de « récits » mais de « rapports », non de « chronique » mais de « feuilleton », est peut-être un peu plus précise : « Dokument » ; « Berichte » ; « Leitartikel » ; « Feuilleton » ; « Phrasen » ; « Tinte » ; « Figur » ; « Gestalten » ; « Mund » ; « Tonfalle » ; « Choral » ; « Sprecher » ; « Marionetten » ; « Larven » ; « Lemuren » ; « Masken », LT 9.

du terrain. Avant de creuser dans le texte, il paraît nécessaire de dresser le portrait de la presse autrichienne en 1914. C'est un préalable indispensable à la deuxième étape, qui consiste en un minutieux travail d'étiquetage du matériau citationnel exhumé de la masse textuelle du corpus. Il s'agit, plus concrètement, d'identifier les sources des citations présentes dans la pièce. La troisième étape, enfin, est l'occasion de se pencher sur le *qui* : quelles sont les instances littéraires qui font œuvre de citation ? Comment est redistribuée la parole ?

Cette investigation en trois temps se concentre donc successivement sur le monde réel, puis sur sa transposition dans la fiction, et enfin sur la fiction elle-même, dans sa double dimension d'univers fictionnel et de structure discursive.

## 2.1. Les journaux des *Derniers jours* : aperçu historique

### *La presse autrichienne en 1914 : état des lieux général*

À la veille de la Première Guerre mondiale, la presse est particulièrement florissante dans l'Europe industrialisée. Elle a connu un essor considérable durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, fruit de la concomitance d'innovations techniques et d'un taux d'alphabétisation croissant. Ainsi le journal est-il devenu un produit de masse. En 1913, on compte en Autriche-Hongrie 1494 publications, dont une écrasante majorité en langue allemande (1436)<sup>2</sup>. Le nombre de quotidiens s'élève à 67, dont 50 pour la seule capitale<sup>3</sup>. Si les tirages n'atteignent pas les chiffres de Paris, Londres ou Berlin<sup>4</sup>, il faut garder à l'esprit que le colportage est interdit sous la Double monarchie – interdiction qui sera levée au début de la guerre. À Vienne et dans les grandes villes de l'empire existe par ailleurs une « forme de lecture plurielle »<sup>5</sup>, un même exemplaire étant souvent lu par plusieurs lecteurs, puisque dans

---

<sup>2</sup> Hermann Sagl, « Wiener Tageszeitungen 1890-1914 » dans Sigurd Paul Scheichl et Wolfgang Duchkowitsch (eds.), *Zeitungen im Wiener Fin de Siècle*, Wien, München, Verlag für Geschichte und Politik, R. Oldenburg, 1997, p. 268-275.

<sup>3</sup> Robert Julien, « Panorama de la presse autrichienne » dans Jacques Le Rider et Renée Wentzig (eds.), *Les journalistes d'Arthur Schnitzler. Satire de la presse et des journalistes dans le théâtre allemand et autrichien contemporain*, Tusson, du Lérot, 1995, p. 191.

<sup>4</sup> En 1914, le *Petit Parisien* tire à 1 500 000 exemplaires, le *Times* à 145 000, contre environ 85 000 (dont 35 000 pour l'édition du soir) pour la *Neue Freie Presse* en 1901. Pierre Albert, *Histoire de la presse*, Paris, PUF, 1970, p. 64 et 69 ; Kurt Paupié, *Handbuch der österreichischen Pressegeschichte, 1848-1959*, Wien, W. Braumüller, 1960, vol. 1, p. 144.

<sup>5</sup> L'expression est empruntée à Christophe Charle, *Le siècle de la presse*, Paris, Seuil, 2004, p. 14.

les cafés, mais aussi les hôtels, les sanatoriums et lieux de cure, un grand nombre de titres nationaux et internationaux est mis à disposition de la clientèle<sup>6</sup>.

De la dialectique entre le conservatisme habsbourgeois et une modernisation sociétale indéniable, il résulte un complexe idéologique bien particulier, dont l'expression est idiosyncratique à l'empire<sup>7</sup>. Cette particularité est le produit de l'antagonisme entre libéralisme et conservatisme ; de dissensions sociales et confessionnelles ; et d'un État dont l'unité se trouve fragilisée par le pluralisme linguistique<sup>8</sup>. Parallèlement aux traditionnelles problématiques socio-économiques et politiques, se posent en Autriche des questions spécifiques. Quelle place accorder à l'influence morale de l'Église ? Quelle place accorder aux Juifs dans la société ? Le compromis de 1867 est-il une solution satisfaisante ? Quelle réponse apporter aux autres revendications nationales au sein de l'empire ? L'ordre dynastique habsbourgeois sert-il les intérêts de la population germanophone ? Un rattachement au *Reich* allemand n'est-il pas préférable ? Questions auxquelles chaque journal apporte sa propre réponse.

La question des nationalités, propre à l'empire austro-hongrois, est au cœur de questionnements de politique intérieure, concernant le partage du pouvoir au sein de l'empire (centralisme ? fédéralisme ? compromis ? trialisme ? Faut-il créer un troisième pôle yougoslave ou polonais ?) ; mais elle impulse également un large pan de la politique extérieure. Ainsi la Bosnie-Herzégovine est-elle annexée en 1908 afin de tuer dans l'œuf toute menace de Grande Serbie, portée par Belgrade qui se rêve en Piémont des Slaves du Sud. C'est d'ailleurs bien à Sarajevo que se scellera quelques années plus tard le sort de l'empire. En 1911, la majorité des députés siégeant au parlement cisleithanien est non-allemande, à la faveur de l'instauration du suffrage universel masculin en 1907 : 233 Allemands contre 273 députés d'autres nationalités. Les irrédentismes sont encore une force politique en 1914 – il suffit pour s'en convaincre de songer au traitement réservé à Cesare Battisti en 1916<sup>9</sup> – mais ces dispositions ne sont légitimement guère représentées dans la presse germanophone viennoise.

---

<sup>6</sup> Edith Walter, « Ökonomische Bedingungen der Wiener Presse » dans Wolfgang Duchkowitsch et Sigurd Paul Scheichl (eds.), *Zeitungen im Wiener Fin de Siècle*, op. cit., p. 81-82. Voir aussi la version française et augmentée de l'article : Edith Walter, « Les bases financières de la presse viennoise à l'époque de Schnitzler » dans *Les journalistes*, op. cit., p. 211-249.

<sup>7</sup> K. Paupié, *Handbuch der österreichischen Pressegeschichte*, op. cit., p. 32.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>9</sup> Cf. p. 349-350.

À noter également que l'antisémitisme n'est absolument pas une tendance marginale, qui serait l'apanage de rares journaux extrémistes à diffusion confidentielle, ou qui ne serait que l'expression superlative du pangermanisme<sup>10</sup>. Outre la RP dont les orientations sont plus précisément décrites ci-dessous, on peut citer l'*Illustriertes Christliches Extrablatt*, qui assortit son titre de la mention *Antisemitisches Tagblatt*, ou encore le *Deutsches Volksblatt* et la *Ostdeutsche Rundschau*<sup>11</sup>.

Prise dans sa globalité, la presse autrichienne est ainsi la représentation relativement fidèle de la pluralité des mouvances d'idées ayant cours dans l'empire. Il n'est guère aisé d'établir une typologie rendant justice à la diversité des lignes éditoriales. Julien structure l'espace journalistique autrichien du début du XX<sup>e</sup> siècle en trois « camps » qui se trouvent en relation d'opposition les uns par rapport aux autres : camp libéral, clérical et socialiste<sup>12</sup>. Paupié identifie quant à lui cinq catégories<sup>13</sup> : 1/ une presse gouvernementale, plus ou moins officielle<sup>14</sup> ; 2/ une presse libérale, aux visages multiples<sup>15</sup> ; 3/ une presse conservatrice, rassemblant les avatars de la presse du *Vormärz* et les journaux catholiques, qu'ils soient d'obédience centraliste ou fédéraliste ; 4/ une presse d'opinion politique, issue de l'émergence de partis « modernes », autrement dit la presse national-allemande, chrétienne-sociale et social-démocrate<sup>16</sup> ; 5/ une presse apolitique grand public. Cette typologie a le grand mérite de minimiser le rôle des partis dans les luttes d'influence publique de la double monarchie, et d'y affirmer au contraire le rôle prépondérant de la presse, conformément au diagnostic établi par Kraus.

<sup>10</sup> C'est même une idée largement répandue et admise. L'hostilité envers les *Ostjuden* issus des provinces pauvres de Bucovine et de Galicie, considérés par une partie de la population germanophone comme un fardeau économique, se transfère peu à peu vers les Juifs germanophones, dont le rejet prend dès lors une connotation raciale. Schönerer, qui quitte le parti libéral progressiste en 1876 pour fonder en 1879 le mouvement national-allemand, contribue grandement à politiser et institutionnaliser l'antisémitisme.

<sup>11</sup> Contrairement à ce que peut laisser présager l'épithète *deutsch*, ces deux derniers titres sont bien des publications autrichiennes, proches de l'aile radicale de la mouvance allemande-nationale. Pour se faire une idée de la tonalité générale, voir DJ III/3, 297 et DJ III/11, 317-318. Les répliques de Fallota et des Pogatschnigg sont respectivement issues du *Deutsches Volksblatt* et de la *Ostdeutsche Rundschau*.

<sup>12</sup> R. Julien, « Panorama de la presse autrichienne », art. cit.

<sup>13</sup> K. Paupié, *Handbuch der österreichischen Pressegeschichte*, op. cit., p. 26.

<sup>14</sup> Le seul organe officiel entre 1867 et 1918 étant le *Fremdenblatt*, organe du *Außenministerium*. *Ibid.*, p. 118.

<sup>15</sup> Elle peut être, précise quant à lui Julien, d'obédience conservatrice, nationale-libérale (voire pangermaniste dans sa variante la plus extrême) ou bien démocrate. R. Julien, « Panorama de la presse autrichienne », art. cit., p. 196.

<sup>16</sup> Ces partis de masse émergent à la faveur des réformes électorales : en 1882, la réforme Taaffe baisse le cens de moitié ; le collège électoral s'ouvre ensuite en 1896 à l'ensemble de la population masculine, mais il s'agit d'un suffrage pondéré ; il faut attendre 1907 pour l'instauration du suffrage universel masculin.

### ***La Reichspost, l'Arbeiter-Zeitung et les partis populaires***

L'antisémitisme est partie intégrante de la ligne éditoriale de la RP. Lancée en 1894, elle est l'héritière de la première presse cléricale, locale, d'inspiration paroissiale<sup>17</sup>, aux moyens et aux ambitions limités, constituée en réaction à la presse libérale : il s'agit de préserver les valeurs chrétiennes du matérialisme et de l'anticléricisme prônés par un libéralisme qui, s'il ne constitue plus une force politique majeure depuis 1873, n'en reste pas moins une idéologie dominante. Si la RP se réclame effectivement du cléricisme, elle est avant tout un organe partisan, caisse de résonance nationale pour le nouveau parti chrétien-social, créé en 1893 par Karl Lueger, élu maire de Vienne sous cette étiquette dès 1897. Le parti s'appuie sur une large base électorale petite-bourgeoise, et devient la première force parlementaire en 1907. Le parti chrétien-social partage l'antisémitisme de la mouvance allemand-nationale, mais s'en distingue en cela qu'il affiche son loyalisme à la monarchie, là où les allemands-nationaux appellent de leurs vœux une grande Allemagne à laquelle seraient intégrés les territoires habsbourgeois germanophones. Il s'attire logiquement les faveurs de la noblesse agraire, et dispose d'un soutien de choix au sein de la famille impériale en la personne de François-Joseph. En 1914, le tirage de la RP atteint les 36 000 exemplaires. Kraus en partage alors partiellement les orientations idéologiques<sup>18</sup>, mais infléchira son jugement au cours de la guerre<sup>19</sup>. Ainsi le discours porté par la RP se voit-il tourné en ridicule dans la pièce, où il est porté par deux personnages désignés comme en étant des admirateurs. Voici deux de leurs premières répliques, suite à la déclaration de guerre à la Serbie : « Les guerres sont des processus d'ascèse et de purification » ; « À Prague, à Brünn et à Budweis — partout on acclame les décisions impériales »<sup>20</sup>. On aura reconnu dans la première la sémantique catholique, et dans la seconde, le loyalisme fédéraliste du journal.

Autre grand parti populaire, le parti social-démocrate est créé le 1<sup>er</sup> janvier 1889 par le lassalien Victor Adler ; en juillet de la même année sort le premier numéro de l'AZ. La parution devient quotidienne en 1895, et Adler cède la direction de la rédaction à Friedrich Austerlitz. Le journal s'inscrit ainsi dans la pérennité, et tire en 1914 à 54 000 exemplaires, rivalisant presque avec la NFP. Les rapports de Karl Kraus avec l'AZ sont ambigus et

---

<sup>17</sup> Voir par exemple la scène III/18, où les répliques du sacristain sont issues des colonnes du *Burggräfler*, journal cléricale édité à Meran (aujourd'hui Merano) dans le Tyrol du Sud.

<sup>18</sup> E. Timms, *AS I*, *op. cit.*, p. 373.

<sup>19</sup> Edward Timms, *Karl Kraus Apocalyptic Satirist. The Post-War Crisis and the Rise of the Swastika*, New Haven, Yale university press, 2005, p. 89.

<sup>20</sup> « Kriege sind Prozesse der Läuterung und Reinigung » ; « In Prag, Brünn und Budweis — überall jubeln s' den kaiserlichen Entschließungen zu. », LT I/1, 79-80.

évolutifs<sup>21</sup>, mais lorsqu'il achève la rédaction des *Derniers jours*, il est en phase avec la ligne suivie depuis quelque temps par le journal socialiste. L'AZ sert, au même titre que la RP, de matériau textuel, mais les emprunts sont dépourvus de toute charge ironique, et ont une fonction avant tout documentaire.

### ***La presse, grande victoire du libéralisme***

La RP et l'AZ ont pour point commun la volonté de proposer une alternative à la presse libérale. L'assise sociale de cette dernière est aisément définissable : c'est la bourgeoisie éclairée, à forte composante juive – la *Fackel* emploie souvent le terme de « presse bourgeoise » à son égard. Mais il est plus délicat d'en cerner une éventuelle ligne idéologique. En effet, le libéralisme politique est une mouvance fracturée entre centralistes et fédéralistes, démocrates et conservateurs, libéraux de gauche et partisans d'un capitalisme sans entrave. Les points de convergence de ces différentes factions se résument aux notions suivantes : individualisme, anticléricalisme, philo sémitisme<sup>22</sup>. Si l'esprit de 1848 a du mal à perdurer sur un plan politique, c'est dans le journal qu'il va venir trouver la plénitude de son expression. La première grande crise capitaliste de 1873, dont l'Autriche met six ans à se remettre<sup>23</sup>, révèle les limites du libéralisme, et en sonne le glas sur le plan strictement politique. On assiste alors à un transfert de pouvoir vers la presse elle-même, dont l'existence et la place dans la société deviennent un but en soi, un objet du discours libéral dont elle devient tout à la fois la source et le médium privilégiés. La conséquence, ainsi que le souligne Betz, est que la presse devient l'objet de son propre discours : « l'information n'est pas là en premier lieu pour informer, mais pour représenter la presse elle-même ». Cette dernière « n'aspire pas à simplement communiquer, mais encore à être sa propre fin »<sup>24</sup>.

*Les derniers jours* en fournissent un bel exemple dans la scène I/10, dans laquelle est évoqué le cinquantenaire de la NFP.

« Depuis quinze jours le journal célèbre son cinquantième anniversaire », détaille Biach, « toujours en première page, ensuite c'est la bataille de Lemberg avec les récits. Au moins on se rend compte qu'il y a encore des événements heureux en Autriche ! Il faut dire que c'est un événement comme il n'y en a jamais eu. Ce bastion de la mentalité, de la moralité et de la culture

---

<sup>21</sup> Cf. p. 116-120.

<sup>22</sup> K. Paupié, *Handbuch der österreichischen Pressegeschichte*, op. cit., p. 132.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>24</sup> « [...] jede Pressenachricht also nicht vor allem über etwas informiert, sondern dazu da ist, die Presse selbst zu repräsentieren » ; « [...] Anspruch, nicht nur etwas mitzuteilen, sondern Selbstzweck zu sein », Fritz Betz, *Das Schweigen des Karl Kraus*, Pfaffenweiler, Centaurus, 1994, p. 16.

germano-libérales, pas des broutilles, tous ces noms prestigieux pour le féliciter — tenez, regardez-moi ça — tsss — attendez — trois, quatre, non, cinq pages pleines. Tout le monde rivalise d'hommages, même les personnages les plus éminents ne se gênent pas. »

Certains de ces hommages sont cités dans la pièce : la NFP y est qualifiée de « bréviaire de tout homme de culture »<sup>25</sup>, et son rédacteur en chef, de « chef d'état-major de l'esprit »<sup>26</sup>. Un coup d'œil à l'édition du 1<sup>er</sup> septembre suffit à confirmer les propos de Biach, que l'on pourrait penser exagérés. Malgré une actualité politique et militaire riche en événements, le numéro est largement consacré à l'auto-célébration. Non seulement les pages 8 à 13 (ce qui correspond effectivement aux cinq pages mentionnées par Biach) reproduisent-elles les messages de félicitations adressés à la rédaction par les personnalités les plus en vue du monde germanophone, mais le cinquantenaire est également le sujet de l'éditorial et du feuillet. Sur les seize pages du journal dédiées au contenu informatif, déduction faite des quatre pages de publicité et de petites annonces, plus du tiers a donc pour objet le journal lui-même, à la fois sujet et objet de l'information.

La NFP est tout à fait représentative d'une presse libérale qui, bien plus qu'une presse d'opinion, est un acteur social à part entière. Ce n'est pas le porte-voix d'un parti politique, mais celui de l'affairisme – ou encore, selon l'expression du social-démocrate Austerlitz telle que citée par Kraus, un « instrument du capitalisme »<sup>27</sup>. Son rôle est donc comparable à celui du lobby, si ce n'est qu'elle est elle-même une entreprise : c'est donc autant ses propres intérêts que ceux de ses lecteurs qu'elle entend défendre.

Pour bien comprendre cela, jetons un bref regard en arrière. L'essor de la presse durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle s'appuie sur un contexte économique très favorable, mais elle doit composer en Autriche-Hongrie avec un contexte politique relativement hostile. La presse de 1914, toutes lignes éditoriales confondues, est le fruit de 1848. En effet, la fin de l'ordre metternichien donne lieu à une explosion de la parole journalistique : en 1847, on comptait seulement 79 périodiques pour tout l'empire (dont seulement deux journaux politiques à Vienne : la très officielle *Wiener Zeitung* et le *Österreichische Beobachter*) ; en 1848, on enregistre 300 nouveaux périodiques (215 pour la seule Vienne), dont 86

---

<sup>25</sup> « das Gebetbuch aller Gebildeten », LT I/10, 107. La formule est tirée d'un télégramme adressé par le compositeur Hermann Quiquerez. Cf. NFP 17967, 01.09.1914, 13.

<sup>26</sup> « Generalstabschef des Geistes », LT I/10, 108. Comme indiqué dans la pièce, le mot est à l'origine de Maximilian Harden. Cf. NFP 17972, 06.09.1914, 10.

<sup>27</sup> « Werkzeug des Kapitalismus », F 521-530, 1920, 50.

quotidiens<sup>28</sup>. Certes, la réaction néo-absolutiste ne tarde pas à rétablir l'appareil de censure, et maints titres ne survivent guère longtemps, mais une brèche a été ouverte qui ne sera jamais plus refermée.

La lutte pour la liberté de la presse est en prise directe avec les principes du premier libéralisme, selon lequel l'action individuelle ne doit être contrainte que par la morale ; mais à cette conception idéaliste du libéralisme, qui se solde par l'échec de 1848, succède rapidement une phase pragmatique<sup>29</sup>, qui revendique un laissez-faire inspiré du libéralisme manchestérien et du darwinisme. Ainsi le combat pour la liberté de la presse mené tout au long de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle va-t-il de pair avec un combat pour la liberté d'entreprendre<sup>30</sup>. En cela, la presse entre en farouche opposition avec le gouvernement Taaffe (1879-1893), qui suit une ligne conservatrice habsbourgeoise, favorisant un protectionnisme doublé d'une attention à un certain progrès social, sur le modèle des lois sociales bismarckiennes. Si les lois sur la presse de 1862 avaient jeté les bases d'une régulation juridique de la mainmise de l'administration étatique sur la presse, il s'agissait d'une avancée toute relative, institutionnalisant, bien plus que la liberté de la presse, un arsenal répressif. Sur un plan juridico-législatif, il existe alors quatre entraves majeures à son développement : le timbre fiscal (2 hellers par exemplaire, rapportant la somme annuelle de 300 000 florins au gouvernement<sup>31</sup>) ; l'interdiction du colportage ; la taxation des annonces publicitaires (abolie en 1874) ; et surtout la procédure objective (*objektives Verfahren*), qui rend pénalement responsable du contenu publié non des personnes physiques, mais le journal lui-même, dès lors soumis à confiscation : cela revient dans les faits à une sanction économique potentiellement préjudiciable à sa survie. À cela s'ajoute, pour tout organe nouvellement créé, une caution, ainsi que le coût d'une licence de deux florins pour chaque lieu de distribution. La caution n'est abolie qu'en 1894, le timbre en 1899. La guerre changera encore la donne, avec l'autorisation du colportage, la régulation du droit d'auteur et des frais postaux<sup>32</sup>. La presse sera devenue l'alliée des gouvernants, et peut se targuer

---

<sup>28</sup> Adam Wandruszka, *Geschichte einer Zeitung. Das Schicksal der Presse und der Neuen Freien Presse von 1848 zur Zweiten Republik*, Wien, Neue Wiener Presse Druck- und Verlagsgesellschaft, 1958, p. 18, 25 ; R. Julien, « Panorama de la presse autrichienne », art. cit., p. 201.

<sup>29</sup> Adam Wandruszka, « Österreichs politische Struktur. Die Entwicklung der Parteien und politischen Bewegungen » dans Heinrich Benedikt (ed.), *Geschichte der Republik Österreich*, Wien, Verlag für Geschichte und Politik, 1977, p. 289-485, ici p. 294.

<sup>30</sup> Helmut Arntzen, *Karl Kraus und die Presse*, München, Wilhelm Fink, 1975, p. 28.

<sup>31</sup> K. Paupié, *Handbuch der österreichischen Pressegeschichte*, op. cit., p. 13.

<sup>32</sup> Sur les frais postaux, cf. *ibid.*, p. 17-19.



d'avoir conquis une « importance étendue et civilisatrice », ainsi que l'indique un mémorandum officiel publié à l'occasion de l'exposition universelle de 1900<sup>33</sup>.

Le combat tourne donc bien davantage autour de la liberté d'entreprendre qu'autour de la liberté d'expression. L'enjeu principal n'est pas le mot, mais le capital : « Au commencement était l'idée, puis vint l'argent, et enfin le Verbe », commente Walter<sup>34</sup>. Telle est la situation de la presse viennoise au tournant du siècle, dont la structure de production et de distribution est indissociable et tributaire de l'économie capitaliste. L'argent devient maillon indispensable entre l'idée et son impression noir sur blanc. La croissance démographique, la hausse du taux d'alphabétisation et l'urbanisation font de la presse un marché porteur, prisé des gros investisseurs. Peu à peu, elle s'est constituée en une branche industrielle à part entière, qui, à « l'orée du XX<sup>e</sup> siècle, [...] produit un bien de consommation de masse qui arrive en seconde position derrière les biens alimentaires et textiles par son usage quotidien »<sup>35</sup>. Le journal est devenu un produit soumis aux règles de la rentabilité capitaliste. Le lancement, puis la survie d'un journal demandent désormais une assise financière considérable.

Il faut tout d'abord souligner le rôle crucial des innovations qui révolutionnent les techniques de production. L'électrification, les rotatives, puis les linotypes, qui permettent une composition mécanisée, accélèrent considérablement les cadences et par ricochet, la réactivité. Ainsi une rotative moderne peut sortir 50 000 exemplaires de 24 pages en une heure<sup>36</sup>, ce qui correspond à peu près au tirage de la NFP en 1914. Or, ces machines demandent un capital de départ considérable, qu'un investisseur individuel ne peut généralement pas porter. Ces nouvelles machines, par ailleurs, sont extrêmement imposantes, il faut donc trouver un local susceptible de les accueillir. Enfin, il faut pouvoir payer les typographes et linotypistes, dont les salaires sont régulièrement revus à la hausse<sup>37</sup> tandis que diminue leur temps de travail légal<sup>38</sup>. Du côté rédactionnel, les journalistes et autres contributeurs s'organisent depuis 1859 en une association corporatiste, Concordia, qui

---

<sup>33</sup> Ernst Victor Zenker, *Histoire du journalisme en Autriche. À l'occasion de l'Exposition Universelle de 1900*, Vienne, Imprimerie impériale royale de la Cour et de l'État, 1900, p. 4.

<sup>34</sup> « Am Anfang stand die Idee, dann kam das Geld, und dann erst das Wort », E. Walter, « Ökonomische Bedingungen der Wiener Presse », art. cit., p. 87.

<sup>35</sup> C. Charle, *Le siècle de la presse*, op. cit., p. 15.

<sup>36</sup> P. Albert, *Histoire de la presse*, op. cit., p. 70. À titre comparatif, la *Neue Freie Presse* disposait en 1869 d'une rotative sortant 8 000 doubles-pages de l'heure. A. Wandruszka, *Geschichte einer Zeitung*, op. cit., p. 78.

<sup>37</sup> En 1880, 1889 et 1896. K. Paupié, *Handbuch der österreichischen Pressegeschichte*, op. cit., p. 12, note 3.

<sup>38</sup> La journée de travail d'un typographe est de 8,5 heures par jour, et les heures supplémentaires lui sont rémunérées. E. Walter, « Ökonomische Bedingungen der Wiener Presse », art. cit., p. 80.

recommande un salaire minimum. La production du journal a donc en l'espace de quelques années changé de dimension, passant d'une échelle artisanale à une échelle industrielle.

Une solution adoptée par les journaux pour pallier ces coûts est de se constituer en société à capital anonyme. On voit apparaître une structure nouvelle : le *Konzern* à structure verticale, englobant toute la filière de production depuis l'imprimerie jusqu'aux usines de papier, dans une configuration économique semblable à celle de l'industrie agro-alimentaire, où les producteurs de matière première investissent massivement dans la transformation de leurs produits bruts. Les années 1870 voient ainsi l'émergence de deux grands groupes. Elbemühl, constitué en 1873 d'un conglomérat de 17 usines de papier, rachète le *Fremdenblatt* en 1874, puis la *Wiener Allgemeine Zeitung*, la *Wiener Mittagszeitung* et l'*Illustriertes Wiener Tagblatt*. Steyermühl, au capital de 7,4 millions de couronnes<sup>39</sup>, né en 1872 dans son usine éponyme de Steyrerhof, acquiert successivement le *Neues Wiener Tagblatt*, le *Neues Wiener Abendblatt* et la *Konstitutionelle Vorstadtzeitung* (rebaptisée en 1888 *Österreichische Volkszeitung*). Si l'on considère que les coûts en papier sont estimés à 40% des coûts totaux<sup>40</sup>, on comprend l'enjeu phénoménal que représente l'accès à la matière première. À la tête des journaux, on retrouve donc bien davantage des capitaines d'industrie que des journalistes ou même des éditeurs. La NFP, dont le propriétaire et l'éditeur ne font qu'un en la personne du plénipotentiaire Moriz Benedikt, fait figure d'exception à ce phénomène d'anonymisation. Mais elle n'est pas à l'abri de la dépendance par rapport aux banques, qui entrent massivement dans le capital des journaux, redistribuant au passage une partie de leurs actions : ainsi, la NFP est liée à la *Unionbank* anglo-autrichienne, *Die Presse* au *Wiener Bankverein* et au *Bodencreditanstalt*, la *Morgenpost* à la *Hypothekarrentenbank*, le *Fremdenblatt* à la *Vereinsbank*, l'*Illustriertes Wiener Extrablatt* à la *Vorortebank*<sup>41</sup>. L'industrialisation, et surtout la financiarisation de la presse est telle que son indépendance est totalement illusoire<sup>42</sup>.

Si le secteur de la presse est-il devenu si attractif pour les investisseurs, c'est qu'il est entré dans l'ère de la masse. L'émergence d'un lectorat nouveau, issu de la classe moyenne, fait basculer la lecture du journal, qui n'est plus le privilège d'une élite lettrée, vers la consommation de masse. Ce qui signifie également que l'offre doit se diversifier, avec la

<sup>39</sup> K. Paupié, *Handbuch der österreichischen Pressegeschichte*, op. cit., p. 31-32.

<sup>40</sup> E. Walter, « Ökonomische Bedingungen der Wiener Presse », art. cit., p. 78. La statistique provient de données américaines, mais donne néanmoins un ordre de grandeur valable.

<sup>41</sup> K. Paupié, *Handbuch der österreichischen Pressegeschichte*, op. cit., p. 31-32.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 30-31.

création de rubriques nouvelles, et une augmentation subséquente de la pagination. À la popularisation du lectorat correspond une nette inflexion, marquée par la dépolitisation du contenu, le poids croissant du feuilleton, ainsi que par la multiplication des encarts publicitaires et des annonces. À l'extrémité de la chaîne de consommation, le lectorat se densifie, mais c'est également à la source que se fait ressentir le phénomène de massification, avec un afflux inédit de l'information. Le développement des communications, avec le télégraphe, puis le téléphone, rendent le flux informatif ininterrompu ou presque<sup>43</sup>, et ce d'autant plus qu'apparaissent de nouveaux acteurs du secteur, les agences de presse. Havas, ancêtre de l'AFP, est fondée en 1832, l'Associated Press en 1846, Wolff en 1849 et Reuters en 1851. De cette hypertrophie, Kraus fait une description aux accents expressionnistes et baudrillardiens dans le texte fondateur « En cette grande époque », évoquant le ventre de la « bête rotative »<sup>44</sup> dévoratrice : la vie moderne est placée sous le signe de la quantité, affirme-t-il, une quantité fait chair qui menace de s'autodévorer car épuisée par la multiplicité<sup>45</sup>. En d'autres termes, le journal est entré dans l'ère du média de masse, marquée par la prolifération des discours journalistiques<sup>46</sup>, et le critère qualitatif l'a définitivement cédé au critère quantitatif. L'information elle-même est devenue marchandise, déclinable à l'envi, et le journal en est le produit fini et hautement périssable. Ou, ainsi que le résume Bouveresse :

« Comme les journaux sont avant tout des entreprises commerciales et que l'information n'est désormais rien de plus qu'une marchandise parmi d'autres, qui se vend et s'achète comme les autres, c'est toujours en fin de compte la demande perçue, anticipée ou créée de toutes pièces, et non le besoin réel, qui décide. »<sup>47</sup>

L'élargissement du lectorat est donc un enjeu crucial pour les journaux. La raison n'en est pas tant les recettes directes des abonnements et de la vente au numéro, qui ne couvrent pas les frais de production et de fonctionnement<sup>48</sup>, que les recettes indirectes que sont les petites annonces et surtout la publicité. Fondée en 1894 par le libéral de gauche Isidor Singer, la *Zeit* était née de la volonté d'une presse indépendante. S'étant dotée de statuts garantissant une absence totale d'interférence éditoriale de la part des actionnaires, elle envisage à son

---

<sup>43</sup> En 1887, la NFP dépense annuellement 80 000 florins de télégramme... contre 400 en 1865 ! A. Wandruszka, *Geschichte einer Zeitung*, op. cit., p. 80.

<sup>44</sup> « Rotationsbestie », F 404, 1914, 10.

<sup>45</sup> F 404, 1914, 10. On retrouve le principe de la « quantité qui se dévore elle-même » tel qu'il est édicté par le Râleur (DJ I/29, 180).

<sup>46</sup> H. Arntzen, *Karl Kraus und die Presse*, op. cit., p. 44.

<sup>47</sup> Jacques Bouveresse, *Schmock ou le triomphe du journalisme*, Paris, Seuil, 2001, p. 46.

<sup>48</sup> En 1873, un abonnement à la NFP, dont le prix de revient est estimé à 30 florins, n'en coûte que 18 à son lecteur. E. Walter, « Ökonomische Bedingungen der Wiener Presse », art. cit., p. 83.

lancement de se priver des subsides publicitaires. Mais la tentative se solde par un échec, et le capital initial de deux millions de couronnes est mangé en deux ans<sup>49</sup>. Dix ans plus tard, on dénombre une page de petites annonces et 10 de publicité pour un numéro de 30 pages<sup>50</sup>.

Si la publicité peut légitimement être considérée comme problématique, ce n'est pas seulement en raison du volume occupé dans le journal<sup>51</sup>. C'est aussi que l'emprise des annonceurs excède la place dévolue aux annonces dans la maquette, venant interférer avec le contenu censément informatif. C'est ce que dénonce Kraus sous le terme de *Pauschalienpresse*, ou presse à forfaits – hasard linguistique que Kraus n'aurait pas manqué d'exploiter. Prenons l'exemple du scandale de la *Donau-Dampfschiffahrtsgesellschaft* (DDSG), documenté pour avoir fait l'objet d'une interpellation parlementaire. Cette société de transport fluvial avait conclu avec la NFP un contrat publicitaire de 8 000 couronnes, soit une somme bien supérieure aux tarifs en vigueur, puisqu'une pleine page coûte alors 350 couronnes, une demi page 180. Pour une somme de 8 000 couronnes donc, la compagnie aurait donc pu se payer une année entière de demi pages hebdomadaires<sup>52</sup>. Le journal aurait en effet renoncé à publier des irrégularités dans les comptes de la compagnie en échange de ce juteux marché. La NFP sort finalement blanchie du rapport parlementaire, qui réussit en revanche à établir que la *Ostdeutsche Rundschau* a pratiqué des tarifs quatre fois supérieurs à la normale dans le cadre de son contrat forfaitaire avec la DDSG<sup>53</sup>.

Les cas où sont franchies les limites de la légalité restent l'exception, mais les journaux pratiquent une forme de corruption ordinaire. August Zang, propriétaire de la *Presse*, feuille mère de la NFP, ne se cachait pas de raisonner en investisseur, déclarant : « Mon journal est une épicerie, je vends de la publicité », de sorte que même la reine d'Angleterre eût dû y payer la présence de son discours d'accession au trône<sup>54</sup>. Et il faut bien ici entendre le *publicité* français dans toute la polysémie du *Publizität* allemand : il s'agit bien évidemment de vendre de la réclame commerciale, mais aussi de monnayer l'accès d'une parole à la

<sup>49</sup> Edith Walter, « Les bases financières de la presse viennoise à l'époque de Schnitzler » dans Jacques Le Rider et Renée Wentzig (eds.), *Les journalistes*, p. 220.

<sup>50</sup> Et en 1918, l'édition du dimanche comporte, sur 216 pages, 38 de petites annonces... et 69 de publicité. *Ibid.*, p. 226 ; E. Walter, « Ökonomische Bedingungen der Wiener Presse », art. cit., p. 78.

<sup>51</sup> Place dont la taille est en soi problématique d'un point de vue écologique, si l'on songe par exemple à la quantité de papier nécessaire à l'impression de l'édition dominicale du *Neues Wiener Tagblatt*, qui peut atteindre un poids de 500 grammes. E. Walter, « Ökonomische Bedingungen der Wiener Presse », art. cit., p. 78. Kraus, sans toutefois véritablement la théoriser, pose les bases d'une critique écologiste de la consommation de masse dans la *Fackel*, où l'abattage des arbres est un leitmotiv. Cf. également la citation liminaire du monologue du Râleur, DJ V/54, 647.

<sup>52</sup> E. Walter, « Ökonomische Bedingungen der Wiener Presse », art. cit., p. 84.

<sup>53</sup> F 107, 1902, 5-8.

<sup>54</sup> A. Wandruszka, *Geschichte einer Zeitung*, op. cit., p. 46.

notoriété. Le journal se positionne en tant que négociant d'un espace public d'expression, et en faisant payer le droit de figurer sur ses pages, se fait régie publicitaire et régie d'opinion. C'est sans doute à Zang que Kraus pense lorsqu'il écrit dans la *Fackel* : « Un ancien éditeur a dit un jour : 'Voilà l'en-tête du journal : *Neue Freie Presse*. On n'y touche pas ; tout le reste, on peut l'acheter' »<sup>55</sup>. Zang aurait ainsi monnayé 30 000 florins la publication d'un article favorable à une entreprise anglaise ; la nouvelle étant venue aux oreilles de Rothschild, ce dernier lui en offre 50 000 pour que soit justement publié le contraire : le communiqué anglais est aussitôt renvoyé à l'expéditeur<sup>56</sup>.

Si la presse cléricale et l'AZ échappent à la financiarisation de leur capital grâce à un système de cotisations et de donations, ils partagent cette dérive de la presse libérale qu'est l'inflation publicitaire, symbole de la conformation de la presse non libérale aux normes et aux valeurs de cette dernière. Sur 22 pages d'une édition de l'AZ, on dénombre une de petites annonces et huit de publicité. Voilà exaucé à hauteur d'un tiers le vœu de Zang d'un journal qui ne contiendrait pas la moindre ligne dont l'impression n'aurait été sujette à rétribution. Cette dérive s'effectue certes à reculons, mais inexorablement. Austerlitz, qui a pleinement conscience du paradoxe de la présence d'annonces publicitaires dans les pages de son journal, la justifie ainsi :

« La vérité est que l'existence d'un quotidien est liée aux annonces, elle en dépend. L'AZ réclame huit hellers à ses acheteurs, dont il faut encore déduire la marge de l'intermédiaire. Mais ces huit hellers, au vu du tirage limité, couvrent à peine les frais de production physique du journal (composition, impression, papier) ; le reste des frais de production (rédaction et expédition) sont donc exclusivement couverts par les encarts publicitaires. Si l'AZ devait livrer chaque jour ses douze pages quotidiennes dépourvues du moindre encart, c'est un prix de revient de seize hellers qu'elle devrait demander à ses lecteurs ; mais plus personne ne nous lirait. »<sup>57</sup>

Alors l'AZ s'adapte, et ne sélectionne que des annonces correspondant aux idées défendues dans ses colonnes – tout comme la RP, qui refuse les annonces émanant d'entreprises juives.

<sup>55</sup> « Ein früherer Herausgeber hat es einmal rund herausgesagt: 'Hier haben Sie den Kopf des Blattes: 'Neue Freie Presse'. Das muss stehen bleiben; alles andere ist gegen bar zu haben'. », F 277-278, 1909, 9.

<sup>56</sup> A. Wandruszka, *Geschichte einer Zeitung*, op. cit., p. 46.

<sup>57</sup> « In Wirklichkeit ist die Existenz eines Tagblattes an den Annoncenteil geknüpft, von ihm geradezu abhängig. Die AZ verlangt von ihren Käufern Für die Nummern acht Heller, wovon ja noch ein Zwischenhändlergewinn abzuziehen ist. Mit diesen acht Hellern sind aber, insbesondere bei der Begrenztheit der Auflage, kaum die physischen Gestehungskosten des Blattes (Satz, Druck, Papier) gedeckt; die sonstigen Herstellungskosten (Redaktion und Expedition) werden erst und nur von den Inseraten gedeckt. Würde die Arbeiter-Zeitung ihre täglichen zwölf Seiten ohne Inserate zu liefern haben, müsste sie von den Käufern, als den Gestehungspreis, wohl sechzehn Heller verlangen; aber dann würde sie kein Mensch kaufen. », cité par Peter Pelinka et Manfred Scheuch, *100 Jahre AZ. Die Geschichte der Arbeiter-Zeitung*, Wien, Europaverlag, 1989, p. 55.

Mais l'AZ ne s'encombre pas toujours de toute l'éthique nécessaire. En témoigne l'affaire de la *Südbahngesellschaft*<sup>58</sup>, mais surtout l'implication de l'AZ dans le scandale des deniers du silence versés par la DDSG : ainsi que le révèle la *Fackel*<sup>59</sup>, le journal social-démocrate en aurait lui aussi publié des annonces<sup>60</sup>. Voilà donc l'AZ accusée par Kraus de vendre les intérêts du prolétariat autrichien<sup>61</sup>. La sévérité du jugement s'explique parfaitement dès lors qu'on adopte la ligne logique que Kraus suivra jusqu'à sa mort : est ici mise en cause l'ambivalence du discours de l'AZ, qui entend d'un côté s'opposer à l'affairisme, mais épouse de l'autre les pratiques de la presse libérale. Kraus adresse donc à l'AZ le reproche partiellement fondé de s'être « accoutumé à l'esprit et aux pratiques de la presse libérale »<sup>62</sup>.

Il est une chose qu'il n'a pas pardonné à l'organe de la social-démocratie : l'adoption du parti dreyfusard, qui est aussi celui de la NFP<sup>63</sup> dont l'AZ emprunterait le « ton synagogal »<sup>64</sup>. La question reste ouverte de savoir si le jugement de Kraus, qui y voit une preuve de « l'abêtissement partisan »<sup>65</sup> à l'œuvre, est ou non altéré par un biais partisan, nourri par son rapport complexe à sa propre judéité. Mais au-delà des enjeux propres à l'affaire Dreyfus, Kraus met le doigt sur un état de fait constitutif du paysage idéologique autrichien de l'époque : la presse libérale, quoique non représentée en tant que telle au

<sup>58</sup> L'AZ avait longtemps critiqué les méthodes managériales de la société, avant de tourner casaque en acceptant de faire figurer dans ses colonnes les grilles horaires de la compagnie ferroviaire. Felix Kreissler, « Karl Kraus et la social-démocratie » dans Gilbert Krebs et Gerald Stieg (eds.), *Karl Kraus et son temps*, Asnières, Institut d'allemand, 1989, p. 20.

<sup>59</sup> F 107, 1902, 5-8.

<sup>60</sup> Quoique le nom de l'AZ n'apparaisse pas sur le rapport parlementaire listant les journaux potentiellement incriminés. Le député dirigeant la commission d'enquête était social-démocrate, ce qui n'est peut-être pas étranger à la non mise en cause de l'AZ. Ce flou est une des raisons qui pousse Kraus à faire de l'AZ l'objet premier de sa polémique.

<sup>61</sup> L'article s'achève sur les mots suivants : « en aucun cas les intérêts du prolétariat autrichien ne sont vendus au rabais par rapport au tarif fixe de l'AZ » (« die Interessen des österreichischen Proletariats werden in keinem Fall unter dem festen Tarif der ‚Arbeiter-Zeitung‘ verkauft. », F 107, 1902, 5-8.) Kraus fait ici allusion à la ligne de défense de l'AZ, qui certifie n'avoir jamais gonflé ses tarifs.

<sup>62</sup> « ihre Anpassungsfähigkeit an die Gesinnung und die Gewohnheiten der liberalen Presse », F 40, 1900, 7.

<sup>63</sup> La posture antidreyfusarde de Kraus est en premier lieu forgée en réaction à la partialité philosémite dont font preuve les grands quotidiens viennois libéraux. Sur Kraus et l'affaire Dreyfus, cf. Jacques Le Rider, « Karl Kraus und die Dreyfus-Affäre », *Études Germaniques*, 2016, n° 283, p. 329-357 ; Marina Allal, « D'Offenbach à Dreyfus : Karl Kraus et Paris », *Germanica*, 1 décembre 2008, n° 43, p. 139-150 ; Jacques Le Rider, « Critique de la presse à grand tirage ou hyperassimilation à la norme culturelle ? Les réactions de Karl Kraus, dans *Die Fackel*, au procès pour “crime rituel” de Polna et à l'affaire Dreyfus » dans Juliette Guilbaud, Nicolas Le Moigne et Thomas Lüttenberg (eds.), *Normes culturelles et construction de la déviance. Accusations et procès antijudaïques et antisémites à l'époque moderne et contemporaine*, Genève, Droz, 2004, p. 193-208 ; Karl Zieger, « “J'accuse!” et la presse de langue allemande » dans Karl Zieger (ed.), « *J'accuse!* » *Réactions nationales et internationales*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 1999, p. 79-95.

<sup>64</sup> « im synagogalen Tonfall », F 40, 1900, 7.

<sup>65</sup> « Parteiverblödung », F 40, 1900, 2.

parlement, est le parti le plus puissant d'Autriche<sup>66</sup>. En minorer l'influence revient, pour Kraus, à se tromper de combat. Le silence complice de l'AZ, voire son alignement sur certains discours libéraux<sup>67</sup>, la rendent complice des agissements de la NFP et consorts :

« Il n'est pas vrai que j'attends toujours de voir ce que va dire la NFP pour dire ensuite le contraire. Mais il est vrai que je dis souvent préalablement le contraire, car je suis d'avis que dans toute affaire touchant à l'intérêt public, la NFP prendra toujours le parti le plus corrompu, le plus méprisable, le plus égocentrique. Il est malheureusement vrai que cette proposition n'est pas toujours partagée par l'AZ, et que l'AZ, dans le combat contre le pouvoir le plus dangereux au sein de l'État, c'est-à-dire la presse à forfait, est un allié peu fiable. [...]

Il est vrai que l'AZ, qui a associé à la suppression du timbre fiscal les promesses les plus insensées quant au développement du journalisme, n'est guère au fait de la dangerosité de la presse libérale, et que la première a tort de mesurer la seconde à l'aune de l'inanité du parti libéral. Il est vrai que par sa tiédeur tactique et sa suspicion sournoise quant à mon combat, elle se fait la complice de la presse libérale. »<sup>68</sup>

Que l'on partage ou non l'analyse de Kraus, on peut conclure au triomphe du modèle économique de la presse libérale, et donc à l'échec relatif des journaux non libéraux qui, s'ils proposent un contenu différent, le font dans le cadre d'un système dont ils contribuent à imposer l'universalité<sup>69</sup>. Ils ressortissent du même modèle productif, contribuant à institutionnaliser la forme de l'appareil médiatique libéral, et à en adopter parfois le fond discursif.

---

<sup>66</sup> Tel est le sens du photomontage légendé « Der Sieger » (le vainqueur) campant Benedikt devant le parlement suite aux résultats des élections législatives en 1911. Cf. E. Timms, *AS I, op. cit.*, p. 143 ; Leo A. Lensing, « "Photographischer Alldruck" oder politische Photomontage? Kraus, Tucholsky und die satirischen Möglichkeiten der Fotografie » dans Gerald Stieg et Gilbert Krebs (eds.), *Karl Kraus et son temps*, Asnières, Publications de l'Institut d'allemand, 1989, p. 179.

<sup>67</sup> Qui s'explique en partie par l'alliance de circonstance entre sociaux-démocrates et libéraux, dirigée contre le parti chrétien-social. F. Kreissler, « Karl Kraus et la social-démocratie », art. cit., p. 19.

<sup>68</sup> « Es ist unwahr, dass ich immer erst abwarte, was die „Neue Freie Presse“ sagen wird, um dann das Gegenteil zu sagen. Wahr ist, dass ich oft schon vorher das Gegenteil sage, weil nach meiner Ansicht in jeder Sache, die öffentliche Interessen tangiert, die „Neue Freie Presse“ die korrupteste, niederträchtigste und eigensüchtigste Haltung einnehmen muss. Wahr ist leider, dass diese Erkenntnis von der „Arbeiter-Zeitung“ nicht immer geteilt wird und dass die „Arbeiter-Zeitung“ im Kampfe gegen die gefährlichste Macht im Staate, gegen die Pauschalienpresse, ein unzuverlässiger Bundesgenosse ist. [...] Wahr ist, dass die „Arbeiter-Zeitung“, die an die Aufhebung des Zeitungsstempels die törichtesten Verheißungen für die Entwicklung des Journalismus knüpfte, sich über die Gefährlichkeit der liberalen Presse durchaus nicht im Klaren ist und dass sie sie fälschlich mit dem Maß der politischen Bedeutungslosigkeit der liberalen Partei misst. Wahr ist, dass sie sich durch ihre taktische Lauheit und durch tückische Verdächtigung meines Kampfes zum Mitschuldigen der liberalen Presse macht, dass es mir aber trotzdem nicht einfallen wird, die Bedeutung der sozialdemokratischen Partei an den Torheiten der sozialdemokratischen Presse zu messen. », F 40, 1900, 5.

<sup>69</sup> K. Paupié, *Handbuch der österreichischen Pressegeschichte, op. cit.*, p. 28.

En 1914, la presse est unanime, appelant d'une seule voix à la défense du peuple allemand. Voici des extraits choisis d'un éditorial du 5 août 1914, soit le lendemain du vote des crédits de guerre au *Reichstag* allemand :

« Quelle que soit la manière dont les dés retombent – et avec la ferveur la plus ardente de notre cœur, nous espérons qu'ils inclineront vers la victoire de la sainte cause du peuple allemand : l'image offerte aujourd'hui par le *Reichstag* allemand, représentation de la nation, marquera à jamais la conscience de l'humanité allemande tout entière, et restera dans l'histoire comme le jour où l'esprit allemand s'est levé, mû par la plus fière puissance. [...]

Le peuple allemand est uni dans la décision de ne pas courber l'échine, et ni la mort ni le diable ne parviendront à abattre ce grand et bon peuple qu'est notre peuple allemand ! [...]

Du côté de l'ennemi, il s'agit de revanche, d'impérialisme, de commerce et de pouvoir, du côté du peuple allemand, il s'agit purement et simplement de l'existence que ses voisins refusent de lui accorder. »<sup>70</sup>

S'agit-il de la nationale-libérale *Deutsche Zeitung* ? De la désormais très loyaliste NFP ? Rien de tout cela, il s'agit de l'éditorial de l'AZ, intitulé « Le jour de la nation allemande » et rédigé par Austerlitz en personne. La rhétorique de l'article n'a rien à envier à la propagande gouvernementale, tant au niveau sémantique qu'argumentatif.

Si l'on compare avec les éditoriaux de la NFP et de la *Deutsche Zeitung*, la tonalité générale ne diffère guère. Si la première préfère s'en prendre à l'Angleterre, rivalité commerciale oblige, et la seconde à la Russie, rivalité impériale oblige, il y a bel et bien consensus sur la victimisation de l'Allemagne et l'hostilité de l'Europe entière à l'égard du peuple allemand. On lit dans la NFP : « Ils [l'Entente] ne perdront aucune minute pour tenter l'attaque planifiée depuis longtemps »<sup>71</sup> ; la *Deutsche Zeitung* annonce quant à elle la couleur dès le titre de son éditorial : « Le peuple debout. La tempête se lève ». Et de poursuivre dans la même veine, prenant pour cible « le nain serbe » et « la félonie du tsar », alors que Vienne aurait tenté le « règlement pacifique du différend serbe ». Il en irait de « la

---

<sup>70</sup> « Wie immer die eisernen Würfel fallen mögen – und mit der heißesten Inbrunst unseres Herzens hoffen wir, dass sie siegreich fallen werden für die heilige Sache des deutschen Volkes –: das Bild, das heute der deutsche Reichstag, die Vertretung der Nation, bot, wird sich unauslöschlich einprägen in das Bewusstsein der gesamten deutschen Menschheit, wird in der Geschichte als ein Tag der stolzesten und gewaltigsten Erhebung des deutschen Geistes verzeichnet werden. [...] Das deutsche Volk ist einig in dem eisernen, unbeugsamen Entschluss, sich nicht unterjochen zu lassen, und nicht Tod und Teufel wird es gelingen, dieses große, tüchtige Volk, unser deutsches Volk, unterzukriegen! [...] Auf der Seite der Gegner handelt es sich um Revanche, Machterweiterung, Welthandel und Weltgewalt, auf der Seite des deutschen Volkes nur schlicht und einfach um das Leben, das ihm die Nachbarn nicht gönnen wollen. », AZ 215, 05.08.1914, 1.

<sup>71</sup> « Sie werden keine Minute verlieren, um den längst geplanten Angriff zu versuchen », NFP 17941, 06.08.1914, 1.



culture européenne civilisée », menacée par la « barbarie asiatique », et donc de « l'existence du peuple allemand », qui se devrait de rester « uni »<sup>72</sup>.

Le cas de l'AZ mérite que l'on s'y arrête. Le journal accueille donc favorablement l'entrée en guerre, et participe à l'enthousiasme général. Mais au cours de la guerre, il se fera de plus en plus critique, et devient rapidement la cible privilégiée de la censure. Ses fluctuations éditoriales peuvent être appréciées à la lumière de l'estime croissante que va lui porter Kraus. Certes, ce dernier entretient une relation d'amitié avec Austerlitz<sup>73</sup> et passera sous silence l'éditorial du 5 août<sup>74</sup> ; certes, l'AZ publie un compte rendu élogieux à l'issue de sa première lecture publique à Vienne en 1910<sup>75</sup> ; certes, le journal déplore en 1912 le silence (*Totschweigen*) de la presse libérale quant au phénomène public qu'est devenu Kraus<sup>76</sup> ; certes, il a pour ennemi commun avec la *Fackel* la presse libérale ; mais c'est un allié volatil, qui se fait parfois le complice de son antagoniste libéral, comme évoqué plus haut. Pour Eckart Früh, le tournant a lieu fin 1914 : si la social-démocratie autrichienne se fait, comme son homologue allemande, comme la SFIO après l'assassinat de Jaurès, happer par l'illusion continentale d'une union sacrée au sein des États, son discours reprend rapidement des accents pacifistes plus conformes à l'anti-impérialisme dont se réclame la doctrine socialiste. À la fin de l'automne 1914, le jour de la nation allemande s'est éteint. Le 18 novembre, la guerre devient sous la plume d'Austerlitz une « bête sauvage » ; le 13, il avait traité de crétins ceux qui la défendaient ; et le 29 décembre, il en appelle à la « paix sur la terre »<sup>77</sup>. Edward Timms émet quant à lui un avis plus nuancé, soulignant que le parti social-démocrate aurait eu jusqu'en 1916 de persistantes réticences à militer activement contre la guerre – ce qu'il faut sans doute mettre partiellement sur le compte de la censure

<sup>72</sup> « der *serbische Zwerg* » [...] « So stünden wir also inmitten eines Weltbrandes. Die Zukunft wird zeigen, ob aus der Welt *gesittete europäische Kultur* oder *asiatische Barbarei* herrschen wird. Aber nicht um dies allein dreht es sich in dem bevorstehenden großen Ringen! *Es handelt sich dabei vor allem um Sein oder Nichtsein des deutschen Volkes!* [...] *Das gesamte deutsche Volk einig!* [...] Veranlagung zu diesem Vorgehen war die *Felonie des Zaren wider den deutschen Kaiser*, der auf die gute Gesinnung des Zaren bauend, auf dessen Bitten in Wien Schritte zur *friedlichen Beilegung des serbischen Streit*es unternommen hatte. », *Deutsche Zeitung* 30, 09.08.1914, 1.

<sup>73</sup> E. Timms, AS 2, *op. cit.*, p. 250-251 ; E. Timms, AS 1, *op. cit.*, p. 361.

<sup>74</sup> F. Kreissler, « Karl Kraus et la social-démocratie », art. cit., p. 22.

<sup>75</sup> Cf. F 303-304, 1910, 38-39.

<sup>76</sup> Eckart Früh, « Die *Arbeiter-Zeitung* als Quelle der *Letzten Tage der Menschheit* » dans Edward Timms et Sigurd Paul Scheichl (eds.), *Karl Kraus in neuer Sicht. Londoner Kraus-Symposium*, München, text + kritik, 1986, p. 209-234, ici p. 210.

<sup>77</sup> Cité par *Ibid.*, p. 218.

particulièrement sévère du gouvernement Stürgkh. Et il faut attendre 1917 pour que le journal se fasse le chantre d'une paix sans annexions<sup>78</sup>.

Le repentir formulé par le socialisme européen lors du Congrès de Stockholm intervient bien tardivement aux yeux de Kraus, qui reste critique face à l'action politique social-démocrate, trop encline à son goût aux seules déclarations de principe. Mais il ne formulera plus aucune objection majeure quant au contenu des colonnes de l'AZ. Mieux, il exprime son respect pour le journal de la social-démocratie autrichienne qui, au sein de la guerre, œuvrerait à sauvegarder l'honneur de l'humanité<sup>79</sup>, constituant en ce sens une « force morale »<sup>80</sup>. Dans un numéro de 1916, il loue le travail documentaire de l'AZ :

« [...] l'énumération consciencieuse de tous les faits susceptibles de présenter à l'humanité la guerre comme exemple dissuasif est le seul cas de probité journalistique dont peut faire montre l'époque la plus malpropre, également retenu par ses acteurs les plus sensés comme preuve que l'honneur humain en fuite peut encore trouver refuge dans les colonnes de deux à trois journaux viennois ; et reconnu comme exception à cette règle terrible qui veut l'humanité grièvement blessée doive encore être victime d'une septicémie à l'encre d'imprimerie. Et c'est aussi ce malheur que cherche à contrebalancer le travail salvateur de la chronique social-démocrate, partant de l'idée sincère que le journalisme bourgeois représente l'espèce la plus vile de tous les êtres vivants encore épargnés par la guerre. »<sup>81</sup>

Ainsi, Kraus peut rétrospectivement constater que l'AZ, si l'on excepte quelques dérapages, a été durant la guerre le journal le plus intègre d'Europe centrale<sup>82</sup>. Mais gardons-nous bien d'en conclure à une adhésion de Kraus à l'ensemble des thèses social-démocrates<sup>83</sup>.

---

<sup>78</sup> E. Timms, *AS I, op. cit.*, p. 361.

<sup>79</sup> « Ehrenrettung der Menschheit durch diesen Krieg hindurch », F 462-471, 1917, 140.

<sup>80</sup> « einer moralischen Kraft », F 462-71, 1917, 141.

<sup>81</sup> « Jedenfalls ist die gewissenhafte Aufreihung jener Fakten, die der Menschheit den Krieg als ein abschreckendes Beispiel vorführen sollen, der einzige Fall von publizistischer Sauberkeit, den die schmutzigste Epoche aufzuweisen hat, anerkannt auch von deren einsichtigeren Akteuren als ein Beweis, dass die weltflüchtige Menschenwürde sich immer hin in zwei bis drei Wiener Zeitungsspalten niederlassen darf; als eine Ausnahme von jener furchtbaren Regel, nach der diese schwerverwundete Menschheit sich noch eine Blutvergiftung durch Druckerschwärze zuziehen musste. Und auch diesem Unglück sucht die heilsame Arbeit der sozialdemokratischen Chronik nach Kräften entgegenzuwirken, aus der ehrlichen Erkenntnis, dass die bürgerliche Journalistik die niedrigste Gattung unter jenen Lebewesen vorstellt, die der Krieg übriggelassen hat. », F 437-442, 1916, 30.

<sup>82</sup> « den ganzen Krieg hindurch, von wenigen Entgleisungen abgesehen, das anständigste Tagesblatt in Mitteleuropa », F 717-723, 1926, 118.

<sup>83</sup> La question est assez complexe pour qu'y ait été consacrée une monographie : Alfred Pfabigan, *Karl Kraus und der Sozialismus. Eine politische Biographie*, Wien, Europaverlag, 1976 ; cf. également Josef Haslinger, « Die Stellung des Herrn Kraus zum Sozialismus », *Austriaca*, 1986, n° 22, p. 47-62.

### ***La Neue Freie Presse, fleuron du libéralisme autrichien***

Si *Les derniers jours* doivent beaucoup, ainsi qu'on le verra bientôt, au travail d'« énumération consciencieuse » de l'AZ<sup>84</sup>, leur dette est plus grande encore envers la NFP, dont quelque 150 numéros sont cités dans la pièce, disséminés dans 400 répliques, soit environ 35% du volume citationnel de la pièce et 9% du volume textuel global. Pour cette raison, mais aussi pour son exceptionnelle importance socioculturelle dans l'empire finissant des Habsbourg, elle mérite que soit retracé ici son historique.

*Die Presse*, créée en 1848, inaugure l'ère du journalisme moderne en Autriche, ère qui se distingue du *Vormärz* par l'autonomisation de la branche journalistique – et partant, par sa professionnalisation. Son créateur est August Zang, un Autrichien établi à Paris, qui y popularise les viennoiseries dans une boulangerie dont le slogan est : « Zang : la main de l'homme n'y a pas touché »<sup>85</sup>. C'est dans la capitale française que Zang fait la rencontre de Girardin, riche patron du quotidien parisien à succès *La Presse*. Les événements de 1848 sont pour Zang l'opportunité d'importer la formule commerciale de Girardin, dans le but avoué de faire fortune. *La Presse* viennoise, libérale, prône un moyen terme entre réaction et radicalismes de tous bords<sup>86</sup>. Éditorialement, elle fait donc preuve d'une certaine tiédeur, porteuse d'un consensus mou et néanmoins fédérateur, qui lui permet d'attirer des contributeurs tels que Karl Marx<sup>87</sup>, lequel envoie des articles depuis son exil londonien, ou encore Ferdinand Lassalle depuis Berlin. Résolument patriote, défenseuse d'une grande Autriche, elle s'attire jusqu'aux bonnes grâces du gouvernement<sup>88</sup>. Mais la lune de miel avec le pouvoir politique fait long feu : en 1851, le journal est frappé d'une interdiction de six mois, à l'issue de laquelle il prend une nouvelle forme, quelque peu dépolitisée.

En 1864, deux journalistes de la *Presse*, Michael Etienne et Max Friedländer, créent la NFP, emmenant dans leurs cartons du déménagement vers la *Fichtegasse* une partie de la rédaction de ce qui sera désormais la « alte *Presse* » – et le restera jusqu'à l'arrêt de sa publication en 1896. Le titre du nouveau journal est le fruit du hasard : Zang avait acheté les

<sup>84</sup> « die gewissenhafte Aufreihung », F 437-442, 1916, 30.

<sup>85</sup> Günther Haller, « “Bei mir müsste sogar die englische Königin ihre Thronrede inserieren”. August Zang und seine *Presse* » dans Andreas Unterberger et Julius Kainz (eds.), *Ein Stück Österreich. 150 Jahre Die Presse*, Wien, Holzhausen, 1998, p. 20.

<sup>86</sup> A. Wandruszka, *Geschichte einer Zeitung*, op. cit., p. 33-34.

<sup>87</sup> Karl-Peter Schwarz, « Karl Marx als Korrespondent in London » dans Andreas Unterberger et Julius Kainz (eds.), *Ein Stück Österreich*, op. cit., p. 28-39.

<sup>88</sup> Dans une lettre à Zang datée du 7 juillet 1849, Schwarzenberg, alors chef du gouvernement, considère la *Presse* comme un journal patriote (« ein patriotisches Blatt »). Cité par A. Wandruszka, *Geschichte einer Zeitung*, op. cit., p. 43.

concessions pour les potentiels titres *Die Freie Presse*, *Die Neue Presse* et *Die Wiener Presse*. Mais il n'avait pas pensé à la fusion des deux premiers : la NFP était née, qui avant même son lancement pouvait s'enorgueillir de 4 000 abonnés, chiffre qui a tôt fait de monter à 10 000<sup>89</sup> – puis de dépasser celui de la « alte Presse » dès 1867<sup>90</sup>. Idéologiquement, le rejeton ne se différencie guère de la feuille mère, ainsi qu'en témoigne un tract adressé aux membres de la rédaction :

« Nous avons l'intention d'éditer un organe indépendant à tout point de vue, au service de la seule opinion publique, et aspirerons à l'avenir à contribuer à faire triompher les principes que nous avons défendus jusqu'à présent, fidèles à notre parti – celui des amis de la constitution. Une Autriche comme grande puissance, une Autriche comme pilier pour l'Allemagne, une Autriche comme État constitutionnel, une Autriche grande, allemande et libre – voilà le fonds politique qui nous anime et nous guidera. Au service de cette idée, nous aspirerons à répondre de l'accomplissement de la constitution de l'empire, à œuvrer pour la paix des peuples d'Autriche, à nous faire les avocats d'une pratique libérale qui prenne ses distances avec tout constitutionalisme hypocrite, à combattre toute entrave à l'éducation du peuple, à encourager expressément tout ce qui sera susceptible d'élever la prospérité spirituelle, matérielle et politique du pays. Essor de l'amour de la patrie, renforcement de la constitution, élévation du niveau d'éducation, poursuite des intérêts économiques nationaux – voilà les buts de notre *Neue Freie Presse*. »<sup>91</sup>

De ce manifeste, on retiendra surtout le loyalisme affiché envers la monarchie habsbourgeoise. La NFP se tiendra à cette ligne assez floue pour être suivie, comme le résume Paupié :

« Sur le plan de la politique intérieure, elle plaide pour un positionnement centraliste et prend donc position contre le compromis de 1867. Elle combat obstinément le concordat, soutient sans entrain le parti libéral et souffre des mesures de confiscation sous le gouvernement Taaffe. Elle prend acte des revendications sociales de la classe ouvrière. Elle milite également pour la réforme

---

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>90</sup> K. Paupié, *Handbuch der österreichischen Pressegeschichte*, *op. cit.*, p. 144.

<sup>91</sup> « Wir gedenken ein in jeder Hinsicht unabhängiges Organ im Dienste nur der öffentlichen Meinung herauszugeben und werden ferner jenen Grundsätzen, die wir bisher treu unserer Parteistellung als Genossen der aufrichtigen österreichischen Verfassungsfreunde verfochten haben, zum vollem Siege zu verhelfen trachten. Österreich als Großmacht, Österreich als Schutzpfeiler Deutschlands, Österreich als Verfassungsstaat, Österreich groß, deutsch und frei – das ist der politische Grundgedanke, der uns beseelt und der uns in allem leiten wird. Im Dienste dieses Gedankens werden wir für die Durchführung der Reichsverfassung eintreten, werden wir den Frieden unter der Völkerschaften Österreichs zu fördern trachten, werden wir die Anwälte einer von einem erheuchelten Konstitutionalismus abgewendeten freisinnigen Praxis sein, werden wir alles, was die Bildung des Volkes niederhalten will, bekämpfen, werden wir allem, was den geistigen, politischen und materiellen Wohlstand des Landes zu heben vermag, nachdrucksvoll Vorschub leisten. Aufschwung der Vaterlandsliebe, Kräftigung der Verfassung, Hebung der Bildung, Pflege der volkswirtschaftlichen Interessen – das sind die Ziele unserer Neuen Freien Presse. » Cité par A. Wandruszka, *Geschichte einer Zeitung*, *op. cit.*, p. 68.

du droit de vote, refusant le projet Taaffe. En 1897, la NFP incite ses lecteurs à voter social-démocrate. En 1911, elle se prononce pour l'alliance des partis pangermanistes, en 1915, prend pour cible les services de censure, et en 1917, salue la reconvoction du *Reichsrat*<sup>92</sup>. À la fin de la Première Guerre mondiale, la NFP reste fidèle au principe centraliste. »<sup>93</sup>

Si les positions centraliste et anticléricale ne sont guère surprenantes, on notera avec quelque surprise l'attention marquée de la NFP aux problématiques sociales, revers de la médaille libérale. Est-ce par calcul électoral qu'elle souffle à ses lecteurs de voter social-démocrate, afin de freiner l'ascension du parti chrétien-social ? Toujours est-il que le journal constitue à la même époque, en 1889, une caisse de retraite et d'assurance invalidité pour ses employés, apportant une preuve pratique de sa sensibilité à la chose sociale<sup>94</sup>.

La NFP, en refusant toute allégeance partisane, se met à l'abri du désaveu d'un lecteur froissé dans ses convictions. Elle se range, comme le résume l'heureuse formule de Schnitzler, du côté d'une « majorité compacte »<sup>95</sup> qu'elle contribue justement à façonner. Le progressisme et le libéralisme affichés sont des formules assez creuses pour qu'on puisse y projeter maints concepts plus ou moins antagonistes. La tiédeur éditoriale n'est peut-être pas uniquement le fruit d'un calcul cynique, mais il n'en demeure pas moins que c'est le meilleur moyen de s'assurer un lectorat aussi large que possible. C'est la première mission du journaliste, ainsi que le résume magistralement la formule de Leuchter, personnage de la pièce du même Schnitzler *Les journalistes. Merle et Mimosas* : « Nous ne sommes pas là pour aiguïser les antagonismes, nous sommes là pour équilibrer les antagonismes »<sup>96</sup>. Le but n'est donc pas tant de créer la polémique que le consensus. La NFP ne crée pas *une* opinion,

---

<sup>92</sup> Le parlement cisleithanien, dont la dernière séance avait été ajournée jusqu'à nouvel ordre par Stürgkh le 16 mars 1914 – il n'avait donc pas été consulté quant à l'entrée en guerre –, reprend ses sessions en 1917 sous l'impulsion du nouvel empereur Charles I<sup>er</sup>.

<sup>93</sup> « Innerpolitisch befürwortete sie eine zentralistische Haltung und nahm daher gegen den Ausgleich von 1867 Stellung. Das Konkordat bekämpfte sie beharrlich, unterstützte reserviert die liberale Verfassungspartei und wurde unter der Regierung Taaffe oft konfisziert. Die sozialen Forderungen des aufstrebenden Arbeiterstandes erkannte sie voll an. Ebenso trat sie für die Reformierung des Wahlrechtes ein, wobei sie den Entwurf Taaffes ablehnte. 1897 forderte die NFP ihre Leser auf, sozialdemokratisch zu wählen. 1911 sprach sie für den Deutschen Nationalverband aus, 1915 wandte sie sich gegen die Zensurstellen und begrüßte am 30. Mai 1917 die Wiedereinberufung des Reichsrates. Zu Ende des Ersten Weltkrieges noch hielt die NFP am zentralistischen Prinzip fest. », K. Paupié, *Handbuch der österreichischen Pressegeschichte*, op. cit., p. 148.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 103-104.

<sup>95</sup> Arthur Schnitzler, *Jugend in Wien. Eine Autobiographie*, Wien, München, Zürich, Molden, 1968, p. 20.

<sup>96</sup> « Wir sind nicht dazu da, die Gegensätze zu verschärfen, wir sind dazu da, die Gegensätze auszugleichen », Arthur Schnitzler, *Flink und Fliederbusch, Gesammelte Werke II*, vol. 5, Berlin, Fischer, 1922, p. 305.

elle crée l'opinion : l'opinion publique, c'est elle, à la fois « expression et éperon de la quantité »<sup>97</sup>.

La grande nouveauté de la NFP, bien plus que son positionnement sur un échiquier politique, est la part dévolue à l'économie et à la culture, qui seront les rubriques phares du journal. Ainsi le feuilleton accueille-t-il non plus de mauvaises traductions de romans anglais ou français, mais des romans de langue allemande. Le succès lui permet d'augmenter rapidement ses tirages, mais surtout de se constituer une brillante rédaction, élargissant ainsi ses domaines de compétence touchant un vaste champ d'expertise : éducation, sciences naturelles, ethnologie, recensions musicales, littéraires et théâtrales... La rubrique la plus développée, à l'appellation transparente, est *Der Economist*, comprenant les cours de la bourse, ainsi que trois sous-rubriques : agronomie, industrie, assurances<sup>98</sup>. La richesse des pages du journal et l'étendue des domaines concernés confèrent au journal un caractère universel et presque encyclopédique<sup>99</sup>. En 1873, la NFP accède au statut de *Weltblatt* dont la renommée dépasse largement les frontières de l'empire, tirant à 35 000 exemplaires<sup>100</sup>. On la lit de Trieste à Czernowitz, et jusqu'en Bulgarie, comme en témoigne Elias Canetti, dont le père en fut un lecteur attentif et solennel :

« [...] mon père lisait aussi journallement la *Neue Freie Presse*, et c'était un grand moment quand il déplaçait lentement son journal. Il n'avait plus d'yeux pour moi une fois qu'il avait commencé à lire, je savais qu'il ne me répondrait en aucun cas, ma mère elle-même ne lui demandait alors rien, même pas en allemand. »<sup>101</sup>

La NFP est devenue plus qu'un journal : pour Wandruszka, elle accède dans le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle au statut de « parti » le plus puissant d'Autriche<sup>102</sup>. Sans aller jusqu'à la conclusion d'un Wandruszka à la fois juge et partie<sup>103</sup>, on peut affirmer que la NFP est devenue une institution de la vie publique autrichienne. Son rayonnement socio-culturel est sanctionné par l'octroi d'un pavillon propre à l'occasion de l'exposition universelle de 1873.

<sup>97</sup> « Ausdruck und Erreger der Quantität », Jutta Jacobi, *Journalisten im literarischen Text*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1989, p. 64. Dans le même passage, l'auteure propose également une intéressante définition de l'opinion comme substitut de la faculté de juger.

<sup>98</sup> Sur le rubriquage du journal : K. Paupié, *Handbuch der österreichischen Pressegeschichte*, op. cit., p. 145-146 ; A. Wandruszka, *Geschichte einer Zeitung*, op. cit., p. 73.

<sup>99</sup> Du moins à en croire un contemporain, fonctionnaire de la monarchie : « [...] Universalität, die es zu einer alle Gebiete umfassenden Enzyklopädie der Zeitgeschichte erhebt ». Cité par A. Wandruszka, *Geschichte einer Zeitung*, op. cit., p. 73.

<sup>100</sup> *Ibid.*

<sup>101</sup> Elias Canetti, *La langue sauvée : histoire d'une jeunesse, 1905-1921*, traduit par Bernard Kreiss, Paris, A. Michel, 2005, p. 41.

<sup>102</sup> A. Wandruszka, *Geschichte einer Zeitung*, op. cit., p. 74.

<sup>103</sup> Puisque directeur de la rubrique internationale de la *Presse*, refondée en 1946 sur les ruines de la NFP.

Elle emploie alors près de 600 personnes, rapporte à l'État 250 000 florins de taxes annuelles<sup>104</sup>. En 1903, son bilan déclare des frais de production de 2,5 millions de couronnes et des recettes de 3,4 millions, ce qui lui permet de distribuer un dividende de 8%<sup>105</sup>. C'est une entreprise prospère, qui a su profiter d'un contexte économique particulièrement favorable, qu'elle a par ailleurs sans nul doute contribué à façonner en prônant un modèle de développement d'inspiration libérale<sup>106</sup>.

Son statut sans équivalent, la NFP le doit avant tout à son prestige culturel et à la mission édifiante qu'elle s'est assignée. Si la lecture de sa rubrique économique est un incontournable pour les industriels, celle du feuilleton est une obligation sociale pour la bonne société, comme le résume Stefan Zweig après avoir dressé un portrait pour le moins élogieux du journal :

« À Vienne, il n'y avait tout compte fait qu'une seule publication de premier rang, la *Neue Freie Presse*, qui par sa haute tenue, son ambition culturelle et son prestige politique avait la même importance dans toute la monarchie austro-hongroise que le *Times* dans le monde anglophone et le *Temps* dans le monde français ; et dans l'Empire allemand, aucun journal n'ambitionnait même d'atteindre un niveau culturel aussi remarquable. Son directeur, Moriz Benedikt, un homme aux dons d'organisateur prodigieux et d'une activité inlassable, apportait toute son énergie proprement démoniaque à surpasser tous les journaux allemands dans le domaine de la littérature et de la culture. Quand il voulait quelque chose d'un auteur réputé, on ne reculait devant aucune dépense, on lui envoyait coup sur coup dix à vingt télégrammes, on lui consentait d'avance des honoraires de n'importe quel montant ; les numéros des fêtes de Noël et du Nouvel An avec leur supplément littéraire faisaient des volumes entiers comportant les plus grands noms de l'époque : Anatole France, Gerhart Hauptmann, Ibsen, Zola, Strindberg et Shaw étaient réunis pour l'occasion dans ce journal, qui a fourni une contribution incommensurable à l'orientation littéraire de toute la ville, de tout le pays. Bien entendu 'progressiste' et libérale pour l'orientation politique, sérieuse et prudente dans l'attitude, cette feuille attestait de façon exemplaire le haut niveau culturel de la vieille Autriche.

Or ce temple du 'progrès' abritait encore un sanctuaire particulier, le 'feuilleton', qui, à l'instar des grands quotidiens parisiens, *Le Temps* et *Le Journal des Débats*, publiait 'au rez-de-chaussée', nettement distingués de l'éphémère politique et journalier, les articles les mieux argumentés et les plus accomplis sur la littérature, le théâtre, la musique et l'art. Ici, il fallait être une autorité, il fallait avoir fait ses preuves depuis longtemps pour être autorisé à prendre la parole. Seuls un jugement solide, une expérience assez longue pour permettre les comparaisons

<sup>104</sup> A. Wandruszka, *Geschichte einer Zeitung*, op. cit., p. 80 ; Reingard Witzmann, « Die große Schau, der große Krach. Wien im Ausstellungsjahr 1873 » dans *Ein Stück Österreich*, op. cit., p. 62-67.

<sup>105</sup> E. Walter, « Les bases financières de la presse viennoise à l'époque de Schnitzler », art. cit., p. 224.

<sup>106</sup> A. Wandruszka, *Geschichte einer Zeitung*, op. cit., p. 77.

et la perfection de la forme pouvaient ouvrir à un auteur, après des années de mise à l'épreuve, l'accès à ce lieu sacré. Ludwig Speidel, maître de la miniature, et Eduard Hanslick faisaient office de papes pour le théâtre et la musique, à l'égal d'un Sainte-Beuve, à Paris dans ses 'lundis' : leur 'oui' ou leur 'non' décidait, pour Vienne, du succès d'une œuvre, pièce de théâtre ou livre, et souvent, par là même, de l'avenir d'un homme. Chacun de ses articles faisait l'objet des conversations du jour dans les cercles cultivés, on les discutait, on les critiquait, on les admirait ou on les vouait aux gémonies, et quand il arrivait qu'un nouveau nom apparût parmi les 'feuilletonistes' reconnus, jouissant depuis longtemps du respect général, c'était un véritable événement. Dans la jeune génération, Hofmannsthal était le seul à y avoir placé occasionnellement quelques-uns de ses merveilleux textes, alors qu'en dehors de lui les jeunes auteurs devaient se contenter de s'introduire en contrebande, dissimulés dans la page littéraire de la fin. À Vienne, celui qui écrivait son nom en première page avait gravé son nom dans le marbre. »<sup>107</sup>

Qu'il s'agisse de rédacteurs permanents ou de collaborateurs occasionnels, de politiques, d'écrivains ou d'universitaires, le journal sait effectivement s'entourer des collaborateurs les plus illustres<sup>108</sup>, ne reculant pas devant les dépenses afférentes<sup>109</sup>. Le feuilleton a effectivement quelque chose du sanctuaire, nettement séparé du reste du contenu par un épais trait horizontal.

Mais si Zweig associe à cette démarcation typographique une hétérogénéité de fond – le feuilleton se distinguant par un contenu supérieur car plus intemporel, loin des plates turpitudes des affaires quotidiennes –, Kraus envisage les choses autrement. Lui fustige au contraire la porosité de cette frontière, qui se traduit par la feuilletonisation de l'information. Cette dernière trouve notamment son expression stylistique et thématique dans le lyrisme narratif des éditoriaux d'un Benedikt résumant les enjeux de la guerre à l'intrigue d'une tragédie schillérienne<sup>110</sup>, ou encore dans les reportages esthétisants d'une Alice Schalek assimilant la guerre à un « spectacle »<sup>111</sup>. Pour Betz, le feuilleton n'est guère qu'une « version littérisante et édulcorée de l'événement. Il se nourrit de contournement,

<sup>107</sup> Stefan Zweig, *Le monde d'hier. Souvenirs d'un Européen*, traduit par Dominique Tassel, Paris, Gallimard, 2013, p. 148.

<sup>108</sup> Entre autres noms célèbres : Daniel Spitzer, Ludwig Speidel, Eduard Hanslick, Hugo Wittmann, Theodor Herzl, Max Nordau, Sil Vara (Geza Silberer), Roda Roda\* (Sándor Rosenfeld), Paul Goldmann\*, Ludwig Ganghofer\*, Hermann Bahr\*, Arthur Schnitzler, Hugo v. Hofmannsthal, Richard Beer-Hofmann, Stefan Zweig, Felix Salten\*, Maximilian Harden\* (les noms suivis d'un astérisque sont mentionnés ou incarnés dans les DJ). Pour plus de précisions sur les contributeurs de la NFP, cf. A. Wandruszka, *Geschichte einer Zeitung*, op. cit., p. 125-136 ; K. Paupié, *Handbuch der österreichischen Pressegeschichte*, op. cit., p. 146-149.

<sup>109</sup> Sur les conditions matérielles du reporter de guerre, cf. Hans Werner Scheidl, « Kurt von Redens Balkan-Reportagen » dans *Ein Stück Österreich*, op. cit., p. 88-90.

<sup>110</sup> DJ III/8, 308 et IV/26, 454 ; NFP 18716, 28.09.1916, 1.

<sup>111</sup> DJ I/26, 160 ; NFP 18336, 08.09.1915, 3.



d'allusion, c'est une stratégie d'évitement esthétiquement sublimée »<sup>112</sup>. Bien malaisé, dès lors, est le décryptage de ce discours hybride, dont le flou artistique pare les intérêts particuliers qui le sous-tendent des atours d'un bien commun de nature culturelle. Ou comme le résume Rothe : « quelle que soit la page à laquelle Kraus ouvrait ce journal – de la rubrique politique à l'éditorial en passant par le feuilleton, de la chronique locale aux petites annonces –, partout, il entendait la voix de la bourse tenter d'accorder l'intérêt matériel à la recherche du vrai, du beau, du bon »<sup>113</sup>. La déconstruction de cette illusion lyrique sera l'un des enjeux majeurs des *Derniers jours*.

## 2.2. Quelles sources discursives ?

La question des sources génétiques des *Derniers jours* ayant été largement commentée, elle ne sera traitée ici que de manière périphérique. L'enjeu des paragraphes qui suivent n'est pas tant de déterminer les événements et documents qui ont pu nourrir l'écriture comme sources d'inspiration, que d'identifier le matériau discursif reproduit dans la pièce. Cette démarche d'identification n'a donc pas pour ambition de retracer la genèse documentaire de la pièce<sup>1</sup> mais, plus modestement, de répondre aux questions suivantes : quels types de discours sont cités ? quels en sont les énonciateurs premiers (dans le monde réel) ? comment ce matériau est-il mis en fiction ? Voici donc sommairement triées les quelque 200 sources

<sup>112</sup> F. Betz, *Das Schweigen des Karl Kraus*, op. cit., p. 40-41.

<sup>113</sup> « Wo immer Kraus diese Zeitung aufschlug – von der politischen Nachricht zum Leitartikel über das Feuilleton, vom Lokalteil bis hin zu den Annoncen –, überall vernahm er die Stimme der Börse, die materiellen Vorteil mit dem Streben nach dem Wahren, Guten und Schönen zu bringen versuchte. », Friedrich Rothe, *Karl Kraus. Die Biographie*, München, Zürich, Piper, 2003, p. 106.

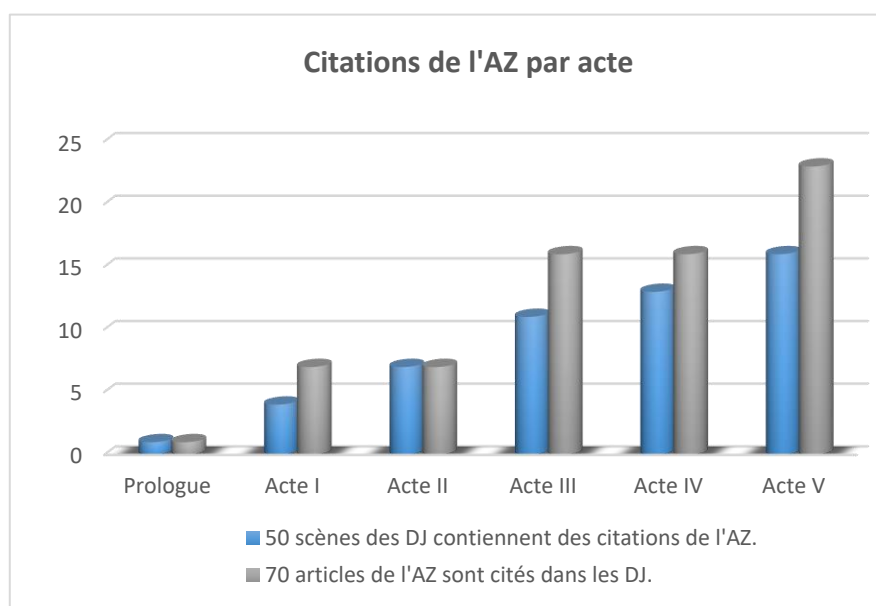
<sup>1</sup> À cette fin, on consultera les publications suivantes : « Erläuterungen », *Kraus-Hefte*, 1977, n° 4, p. 2-7 ; Sigurd Paul Scheichl, « Szenenkonkordanz zu den *Letzten Tage der Menschheit* », *Kraus-Hefte*, 1977, n° 4, p. 7-12 et plus particulièrement p. 8 pour la liste des illustrations de la version courte ; « Artikel aus der *Neuen Freien Presse* », *Kraus-Hefte*, 1978, n° 6-7, p. 2-23 ; Eckart Früh, « Aus der *Arbeiter-Zeitung* », *Kraus-Hefte*, 1982, n° 22-23, p. 2-8 ; John Halliday, « Karl Kraus und Moritz Freiherr von Lempruch », *Kraus-Hefte*, 1982, n° 22, p. 9-10 ; E. Früh, « Die AZ als Quelle der LT », art. cit. ; Kurt Krolop, « Genesis und Geltung eines Warnstücks » dans *Sprachsatire als Zeitsatire bei Karl Kraus : neun Studien*, Berlin, [DDR], Akademie-Verlag, 1987, p. 65-166 ; Eckart Früh, « Vorlagen und Materialien aus der *Arbeiter-Zeitung* », art. cit. La rubrique « Hinweise » des *Kraus-Hefte* a également été précieuse dans l'identification de certaines citations. Les références précises seront données dans les pages qui suivent. À noter que le dernier numéro des *Kraus-Hefte* offre un index détaillé, qui recense notamment les mentions des *Derniers jours* (*Kraus-Hefte*, 1994, n° 71-72, p. 37). Les cahiers 4 (1977), 6-7 (1978) et 22-23 (1982) sont intégralement dédiés à la pièce. Concernant plus particulièrement les sources iconographiques, cf. Leo A. Lensing, « Quellenstudien zur Bilderwelt der *Letzten Tage der Menschheit* », *Kraus-Hefte*, 1988, n° 48, p. 4-7 et L.A. Lensing, « "Photographischer Alpdruck" oder politische Photomontage? », art. cit. ; Anton Holzer, *Die letzten Tage der Menschheit: Der Erste Weltkrieg in Bildern. Mit Texten von Karl Kraus*, Darmstadt, Primus, 2014.

du corpus citationnel de la pièce. Que le lecteur me pardonne cette fastidieuse mais nécessaire énumération, seule à même de rendre la juste mesure de l'ampleur polyphonique de la pièce. Qu'il se rassure : le processus de triage sera agrémenté d'un premier aperçu des schémas de ré-énonciation récurrents, et nourri d'exemples.

### ***Le cas particulier de l'AZ***

Les observations qui suivent doivent énormément au colossal travail d'Eckart Früh, qui a recensé par le menu tous les emprunts de Kraus à l'AZ, en reproduisant les articles concernés par un travail d'appropriation fictionnelle. Plus de 40 scènes des *Derniers jours* empruntent à l'AZ, écrit-il en 1986<sup>2</sup>. En 1999, il en recense 71<sup>3</sup>, pour 173 articles de l'AZ.

Mais il faut bien garder à l'esprit que parmi tous les articles de l'AZ recensés par Früh, seule une minorité donne lieu à un emprunt qui relèverait du régime citationnel. La scène II/21 par exemple, bien que très directement inspirée de trois articles de l'AZ, ne comprend aucune citation au sens où nous l'avons définie : seuls sont repris des mots épars, ainsi que le met en évidence l'annexe 14. Le régime de réécriture relève davantage de la reprise paraphrastique que de la citation à proprement parler. Les articles de l'AZ ayant véritablement fourni matière à citation sont répertoriés dans l'annexe 2. Ils sont au nombre de 70. Ce qui signifie que sur les 173 articles identifiés par Früh comme source, seule une toute petite moitié a été exploitée par le prisme citationnel. Il n'en demeure pas moins que l'on retrouve des citations issues de ces articles dans 52 scènes de la pièce.



<sup>2</sup> E. Früh, « Die AZ als Quelle der LT », art. cit., p. 200.

<sup>3</sup> E. Früh, *Vorlagen und Materialien aus der AZ*, op. cit.

Ainsi que le montreront les exemples développés ci-après, ces scènes s'appuient très largement sur les récits de l'AZ, qui en constituent la trame dramatique et parfois langagière. Chaque scène trouve sa source dans un à trois articles, ce qui explique qu'il y ait plus d'articles cités que de scènes. Dans ces cas où la scène se nourrit de plusieurs articles, ces derniers ont un sujet commun – généralement les exactions militaires. Fait assez rare pour être signalé : presque systématiquement, ces scènes ne contiennent aucune autre citation, si bien que les articles de l'AZ en sont la source exclusive. Cela signifie deux choses très importantes. 1° Sans la documentation fournie par l'AZ, un quart des scènes de la pièce n'aurait pas pu exister. 2° Les citations issues de l'AZ ne s'intègrent pas dans un quelconque montage citationnel à l'échelle de la scène, contrairement à ce qui s'observe avec celles de la NFP. C'est à l'échelle macro-structurelle que s'expriment les relations d'antagonisme ou d'analogie suggérées par la juxtaposition des fragments discursifs.

Si l'on s'en tient aux emprunts purement citationnels, on constate que l'AZ fournit essentiellement à Kraus des citations déjà guillemetées, toutes faites, au sens où le travail du citateur a déjà été effectué. La citation telle qu'elle est opérée par Kraus est donc, si l'on veut, une citation au carré : il s'agit de citations de seconde main, dont la source intermédiaire serait l'AZ. Cette distinction, loin de minimiser l'importance du rôle de l'AZ dans la conception des *Derniers jours*, en souligne la particularité. Si l'on définit comme source génétique tout document ayant servi à l'élaboration d'un texte littéraire, et comme source discursive tout document qui entrerait dans l'appareil citationnel en tant que discours brut, alors on peut dire que l'AZ est une source génétique de premier plan, mais une source discursive marginale. C'est en effet rarement la voix du journal lui-même que l'on entend dans le texte de la pièce. Il n'est donc pas, en tant que tel, une composante de la polyphonie dramatique.

Soit par exemple cette réplique, prononcée par un étudiant en conversation avec un de ses camarades :

« Tiens, regarde (*lisant une brève dans un journal* :) 'À la Pentecôte, la Société Schopenhauer a tenu congrès à Kiel dans l'intention de diffuser la pensée de ce grand philosophe aussi populaire que méconnu et d'en imprégner la conscience des hommes. Le congrès s'est achevé sur la visite du port de guerre ; la marine impériale, représentée par le capitaine de corvette Schaper, a révélé

aux congressistes par des conférences et des démonstrations ad hoc, y compris des plongées répétées, les secrets d'un sous-marin de classe supérieure'. » [DJ III/4, 303]<sup>4</sup>

Cette réplique cite partiellement, mais très littéralement, une brève parue dans l'AZ, intitulée « Philosophes d'aujourd'hui » :

« À la Pentecôte, la Société Schopenhauer a tenu congrès à Kiel dans l'intention de diffuser la pensée de ce grand philosophe aussi populaire que méconnu et d'en imprégner la conscience des hommes. Le congrès s'est achevé sur la visite du port de guerre ; la marine impériale, représentée par le capitaine de corvette Schaper a, comme le stipule un rapport, 'révélé aux congressistes par des conférences et des démonstrations *ad hoc, y compris des plongées répétées, les secrets d'un sous-marin de classe supérieure*'. Qui connaît les idées de Schopenhauer sur la vie et l'esprit ressentira comme un blasphème cet exposé sur les secrets des sous-marins, tenu par des personnes rassemblées pour pénétrer la pensée d'un homme qui prêchait le renoncement et la compassion. »<sup>5</sup>

La citation est certes littérale, au sens où aucun mot n'est omis, et exhibée par la didascalie (« lisant une brève dans un journal »), mais elle oblitère les marques du discours rapporté : guillemets internes et *verbum dicendi* (« comme le stipule un rapport »). Autrement dit, la citation procède à la monologisation de cette brève dialogique. La voix de l'AZ, qui se définit ici uniquement par son caractère ironique et parodique, disparaît *de facto* de la citation, effacée derrière l'article indéfini (« un journal »). Ainsi l'AZ est-elle cantonnée à un rôle de passeur, de transmetteur, de vecteur anonyme, qu'il s'agit ici de préciser.

Du journal social-démocrate, Kraus estime tout particulièrement, selon sa propre expression, les « articles sur les tribunaux militaires et le matériau documentaire des nouvelles du jour »<sup>6</sup>. Les « articles sur les tribunaux militaires » correspondent aux comptes rendus de procès parus dans les années d'après guerre. Quant à ce que Kraus appelle le

---

<sup>4</sup> « Na — da sieh mal (*er liest eine Zeitungsnotiz vor*.) In Kiel hat zu Pfingsten die Schopenhauer-Gesellschaft getagt, die es sich zur Aufgabe gestellt hat, die Gedanken dieses großen, ebenso populären wie verkannten Philosophen zu verbreiten und im Bewusstsein der Menschen zu vertiefen. Den Abschluss der Tagung bildete der Besuch des Kriegshafens, wobei die kaiserliche Marine, vertreten durch Korvettenkapitän Schaper, die Teilnehmer durch Vortrag und unmittelbare Anschauung, einschließlich wiederholter Tauchungen, über die Geheimnisse eines U-Bootes größeren Typs unterrichtete. », LT III/4, 332-333.

<sup>5</sup> « In Kiel hat zu Pfingsten die Schopenhauer-Gesellschaft getagt, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, die Gedanken dieses großen, ebenso populären wie verkannten Philosophen zu verbreiten und im Bewusstsein der Menschen zu vertiefen. Den Abschluss der Tagung bildete der Besuch des Kriegshafens, wobei, wie ein Bericht besagt, die kaiserliche Marine, vertreten durch Korvettenkapitän Schaper, ‚die Teilnehmer durch Vortrag und unmittelbare Anschauung, *einschließlich wiederholter Tauchungen*, über die Geheimnisse eines U-Bootes größeren Typs unterrichtete' ... Wer die Lebens- und Geistesanschauung Arthur Schopenhauers kennt, wird diesen Vortrag über die U-Boot-Geheimnisse, gehalten vor Menschen, die sich versammelt hatten, um in die Lehre des Mannes einzudringen, der Entsagung und Mitleid gepredigt hat, geradezu als Lästerung empfinden ... », AZ 144, 30.05.1918, 6.

<sup>6</sup> « ihre Artikel über die Militärgerichte und das Dokumentenmaterial ihres Tagesberichts », F 462-71, 1917, 63.

« matériau documentaire des nouvelles du jour », il s'agit de l'ensemble des documents d'actualité que l'AZ reproduit dans ses colonnes, selon une technique similaire à celle que Kraus emploie dans la *Fackel*.

Les citations concernant les tribunaux militaires, tout d'abord, sont concentrées dans les derniers actes. Les articles concernés sont soit mis en scène et dialogisés<sup>7</sup>, soit représentés sous forme d'une « apparition » dans la dernière scène. Trois types de discours fournissent matière à citation : 1/ le discours propre de l'AZ ; 2/ les paroles des témoins, ainsi que celles des victimes et des accusés (généralement rapportées par les témoins) ; 3/ les éléments de preuves écrites, issues des archives militaires. Dans ce dernier cas, le document donne lieu à une citation mot pour mot, non tronquée, parfois longue. La reprise citationnelle est alors monologale, à l'exemple de la scène suivante<sup>8</sup> :

*Une division de réserve allemande.*

UN COLONEL (*dictant*) : À l'obstacle côte 4 674 l'observateur de tranchées, le caporal Bitter de la 7e compagnie du régiment d'infanterie 271 a abattu de trois coups de feu deux Français d'un détachement d'ouvriers. J'exprime ma reconnaissance au caporal Bitter pour ce bon résultat.

(*Changement.*)<sup>9</sup> [DJ IV/9, 416]

Dans le cas où sont adaptés les témoignages, la densité citationnelle est moindre – et beaucoup plus parcellaire par rapport au document d'origine –, comme c'est le cas dans cette autre scène :

*Retraite. Un bourg.*

KAISERJÄGERTOD (*à un colonel*) : Personne ne sort des rangs et personne n'achète rien ! (*Un soldat affamé sort d'une boutique, un morceau de pain à la main. Kaiserjägertod le corrige avec sa badine.*) Colonel, qu'est-ce que c'est que cette bande de sagouins ? Faites attacher trois heures quiconque sortira des rangs ! Faites savoir qu'on tirera sur tout homme qui pendant l'avancée ou la retraite achètera aux paysans du pain et du lait !

(*Il sort à cheval. Ça et là, des hommes quittent l'unité. Les officiers tirent sur ceux qui s'éloignent. Panique. Cris d'effroi : « Les Russes arrivent ! »*)

---

<sup>7</sup> III/44, IV/9, IV/11-13, IV/30, IV/38, V/6, V/14, V/41, V/32.

<sup>8</sup> Cf. également V/6, analysée p. 368-370, et V/41, p. 371.

<sup>9</sup> *Bei einer deutschen Reserve-Division.*

EIN OBERST (*diktiert*): Von einem französischen Arbeitstrupp am Hindernis Planquadrat 4674 wurden durch den Grabenbeobachter Gefreiten Bitter, 7. Komp., R.-Inf.-Regt. 271, mit drei Schuss zwei Franzosen niedergeschossen. Ich spreche dem Gefreiten Bitter für die gute Leistung meine Anerkennung aus. (*Verwandlung.*), LT IV/9, 445. Source : AZ 150, 03.06.1921, 1.

LE LIEUTENANT GERL (*prenant une pose ostentatoire*) : Vous pouvez crever de faim, moi j'aurai toujours à manger !

(*Changement.*)<sup>10</sup> [DJ V/12, 422]

La densité citationnelle baisse encore lorsqu'est repris le discours propre de l'AZ, exempt de discours rapporté. Seuls reviennent quelques éléments communs. En témoignent les répliques suivantes, qui en quelques lignes synthétisent deux articles<sup>11</sup> :

LE JUGE MILITAIRE EN CHEF : [...] Balogh — tu sais, à Kosovska-Mitrovica —

LE COMMANDANT : À propos, j'ai entendu parler d'une histoire, une exécution avec arrachage de dents ou ce genre.

LE JUGE MILITAIRE EN CHEF : C'est des bobards. Incroyable ce qu'on peut le calomnier, ce bonhomme — j'allais te le raconter. C'est l'affaire la plus anodine du monde. Tout ça parce qu'il avait un garçon de seize ans à pendre, un comitadji. Il a demandé au docteur d'examiner le garçon si d'aventure il avait déjà une dent de sagesse. Le docteur confirme. Alors il met : « 20 ans » — et ils l'ont pendu.<sup>12</sup> [DJ V/55, 677]

La mise en fiction donne alors lieu à une reprise citationnelle particulièrement faible, eu égard à la longueur des articles dont sont issues les citations. Les emprunts sont très fragmentaires et concernent des syntagmes factuels, stylistiquement neutres<sup>13</sup>.

Les trois exemples reproduits ci-dessus paraissent extrêmement représentatifs de la manière dont sont citées les trois sources discursives mobilisées dans les scènes ayant trait aux exactions militaires : les documents écrits, les paroles des témoins, des victimes et des

<sup>10</sup> *Rückzug. Eine Ortschaft.*

KAISERJÄGERTOD (*zu einem Obersten*): Niemand darf austreten und niemand darf sich etwas kaufen! (*Aus einem Geschäft tritt ein hungernder Soldat, der ein Stück Brot in der Hand hält. Kaiserjägertod züchtigt ihn mit der Reitpeitsche.*) Herr Oberst, was führen Sie hier für einen Sauhaufen, lassen Sie jeden Mann, der ausgetreten ist, drei Stunden anbinden! Verlautbaren Sie, dass auf Leute, die beim Vormarsch oder Rückzug zu den Bauern Brot und Milch kaufen gehn, geschossen werden soll! (*Er reitet ab. Da und dort verlassen Leute die Einteilung. Die Offiziere schießen der Mannschaft nach. Panik. Schreckensrufe: „Die Russen kommen!“*)

OBERLEUTNANT GERL (*stellt sich in Positur*): Ihr könnt's krepieren vor Hunger, ich werde aber noch immer etwas zum Essen haben!

(*Verwandlung.*), LT IV/12, 451. Source : AZ 337, 09.12.1921, 7.

<sup>11</sup> AZ 59, 01.03.1919, 6 et AZ 340, 13.12.1918, 1-2. Les deux articles font état de deux affaires bien distinctes, dont est opérée la synthèse dans les quelques lignes citées ci-dessus, sans pour autant que se voient travestis les événements relatés.

<sup>12</sup> DER OBERAUDITOR: [...] der Balogh — weißt in Kossovo-Mitrovica —

DER MAJOR: Ja richtig, da hab ich so eine Gschicht gehört von einer Hinrichtung mit Zahnziehn oder was. DER OBERAUDITOR: Das is ein Tratsch. Es is ungläublich wie der Mensch verleumdet wird — das wollt ich dir grad erzähl'n. Das ist die harmloseste Gschichte von der Welt. Das Ganze beruht einfach darauf, dass er einen Sechzehnjährigen zum Aufhängen ghabt hat, weil er ein Komitatschi war. No hat er dem Dokter gsagt, er soll halt nachschaun, ob der Bursch nicht am End schon an Weisheitszahn hat. No sagt der Dokter, ja. No hat er hineinschrieben 20 — ham s'n halt aufgehängt., LT V/55, 699.

<sup>13</sup> La scène III/44 repose sur le même principe de réécriture. Analyse p. 369.

accusés, et enfin, de manière beaucoup plus fragmentaire et marginale, le récit journalistique lui-même. Je précise néanmoins que les exemples présentés ont été choisis pour leur brièveté : le plus souvent, dans les scènes où sont représentés les dérapages militaires, le processus de réécriture dramatique procède à la combinaison des trois types de discours, de sorte que se côtoient citations fragmentaires et citations textuellement plus conséquentes<sup>14</sup>.

Les choses sont plus simples en ce qui concerne le deuxième type d'emprunt à l'AZ, outre les articles sur les crimes de guerre : ceux qui reproduisent et commentent les documents d'actualité. L'emprunt se limite alors au matériau cité, dont l'annexe 2 établit la liste<sup>15</sup>. Ce matériau documentaire est pour le moins hétéroclite, mêlant documents officiels, supports publicitaires et coupures de presse. Ces dernières sont majoritaires. Ainsi que le référencent les annexes 1 et 2, l'AZ sert de source intermédiaire pour 33 titres de presse différents, sur un total de 54 titres cités dans la pièce. On peut donc dire du journal social-démocrate qu'il fait office de fournisseur d'hétérogénéité discursive en matière de citations de presse, hétérogénéité à laquelle il pourvoit donc à hauteur de près de deux tiers. C'est par exemple lui qui a fourni la matière citationnelle de la scène II/9, reproduite en annexe 13, et ce alors que l'article tourné en dérision est initialement paru dans le *Neues Wiener Tagblatt*. Malgré tout l'implicite dont il entoure cette citation et les autres, Kraus revendique ouvertement ses emprunts à l'AZ :

« Comme je ne suis pas un grand lecteur de journaux, [...] et que même les esprits mal intentionnés me savent incapable d'éplucher la *Vossische* ou la *Kölnische Zeitung*, on comprendra aisément que la plupart des citations à valeur documentaire mobilisées ici et ailleurs, souvent empruntées à la presse étrangère, je ne vais pas les chercher à la source. C'est dans l'*Arbeiter-Zeitung* de Vienne qu'elles ont été trouvées, à laquelle il faut reconnaître, en dépit de toutes ses positions dictées par le besoin ou des pulsions propres, qui pourraient d'ailleurs bien souvent faire d'elle un remarquable document en soi, le souci d'observer une certaine neutralité dans la couverture des faits de guerre. »<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Cf. par ex. V/6. La scène reprend les deux substantifs du titre de l'article (« harem » et « Kronprinz »), cite un fragment de courrier (« le butin de Lille est déjà chez Wertheim »), puis un fragment plus conséquent (« je suis [...] à dépuceler »).

<sup>15</sup> Se reporter à la colonne intitulée « Sources ».

<sup>16</sup> « Da ich kein Zeitungsleser bin, [...] und selbst der Übelwollende mich nicht für fähig halten wird, die ‚Vossische‘ oder die ‚Kölnische Zeitung‘ zu studieren, so versteht es sich wohl von selbst, dass die meisten der hier und auch späterhin als dokumentarische Werte eingesetzten, häufig der Auslandspresse entnommenen Zitate nicht an der Quelle gesucht wurden. Sie sind in der Wiener ‚Arbeiter-Zeitung‘ gefunden worden, der ja, abgesehen von allen der Not oder dem eigenen Trieb gehorsamen Anschauungen, die sie selbst öfter dokumentarisch beachtenswert machen könnten, das Bemühen um eine gewisse Neutralität in der Übersicht der Kriegsfakten nachgesagt werden muss. », F 413-417, 1915, 112.

Et lorsque Kraus écrit « ici et ailleurs », il parle bien évidemment de la *Fackel*, d'où sont extraits ces propos, mais sans doute également des *Derniers jours* : ces propos datent en effet de 1915, et sont donc contemporains des premières ébauches de la pièce.

L'AZ se trouve également être pourvoyeuse d'hétérogénéité thématique. Les emprunts pratiqués permettent en effet de couvrir un vaste éventail de sujets, et d'embrasser ainsi tous les pans de la guerre totale. C'est par exemple le rôle joué par le communiqué de la Société Schopenhauer reproduit plus haut, ou encore de ces quelques lignes issues d'un article initialement paru dans la *Münchner Post*, qui se félicite des avancées scientifiques permises par la guerre :

« La teneur en albumine de la levure nutritive minérale, qui en détermine la valeur nutritive, est produite de préférence à partir de l'urée. Messieurs ! Nous assistons ici au triomphe du pur esprit sur la matière brute. C'est la chimie qui a rendu possible ce miracle ! Un appareil mis au point dès 1915 a été réutilisé avec grand succès : il permet la substitution de l'ammoniaque sulfatée par l'urée dans la production de levure. Messieurs ! Si l'on peut recourir à l'urée de la sorte, on peut aussi imaginer faire appel, dans ce même esprit, à l'urine et au purin. »<sup>17</sup> [DJ III/10, 316]

L'AZ est même pourvoyeuse d'hétérogénéité générique, pourrait-on ajouter devant l'inévitable comique induit par l'évocation de la sphère du bas – et ce d'autant plus que ses fruits sont qualifiés, dans la plus droite tradition burlesque de « miracle » et de « triomphe du pur esprit ». Même les rapports militaires sont susceptibles d'apporter un peu de légèreté comique à la tragédie :

*Une division allemande de réserve.*

UN COLONEL (*dictant*) : — venons-en au dernier point de l'ordre du jour. Notez ! La laverie mazurienne de Lötzen a rendu au général von Schmettwitz trois cols droits, blancs, marque Maingau, taille 42, sans initiales, qui ne lui appartiennent pas. Manquent en revanche trois cols droits blancs, taille 43, dont deux avec les initiales v. Sch., et pourvus tous trois d'un fil gris à la boutonnière arrière. Prière de procéder à l'échange.

(*Changement.*)<sup>18</sup> [DJ IV/14, 423]

---

Comme souvent chez Kraus, l'éloge est plus que nuancé, et prétexte à égratigner au passage le journal social-démocrate. Les « positions dictées par le besoin ou des pulsions propres » sont en effet une allusion aux revenus publicitaires de l'AZ dont il a été question plus haut.

<sup>17</sup> « Der Eiweißgehalt der Mineralnährhefe, der ihren Nährwert bestimmt, wird vorzugsweise durch die Verwendung von Harnstoff gewonnen. Meine Herrn! Wir erleben hier einen Triumph des reinen Geistes über die rohe Materie. Die Chemie hat das Wunder bewirkt! Eine schon 1915 begonnene Arbeitseinrichtung wurde aufs Neue mit großem Erfolge aufgenommen: die Ersetzung des schwefelsauren Ammoniaks bei der Erzeugung der Hefe durch Harnstoff. Meine Herrn! Ist aber der Harnstoff so zu verwenden, so liegt auch die Möglichkeit vor, in derselben Richtung den Harn und die Jauche heranzuziehen. », LT III/10, 346. Source : AZ 104, 19.04.1918, 5.

<sup>18</sup> *Bei einer deutschen Reserve-Division.*



Si la scène n'a bien évidemment pas uniquement valeur d'intermède comique<sup>19</sup>, elle est tout à fait emblématique des apports de l'AZ à la pièce, tant du point de vue de l'hétérogénéité thématique (un rapport militaire qui relève de l'anecdotique) que générique. C'est également à l'AZ que l'on doit, par exemple, le passage concernant la toupie de guerre<sup>20</sup>.

Un mot, enfin, sur l'unique citation de la pièce impliquant l'AZ comme source discursive à part entière, et non comme simple intermédiaire ou fournisseur d'éléments factuels. L'Optimiste vient de faire la lecture d'un communiqué émanant du ministère de la Guerre annonçant, à l'occasion de l'anniversaire de l'empereur, l'octroi d'un jour férié aux ouvriers affectés aux usines de munitions. Avant de conclure : « La presse social-démocrate l'imprime fièrement sous le titre : 'L'effort des ouvriers est reconnu' »<sup>21</sup> [DJ II/29, 271]. C'est la seule allusion à l'AZ dans la pièce, et cela n'est pas innocent. Elle est ici traitée comme dépositaire d'un discours que l'on cite et que l'on exhibe pour mieux le contredire. La critique n'est pas explicitement formulée par un quelconque commentaire, mais il convient ici de donner à l'adverbe « fièrement » toute sa profondeur ironique : il faut au contraire déplorer, doit-on comprendre, le fait que la presse social-démocrate puisse se réjouir d'une victoire sociale dérisoire en regard de la situation des ouvriers doublement victimes de la guerre, puisque amenés à tomber sous des balles pour la fabrication desquelles ils ont été exploités. Le geste citationnel envisage alors l'AZ comme tous les autres journaux, à savoir un vulgaire producteur de discours idéologique<sup>22</sup>.

\*

Si l'on résume, l'AZ est donc une source génétique de tout premier plan : près d'une scène sur quatre<sup>23</sup> n'aurait pas pu exister sans l'AZ. Ces scènes, ainsi que l'ont montré les exemples, possèdent toutes ou presque une trame dramatique resserrée, qui suit celles des articles dont

---

EIN OBERST (*diktiert*): — Jetzt den Schluss vom Tagesbefehl. Notiz! Aus der Masurischen Waschanstalt in Lötzen hat Herr General von Schmettwitz drei weiße Stehkragen, Marke Maingau, Weite 42 Zentimeter, ohne Zeichnung zurückerhalten, die ihm nicht gehören. Dagegen fehlen drei weiße Stehkragen, Weite 43 Zentimeter, zwei davon gezeichnet v. Sch., und alle drei mit grauem Faden im hinteren Knopfloch versehen. Um Austausch wird gebeten.

(*Verwandlung.*), LT IV/14, 452. Source : AZ 21, 21.02.1922, 4.

<sup>19</sup> Elle entre par exemple en relation d'antagonisme avec les soldats dépenaillés que l'on voit en V/37 et V/51.

<sup>20</sup> L'exemple est développé p. 282-283.

<sup>21</sup> « Die sozialdemokratische Presse druckt es unter dem stolzen Titel: 'Die Leistung der Arbeiter wird anerkannt' », LT III/40, 300. Source : AZ 228, 18.08.1915, 6.

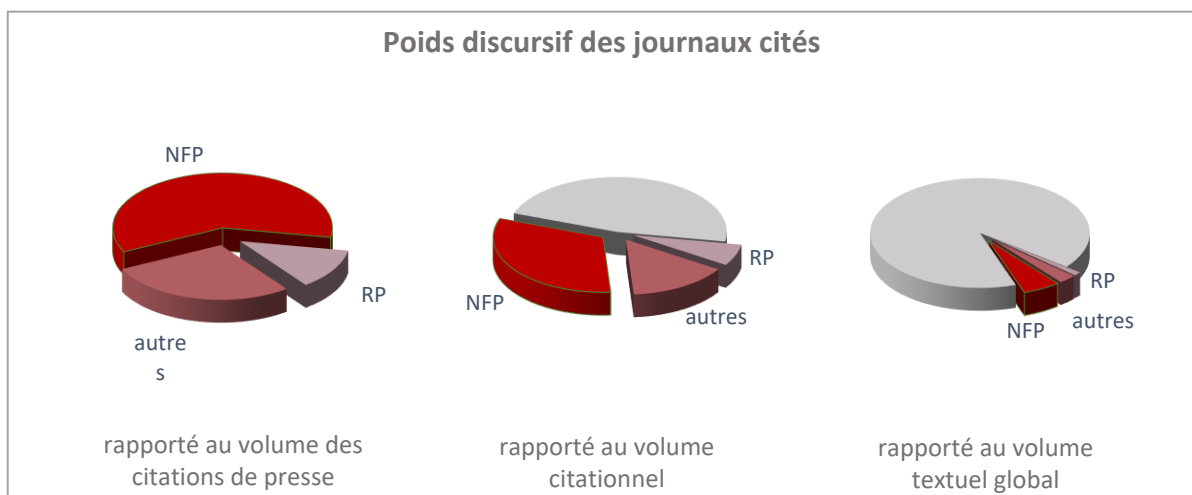
<sup>22</sup> Kraus n'aura de cesse de reprocher à la social-démocratie la priorité qu'elle donne à l'idéologie, parfois au mépris du pragmatisme le plus élémentaire. Cf. par exemple F 462-71, 1917, 169-170, où Kraus s'attaque à la question de la culpabilité social-démocrate, produit d'un immobilisme pratique en étonnant décalage avec ses bonnes intentions théoriques. On retrouvera cette ligne critique dans TNW, 400-429.

<sup>23</sup> Et la proportion est même plus élevée si l'on tient compte des scènes où la dramatisation des articles ne fait pas intervenir la citation.

elles s'inspirent, toutes éparses et fragmentaires que soient parfois les citations. L'AZ est en revanche une source discursive marginale : le discours qui est cité à partir de ses articles n'est que très rarement le sien propre. Tout à fait indépendamment de la dette génétique des *Derniers jours* envers l'AZ, on n'entend presque pas la voix du journal social-démocrate dans la pièce, mais bien celles dont il rapporte les discours dans ses colonnes. De ce fait, il est un instrument essentiel à l'élaboration de la polyphonie des *Derniers jours*, passeur anonyme entre le monde et l'œuvre. Dans ses pages, il dessine un espace discursif au sein duquel Kraus a largement puisé, empruntant les voix et les mots des acteurs y évoluant. Au premier rang de ces acteurs, incontournable producteur de discours : la presse.

### La presse

Les discours issus de la presse représentent la moitié de la masse citationnelle totale, soit 9% du volume textuel de la pièce. Les citations de presse, tous titres confondus, interviennent dans 73 scènes, soit un peu plus du tiers. L'annexe 1, qui ne peut sans doute malheureusement prétendre à une absolue exhaustivité, recense les journaux dont la pièce donne à entendre les voix. Elle met en lumière la diversité des sources discursives, garante de la représentativité idéologique de l'échantillonnage : quelque 54 titres, dont 28 édités dans l'Empire austro-hongrois, 20 dans le *Reich* allemand, et 6 dans des pays non germanophones. À ces 54 titres, il faut ajouter trois agences de presse dont le texte des dépêches fournit matière à citation.



Source privilégiées entres toutes, la NFP représente à elle seule les deux tiers des citations de presse, soit environ un tiers du volume citationnel global et 6% du texte de la pièce. Parmi les journaux cités, il faut également souligner le poids relatif de la RP, qui occupe 12% du

volume des citations de presse, soit 6% du volume citationnel et 1% du volume textuel global. Les autres titres, enfin, fournissent 22% des citations de presse, soit 11% des citations et 2% du texte de la pièce.

Les chiffres suivants ont le mérite de donner une idée de la somme documentaire que sont les *Derniers jours*, ainsi que de l'immense travail de compilation effectué par Kraus. Au total sont cités plus de 200 numéros différents<sup>24</sup>, dont 150 pour la seule NFP et 11 pour la RP. Les autres titres sont cités de manière beaucoup plus épisodique, voire anecdotique : pour la plupart, il s'agit d'une citation unique. Parmi ces citations, seulement 33 sont fournies par l'AZ. Le reste a sans doute été porté à la connaissance de Kraus sous forme de coupures de presse envoyées par des lecteurs de la *Fackel*<sup>25</sup>. Cela explique la proportion relativement élevée de journaux locaux parmi les titres cités.

Lorsque Kraus indique qu'il ne va pas chercher ses citations « à la source », faut-il alors le prendre au mot, et comprendre qu'il ne lisait pas le moindre journal hormis l'AZ ? Tout indique au contraire qu'il était un lecteur attentif de la NFP. Comme le montre l'annexe 2, seuls 5 articles de la NFP lui sont parvenus par le biais de l'AZ. Si quelques citations ont donc effectivement transité par les colonnes de son fournisseur social-démocrate, l'ampleur des emprunts à la NFP laisse raisonnablement envisager que Kraus la lisait personnellement, et de très près. L'annexe 3 dresse la liste des 150 numéros cités dans la pièce. À certaines périodes, Kraus s'est montré particulièrement assidu, lisant le journal quotidiennement, voire deux fois par jour si l'on prend en compte l'édition du soir. C'est le cas par exemple des jours qui suivent l'entrevue de Spa entre Guillaume II et Charles I<sup>er</sup>, destinée à poser les bases d'une alliance militaire, politique et économique : entre le 13 et le 16 mai 1918, Kraus a manifestement lu au moins 7 numéros de la NFP. Un autre indice de l'effectivité de sa relation avec le journal honni est fourni par un collage ayant servi d'ébauche à la glose de la *Fackel* intitulée « Deux voix »<sup>26</sup>, reprise dans les scènes I/27 -28. Ce collage<sup>27</sup> est reproduit en annexe 4 : dans la colonne de droite, on peut lire quelques lignes extraites d'un article de

---

<sup>24</sup> J'en comptabilise très exactement 224, hors AZ. Sans doute le chiffre atteint-il 250, si l'on tient compte des citations non formellement identifiées comme telles.

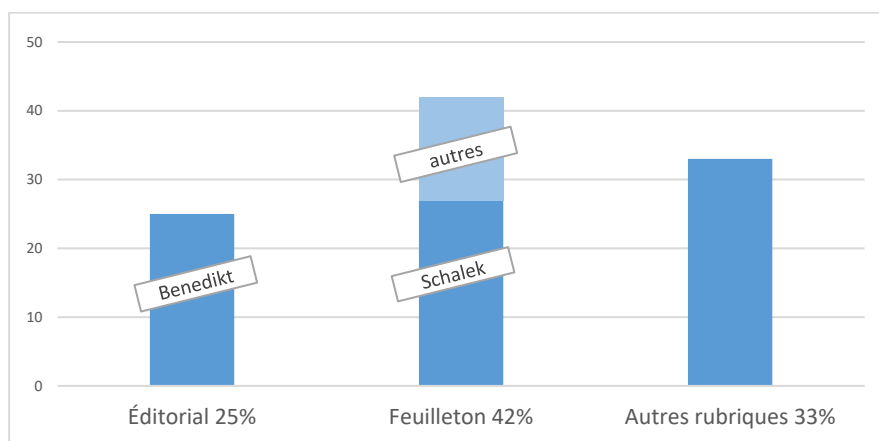
<sup>25</sup> Cf. par exemple F 437-442, 1916, 24-29. Dans cet article qui a servi de source génétique à IV/27, Kraus reproduit des coupures de presse lui ayant été envoyées par un lecteur.

<sup>26</sup> « Zwei Stimmen », F 406-412, 1915, 1-2.

<sup>27</sup> Dont j'emprunte la reproduction à F. Rothe, *Karl Kraus, op. cit.*, p. 299.

la NFP, faussement attribué à Benedikt<sup>28</sup>, célébrant de manière particulièrement révoltante<sup>29</sup> les pertes humaines subies par la flotte italienne ; dans la colonne de gauche est collé un extrait de l'exhortation apostolique de Benoît XV, l'homonyme papal de Benedikt, dont le plaidoyer pacifique et humaniste entre en singulière dissonance avec l'article de la NFP. Le discours du pape a été repris dans les colonnes de l'AZ<sup>30</sup>, mais la coupure qui figure sur le collage provient de la NFP<sup>31</sup>, dont on reconnaît le haut de page et la numérotation caractéristique. Cela ne constitue bien évidemment pas la preuve formelle que Kraus a pris connaissance du texte par le biais de la NFP et non par celui de l'AZ, qui le reproduit le même jour<sup>32</sup> ; mais cela laisse au moins penser que Kraus s'est trouvé en possession de ce numéro de la NFP.

Les deux tiers des citations de la NFP proviennent de l'éditorial ou du feuilleton. Un tiers est issu d'autres rubriques : articles sur la situation militaire, faits divers, ou encore l'actualité mondaine résumée chaque jour dans la *Kleine Chronik* – ce qui, malgré le poids écrasant de la NFP par rapport à toutes les autres sources discursives, contribue à la variété thématique et stylistique du matériau citationnel. On observe la répartition suivante :



On constate que la moitié du discours en provenance de la NFP est due à seulement deux journalistes : Moriz Benedikt et Alice Schalek.

<sup>28</sup> La lecture du numéro de la NFP en question révèle que l'article n'est pas signé de Moriz Benedikt, pas plus qu'il ne figure en position d'éditorial. L'auteur des lignes incriminées est simplement appelé « Schmock » dans les colonnes de l'AZ. L'attribution du contenu à Benedikt est donc un élément purement fictionnel.

<sup>29</sup> Le ton de ces quelques lignes a été épinglé par l'AZ (189, 10.07.1915, 4), mais également par *Der Tiroler* (158, 14.07.1915, 4) et le *Linzer Volksblatt* (171, 11.07.1915, 2), sous le titre « Une brutalité inédite » (« Eine unerhörte Rohheit »).

<sup>30</sup> Cf. note précédente.

<sup>31</sup> NFP 18297, 31.07.1915, 6.

<sup>32</sup> AZ 210, 31.07.1915, 1.

Au contempteur qui arguerait que *Les derniers jours* seraient ainsi l'œuvre d'un plagiaire, on pourra rétorquer que les citations de presse sont réparties en près de 600 répliques (dont 400 pour la seule NFP), prononcées par plus de 200 personnages différents. C'est incontestablement la source discursive qui a donné lieu au travail de réécriture, de dialogisation et de fictionnalisation le plus intense. La citation de presse est presque toujours littérale, mais souvent entrecoupée d'inserts fictionnels. La couture entre les deux types de discours, citationnel d'une part et purement fictionnel d'autre part, est parfois imperceptible, ce qui rend l'identification de ce type de citation particulièrement délicat. On distingue ainsi trois schémas de ré-énonciation, selon la visibilité de ces coutures, c'est-à-dire selon le degré d'exhibition de la citation.

1° Il arrive que le journal soit lu à haute voix par un personnage. La citation, délibérée, est alors exhibée dans une didascalie scénique. Il arrive même qu'elle soit sourcée, comme c'est le cas ici via la didascalie nominale :

UN VIEIL ABONNÉ DE LA NEUE FREIE PRESSE (*en conversation avec le doyen des abonnés*) : Très intéressant, aujourd'hui, dans l'éditorial : comment la cour serbe et tout le monde doit quitter Belgrade. (*Lisant à voix haute.*) « Ce soir, ce n'est pas Vienne qui, désertée, n'a pas offert d'abri sûr à la cour, au gouvernement et aux troupes. C'est Belgrade. »<sup>33</sup> [DJ I/1, 48]

Conformément à ce qui est annoncé par le personnage – et à sa dénomination –, la phrase est effectivement extraite d'un éditorial de la NFP<sup>34</sup>.

2° Lorsque la citation n'est pas délibérée, mais fortuite, il arrive que la citation soit partiellement exhibée, en cela que le lecteur s'est vu dispenser des indices laissant penser que tel personnage porte le discours de tel journal. Mais il est parfois impossible de déceler la fameuse couture à l'œil nu : si la citation est exhibée, son bornage ne l'est pas. Le phénomène s'observe dans les scènes impliquant les feuilletonistes de la NFP. Les annexes 12 (Alice Schalek) et 17 (Paul Goldmann) mettent en évidence les insertions opérées par le scripteur, comme cette pique misogyne intégrée à l'énonciation de celle à qui elle est destinée :

---

<sup>33</sup> EIN ALTER ABONNENT DER NEUEN FREIEN PRESSE (*im Gespräch mit dem Ältesten*): Intressant steht heute im Leitartikel, wie der serbische Hof und wie sie alle aus Belgrad fort müssen. (*Er liest vor.*) „Wien ist heute Abend nicht die Stadt gewesen, die vereinsamt dem Hofe, der Regierung und den Truppen keine sichere Stätte geboten hat. Belgrad war es.“, LT I/1, 81.

<sup>34</sup> NFP 17930, 26.07.1914, 1.

« Mon souhait le plus cher, visiter un point exposé, le commandant n'a hélas pas pu l'exaucer parce que ça pourrait exciter l'ennemi, à ce qu'il dit. »<sup>35</sup> [DJ I/26, 159]

Ce procédé d'insertion trouve sa réciproque dans les dialogues entre les personnages incarnant les lecteurs de ces journaux : c'est alors la citation qui est imperceptiblement intégrée au discours fictif, et non l'inverse. Cela vaut par exemple pour cet énoncé d'un des deux admirateurs de la RP, où la citation<sup>36</sup> se présente sous l'apparence du discours propre :

LE SECOND : Tu verras, la guerre va entraîner une renaissance de la pensée et de l'action autrichiennes, tu verras. Le grand nettoyage !<sup>37</sup> [DJ I/1, 48]

... ou dans cette conversation entre l'Abonné et le Patriote :

L'ABONNÉ : Et que dites-vous des dysfonctionnements dans l'intendance de l'armée française ?

LE PATRIOTE : On a conclu des contrats pour des livraisons de guerre à des prix exorbitants.

L'ABONNÉ : On aurait constaté des différences de prix qui laissent songeur dans les livraisons de conserves et de munitions.

LE PATRIOTE : On a payé des prix d'usure pour les tissus, la toile et la farine.

L'ABONNÉ : Certains intermédiaires ont tiré de grands profits grâce à des contrats de vente ! Ils travaillent avec des intermédiaires, là-bas !<sup>38</sup> [DJ I/11, 83-84]

Le lecteur a beau savoir que les deux personnages sont des citateurs patentés de la NFP, il ne peut savoir avec certitude quelle partie de leur discours relève de la fiction.

3° Il arrive enfin que le degré d'exhibition de la citation soit proche de zéro. On peut l'observer dans certains des exemples utilisés plus haut à propos de l'AZ, dans la scène du Semmering reproduite en annexe 13, ou encore dans cette réplique :

---

<sup>35</sup> « Meinen großen Wunsch, einen exponierten Punkt besuchen zu dürfen, konnte der Kommandant leider nicht erfüllen, weil das den Feind aufregen könnte, sagt er. », LT I/26, 187.

<sup>36</sup> RP 343, 24.07.1914, 1, cité dans AZ 205, 28.07.1921, 4.

<sup>37</sup> DER ZWEITE: Wirst sehn, der Krieg wird eine Renaissance österreichischen Denkens und Handelns heraufführen, wirst sehn. Ramatama!, LT I/1, 81.

<sup>38</sup> DER ABONNENT: Und was sagen Sie zu den Missständen in der französischen Heeresintendantur?

DER PATRIOT: Verträge für Kriegslieferungen sind zu haarsträubenden Preisen abgeschlossen worden.

DER ABONNENT: Bei den Konserven- und Munitionslieferungen sollen bedenkliche Preisunterschiede festgestellt worden sein.

DER PATRIOT: Wucherpreise sind gezahlt worden für Tuch, Leinwand und für Mehl.

DER ABONNENT: Von gewissen Zwischenhändlern sind bei den Abschlüssen der Verkäufe große Verdienste erzielt worden! Mit Zwischenhändlern arbeiten sie!, LT I/11, 114. Sources : NFP 18311, 14.08.1915, 7 et A18311, 14.08.1915, 2.

LE GROS MANGEUR : Mais moi qui suis connu comme un gros mangeur, je suis bien obligé de dire — vous savez — tout le monde à Vienne me pose la question, ils sont tous curieux de ce que je vais faire —<sup>39</sup> [DJ II/12, 234]

Bien malin le lecteur qui aura su déceler la citation, issue d'un article de Ludwig Hirschfeld relatif à l'instauration des cartes de rationnement sur le pain<sup>40</sup>.

\*

On peut donc dire de la presse qu'elle constitue la source discursive privilégiée des *Derniers jours* ; qu'elle est un réservoir de faits de langue et de thématiques, de par la diversité des titres et des rubriques impliqués dans la citation ; et surtout qu'elle fait office de catalyseur de l'écriture dramatique en cela qu'elle engendre, par le jeu de l'insertion cotextuelle du fragment, la production de discours fictionnel. Cela est beaucoup moins vrai, par exemple, des documents officiels.

### **Les documents officiels**

Sont comptabilisés ici tous les documents produits par l'appareil du pouvoir, y compris lorsque ces discours sont relayés par voie de presse. 20 documents ont pu être formellement identifiés comme tels, dont le détail et le référencement précis sont donnés dans l'annexe 6. On trouve : 8 communiqués émanant du quartier de presse de guerre (*Kriegspressequartier*, désormais KPQ<sup>41</sup>), du ministère de la Guerre, du gouvernement, du service de presse de la maison impériale ; 3 textes législatifs respectivement issus par le ministère de la Guerre, l'administration militaire allemande et les autorités municipales de Vienne ; 3 rapports militaires ; 3 notes de service de l'armée ; un procès-verbal de cour martiale ; une série de courriers issus par le service de presse de la maison impériale<sup>42</sup> ; et enfin, un rapport de la Commission d'enquête parlementaire sur les manquements au devoir<sup>43</sup>. Contrairement aux

---

<sup>39</sup> DER STARKE ESSER: Ja aber ich, der ich bekanntlich ein starker Esser bin, da muss ich denn doch sagen — wissen Sie — jeder Mensch in Wien fragt mich, alle sind neugierig, was ich tun wer' —, LT II/12, 265.

<sup>40</sup> NFP 18194, 18.04.1916.

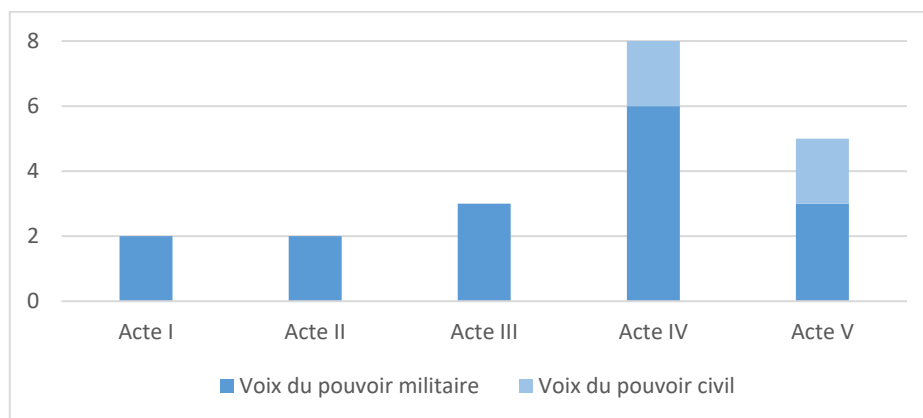
<sup>41</sup> Créé dès les premiers jours du conflit, le KPQ avait pour mission d'encadrer le travail des reporters de guerre. Seuls les journalistes dûment accrédités avaient accès au théâtre des événements, sur la scène duquel le pouvoir militaire n'ouvrait que parcimonieusement le rideau. Ainsi le KPQ peut-il être considéré comme l'organe officiel d'une propagande qui évitait ainsi de dire son nom.

<sup>42</sup> « Pressedienst für die Allerhöchsten Herrschaften ».

<sup>43</sup> « Kommission zur Erhebung militärischer Pflichtverletzungen im Kriege ». Constituée, sur la base d'une loi votée par l'Assemblée nationale provisoire au sortir de la guerre, de juristes et de représentants des partis, elle avait pour but de laver les soupçons pesant sur les forces armées. Cf. Hannes Leidinger et al., *Habsburgs schmutziger Krieg: Ermittlungen zur österreichisch-ungarischen Kriegsführung 1914-1918*, St Pölten ; Salzburg ; Wien, Residenz, 2014, p. 254.

documents précédents, il s'agit d'une source qui n'est pas strictement contemporaine des faits relatés.

On notera que sur ces 20 documents, seulement 4 sont issus du monde civil, ce qui en dit long sur la militarisation de l'appareil d'État<sup>44</sup>. 19 scènes sont concernées par la citation de documents officiels, soit un douzième d'entre elles. Mais elles sont très inégalement réparties :



La figuration graphique est éloquent : la fiction dramatique met en scène l'inflation administrative générée par la guerre, qui va de pair avec une militarisation de la vie civile.

Les documents officiels représentent 19% de la masse citationnelle, et 3% du volume textuel global. Ces citations sont réparties en 61 répliques impliquant 20 locuteurs fictionnels. Cela paraît peu en comparaison des statistiques relatives à la presse. La proportion pourtant non négligeable des documents officiels dans le volume citationnel total s'explique par le fait que l'énoncé premier est beaucoup moins éclaté : les documents sont souvent lus ou récités *in extenso* par un seul personnage. De ce fait, ces citations sont en moyenne trois fois plus volumineuses que les citations de presse. Cette ampleur est d'ailleurs en soi un ressort comique<sup>45</sup>.

Les citations issues de documents officiels présentent également la particularité d'être toujours littérales, et toujours exhibées. Aussi leur schéma de ré-énonciation est-il beaucoup moins composite que celui en vigueur pour le journal. On distingue néanmoins deux types de ré-énonciation, selon que la citation est délibérée ou fortuite.

<sup>44</sup> À ce sujet, cf. p. 365-373.

<sup>45</sup> En IV/17 par exemple, le requérant n'a pas la patience d'attendre la fin de la réponse qui lui est adressée par l'officier municipal qui lui fait face, et sort de scène tandis que la citation continue à se dérouler dans le vide.



1° Lorsqu'il s'agit d'une citation délibérée<sup>46</sup>, l'exhibition est le fait du locuteur fictionnel. Le personnage fait la lecture du document avec mention de sa source et / ou de son titre officiel, comme ici Fallota :

FALLOTA : Tu sais, ils peuvent dire ce qu'ils veulent, l'art, ils y font attention chez nous, pour qu'il n'arrive rien aux monuments, mémorial ou autres curiosités. Tiens, voilà ce que je viens de lire dans le *Deutsches Volksblatt*, regarde, communication du quartier de presse de guerre : la presse italienne et française répand cette contrevérité tendancieuse que, dans les territoires russes occupés, nos troupes et celles des Allemands transformeraient les sanctuaires grecs orthodoxes — todoxes, tels que des églises et des monastères, en restaurants, cafés et cinémas. Cette affirmation est une calomnie inventée de toutes pièces. Il est connu que nos troupes — et cela vaut également pour nos alliés — épargnent systématiquement, avec un profond sentiment de pitié, les églises et les monastères en pays ennemi. Dans notre armée, le respect dû aux lieux voués à des fins religieuses est un fait incontestable qu'aucun de nos hommes n'a enfreint, même en cette guerre. — Tenez, noir sur blanc.<sup>47</sup> [DJ III/3, 297]

La citation est donc exhibée, sourcée, et apparemment clairement bornée, à droite (« voilà ce que je viens de lire dans le *Deutsches Volksblatt* ») comme à gauche (« Tenez, noir sur blanc. »). Mais ce bornage est trompeur, car la dernière phrase constitue un ajout fictionnel qui ne figure pas sur le document d'origine – et destiné à en pointer le caractère mensonger. Il faut donc se méfier des coutures trop apparentes : le carcan de l'appareil formel de ré-énonciation peut être un leurre, porte ouverte à l'insémination de discours fictif dans le discours citationnel.

2° Le plus souvent<sup>48</sup>, la citation est fortuite. L'exhibition est alors le fait du scripteur, qui sous l'œil complice du lecteur, met en scène le document. La scène se déroule

<sup>46</sup> I/11, I/22, II/29, III/3, III/28, IV/41.

<sup>47</sup> FALLOTA: Weißt, also da können s' sagen was' wolln, auf die Kunst geben s' obacht bei uns, dass einer Sehenswürdigkeit nichts gschicht, an Denkmal und so Raritäten. Da lies ich grad im Deutschen Volksblatt, schau her, aus dem Kriegspressequartier wird gemeldet: In der italienischen und französischen Presse wird die tendenziöse Unwahrheit verbreitet, dass unsere und deutsche Truppen in den besetzten russischen Gebieten griechisch-orthodoxe — dodoxe Heiligtümer, wie Kirchen und Klöster, zu Restaurants, Cafés und Kinos umgestalten. Diese Behauptung ist eine frei erfundene Verleumdung. Es ist allbekannt, dass unsere Truppen — und dasselbe kann von unseren Verbündeten festgestellt werden — die Kirchen und Klöster im Feindesland immer mit der größten Pietät schonen. In unserer Armee ist die Achtung der religiösen Zwecken gewidmeten Stätten eine unumstößliche Tatsache, gegen die auch in diesem Kriege sich keiner unserer Soldaten vergangen hat. — No also, schwarz auf weiß., LT III/3, 326-327. Source : *Deutsches Volksblatt* 9918, 12.08.1916, 4.

<sup>48</sup> III/30, IV/9, IV/11, IV/14, IV/17, IV/30, IV/41, IV/43, IV/44, V/9, V/20, V/21, V/37, V/38. On fait ici le constat surprenant que le régime de ré-énonciation change entre les actes II et III : les deux premiers actes ne contiennent que des citations délibérées, tandis que les trois derniers n'en contiennent qu'une, pour 14 citations fortuites. Est-ce intentionnel de la part de Kraus ? Rien n'est moins sûr. Cette rupture met néanmoins en évidence l'envahissement progressif de l'espace public par l'administration, qui en devient un acteur : dans la pièce, elle occupe la scène, à tous les sens du terme.

immuablement ainsi : un personnage nommé d'après sa fonction récite ou dicte le contenu du document. Se (re)joue ainsi une genèse fictive du document incriminé. Elle prend par exemple ici la forme d'une proclamation publique :

*Place du marché à Grodno. La population est rassemblée, en tête un groupe de jeunes filles.*

UN OFFICIER CIVIL DU BUREAU DE LA PLACE (*proclame*) : Consécutivement au souhait exprimé par le commandant en chef de la 12<sup>e</sup> armée, eu égard à son décret du 29 avril 1916, chiffre 6106, répondant à la requête du chef de l'administration allemande, le commandant de la place ordonne que les jeunes filles soient tenues de saluer par une révérence les officiers militaires et civils allemands, ainsi que les respectabilités locales. (*Les jeunes filles font la révérence. Des respectabilités défilent.*) Faites une révérence ! (*Les jeunes filles font la révérence. Des officiers civils défilent.*) Faites une profonde révérence ! (*Les jeunes filles font une profonde révérence. Arrivent des officiers allemands.*) Faites votre plus profonde révérence ! (*Les jeunes filles font leur plus profonde révérence.*)

(*Changement.*)<sup>49</sup> [DJ III/30, 345]

C'est l'exemple même de ce que Kraus appelle la « dramatisation du document »<sup>50</sup>, qui s'effectue ici sur un double mode discursif et scénique. À la proclamation du personnage citant succède la mise en application pratique du contenu, qui en révèle à la fois le ridicule et la force perlocutoire.

\*

À travers le document officiel se donne surtout à entendre la voix de l'autorité militaire, qui truste le pouvoir administratif et régalien. Contrairement à la presse, le document donne lieu à des citations généralement monolithiques : l'énoncé premier n'est pas éclaté. Cette particularité n'empêche pas que la ré-énonciation puisse « faire parler » le document, que ce soit par recotextualisation lorsque la citation est délibérée, ou par recontextualisation lorsque la citation est fortuite.

---

<sup>49</sup> *Marktplatz in Grodno. Die Bevölkerung ist versammelt, voran eine Schar von Mädchen.*

EIN BEAMTER DER STADTHAUPTMANNNSCHAFT (*verkündet*): Einem auf einen von dem Herrn Oberbefehlshaber der XII. Armee ausgesprochenen Wunsch unter Bezugnahme auf dessen Verfügung vom 29. April 1916, Zahl 6106 ergangenen Ersuchen des Chefs der deutschen Verwaltung zufolge erlässt der Stadthauptmann den Befehl, dass die Mädchen angeleitet werden, die deutschen Offiziere und Beamten sowie auch die einheimischen Respektpersonen durch Knicksen zu begrüßen. (*Die Mädchen knicksen. Respektpersonen geben vorbei*) Knicksen! (*Die Mädchen knicksen. Deutsche Beamte gehen vorbei*) Tiefer knicksen! (*Die Mädchen knicksen tiefer. Deutsche Offiziere kommen*) Jetzt am tiefsten knicksen! (*Die Mädchen knicksen am tiefsten.*)

(*Verwandlung.*), LT III/30, 373-374. Source : AZ 163, 16.06.1919, 6.

<sup>50</sup> « Dramatisierung des Dokumentarischen », F 781-786, 1928, 23.

### **La parole des personnages publics**

Dans cette catégorie dite des personnages publics sont également compris ceux qui s'expriment par voie de presse. En sont en revanche exclus les journalistes, dont la parole a été comptabilisée dans les citations de presse, puisqu'elle s'inscrit *a priori* dans la ligne éditoriale du journal qui les emploie. Les propos de ces personnages publics représentent un peu plus de 14% de la masse citationnelle totale, et 2,5% du volume textuel global. On peut diviser le groupe des personnages publics en trois sous-catégories : hommes politiques (50%), écrivains (33%), universitaires (17%).

#### **Les hommes politiques**

La notion étant plutôt vague, on pourra en affiner les contours en précisant la nature du rôle public tenu par différents personnages cités.

1° Les deux empereurs – mentionnés, comme les personnages suivants, par ordre d'apparition discursive : François-Joseph<sup>51</sup> et Guillaume II<sup>52</sup>.

2° Les autres membres de la famille impériale autrichienne : l'archiduc Frédéric (II/3, II/28) ; Charles I<sup>er</sup>, qui succède à François-Joseph en 1916<sup>53</sup> ; le prince héritier Rodolphe, fils unique de François-Joseph, mort en 1889, (V/42).

3° Les hommes politiques occupant une fonction non héréditaire : Weiskirchner, maire chrétien-social de Vienne<sup>54</sup> ; Mataja, député chrétien-social (I/1, V/46) ; Berchtold, ministre des Affaires étrangères (I/5) ; Pattai, député chrétien-social (V/3) ; Szterényi, ministre du commerce de Transleithanie (V/9) ; Burian, qui succède à Berchtold au ministère des Affaires étrangères (V/9) ; Wekerle, ministre-président de Hongrie (V/17, V/23). Peut également être rattaché à cette catégorie Schönerer, fondateur du parti pangermaniste autrichien et père de l'antisémitisme politique, mais marginalisé de la vie politique depuis quelques années (II/8).

4° Les militaires haut gradés : Conrad von Hötzendorf, chef de l'état-major austro-hongrois (II/29), Auffenberg, général autrichien (I/16, I/17), Haus, amiral autrichien (II/3), Scheer, amiral allemand (III/4), von Kluck, général allemand (III/4), Hindenburg, chef de l'état-

---

<sup>51</sup> P/3, P/10, I/22, I/29, IV/29, V/42, V/46.

<sup>52</sup> I/23, I/29, III/14, III/40, IV/37, V/29, V/14, V/50, V/54, E.

<sup>53</sup> II/8, V/37, V/42, V/55.

<sup>54</sup> I/1, I/10, II/3, V/46.

major allemand (III/4, III/11, IV/25), Ludendorff, général en chef des armées allemandes (IV/25), Moltke, général allemand (III/34), Dohna, capitaine de corvette allemand (IV/45).

5° Les hauts fonctionnaires : Oberndorff, ambassadeur d'Allemagne à Sofia (IV/20), Haymerle, attaché d'ambassade austro-hongrois (IV/21), Szögényi-Marich, ambassadeur d'Autriche-Hongrie à Berlin (IV/21), Hochenegg, médecin chef de l'état-major austro-hongrois (IV/40), Gerenyi, directeur de la fédération du tourisme de Basse-Autriche (V/24).

6° Les chefs d'États étrangers : le pape Benoît XV (I/27), Louis II de Bavière (I/3, III/40), et Skoropadsky, proclamé hetman de l'éphémère État ukrainien suite au coup d'État de 1918 (V/9).

La longueur de cette liste montre une chose : dans la pièce se déploie un large panel de discours, issus de différents cercles de pouvoir. Les propos tenus par ces 30 hommes politiques (ou assimilés) occupent environ 5% du volume citationnel total, soit un chiffre comparable à celui de toutes les extraits de la RP mis bout à bout. Ces citations concernent 38 scènes, et mobilisent 36 locuteurs fictionnels différents, pour un total de 117 de répliques. Ce chiffre, supérieur à celui des énonciateurs premiers, indique que le propos d'un seul homme est repris dans la pièce par plusieurs personnages différents. On aura deviné qu'il s'agit en l'occurrence de François-Joseph et Guillaume II, qui à eux deux mobilisent 12 locuteurs fictionnels différents ; Hindenburg est également cité plusieurs fois.

Parmi les citations issues de ces personnages de la vie politique, on peut distinguer entre trois types d'énoncé :

1° Des discours construits, rédigés<sup>55</sup>, destinés à être publiés dans la presse. Ces discours sont alors mis en scène et dialogisés<sup>56</sup>, formant alors la trame dramatique de la scène – sur le modèle des scènes écrites à partir des articles de l'AZ sur les crimes de guerre. L'énonciateur premier est incarné par son homonyme fictionnel. Un exemple parmi d'autres<sup>57</sup> est fourni par cette citation d'une conférence de presse donnée par un haut-gradé allemand :

*Chez le comte Dohna-Schlodien. Il est entouré de douze représentants de la presse.*

UN REPRÉSENTANT DE LA PRESSE : Nous avons le grand bonheur, monsieur le comte, de recueillir sur les lèvres d'un de nos héros immortels le récit authentique de cette glorieuse

---

<sup>55</sup> Ou du moins édités, en ce qui concerne l'interview donnée à la NFP par Hindenburg et Ludendorff (IV/25).

<sup>56</sup> À l'exception de l'exhortation apostolique de Benoît XV, qui donne lieu à un monologue (I/27).

<sup>57</sup> Cf. également I/16-17, IV/20, IV/21, IV/25, V/24, V/37.

campagne de la *Mouette* que nos enfants et les enfants de nos enfants raconteront à leurs petits-enfants et qui perdurera dans les annales. (*Ils s'apprêtent à écrire.*)

DOHNA : Messieurs, je suis un homme d'action, et pas de longs discours. Retenez simplement ce qui a été essentiel. Sur la base des informations reçues du service des renseignements, j'avais conçu un plan de campagne assez précis. Et dès le premier jour j'ai eu la chance de repérer un gros paquebot. C'était, comme l'on sait, le *Voltaire*. Je laissai passer la nuit avant de me glisser vers lui.

UNE VOIX SORTANT DU GROUPE : Bravo !

DOHNA : Après, j'ai pu mettre le *Voltaire* hors d'état de nuire. Par la suite j'ai croisé durant environ dix jours dans l'Atlantique Nord sans pourtant repérer d'autres navires pendant les trois premiers jours ; après, cependant, j'ai pu éliminer à peu près un paquebot par jour. Les navires avaient tous un chargement précieux, en partie du matériel de guerre ; l'un d'eux, un chargement de 1 200 chevaux.

UN REPRÉSENTANT DE LA PRESSE : De vrais chevaux ? 1 200 chevaux, monsieur le comte ?

DOHNA : 1 200— ! (*Geste d'immersion.*)

LES REPRÉSENTANTS DE LA PRESSE (*pêle-mêle*) : Sacré nom d'une pipe ! — De vrais chevaux ! — Hourra ! — Quel cran ! Un record ! — Quelle classe !<sup>58</sup> [DJ IV/45, 522-523]

2° Le gros des citations est constitué par ce qu'on pourrait appeler les petites phrases, souvent prises sur le vif par un témoin et passées à la postérité, à la manière de ce que ferait aujourd'hui une caméra. C'est également à ce modèle que ressortit le fameux « Je n'ai pas

---

<sup>58</sup> *Bei Graf Dohna-Schlodien. Um ihn zwölf Vertreter der Presse.*

EIN VERTRETER DER PRESSE: Wir schätzen uns glücklich, Herr Graf, aus dem Munde eines unserer unsterblichsten Helden eine authentische Schilderung der glorreichen Fahrt mit der „Möwe“ zu empfangen, von der noch die Kinder und Kindeskinde den Enkeln in den fortlebenden Annalen erzählen werden. (*Sie setzen die Bleistifte an.*)

DOHNA: Meine Herrn, ich bin ein Mann der Tat und nicht der vielen Worte. Als wesentlich mögen Sie das Folgende festhalten. Auf Grund der eingegangenen Aufklärungsnachrichten hatte ich mir für meine Fahrt einen ziemlich genauen Plan gemacht. Ich hatte denn auch gleich am ersten Tage das Glück, einen großen Dampfer zu sichten. Es war dies, wie bereits bekannt, der Dampfer *Voltaire*. Ich ließ die Nacht vergehen, ehe ich mich an den „*Voltaire*“ heranmachte.

EINE STIMME AUS DER GRUPPE: Bravo!

DOHNA: Später konnte ich dann den „*Voltaire*“ unschädlich machen. Ich kreuzte dann etwa zehn Tage im Nordatlantischen Ozean, konnte aber in den ersten drei Tagen kein weiteres Schiff sichten; später jedoch habe ich jeden Tag etwa einen Dampfer abtun können. Die Schiffe hatten sämtlich wertvolle Ladung, zum Teil Kriegsmaterial; eines von ihnen hatte eine Ladung von 1.200 Pferden.

EIN VERTRETER DER PRESSE: Richtig gehende Pferde? 1.200 Pferde, Herr Graf?

DOHNA: 1200 — ! (*Gebärde des Untertauchens.*)

DIE VERTRETER DER PRESSE (*durcheinander*): Donnerwetter noch mal! — Richtig gehende Pferde! — Hurra! — Schneidiger Rekord! — Elegant!, LT IV/45, 550. Source: AZ 89, 01.04.1917, 6-7.

voulu cela »<sup>59</sup> de Guillaume II (III/40, IV/29, E), ou encore le « Eh bien — en route ! »<sup>60</sup> (V/42, V/55) qu'aurait prononcé par le futur empereur Charles, désormais premier dans l'ordre de succession au trône, après l'enterrement de son oncle François-Ferdinand<sup>61</sup>. Les Habsbourg semblent constituer une source privilégiée de ce genre de petites phrases, fidèles en cela à leur image de « convivialité proverbiale »<sup>62</sup> [DJ V/42, 615] louée par l'Optimiste. On pourra encore citer cette phrase du même Charles, alors encore archiduc : « C'est avec joie que je suis venu voir cette tranchée. Étant moi-même soldat »<sup>63</sup> (II/8), ou encore l'« océan de lumière » ( du prince Rodolphe et le « Badaboum »<sup>64</sup> (II/28) de l'archiduc Frédéric.

La phrase « J'ai tout mûrement réfléchi » enfin, bien qu'issue d'un communiqué de presse, c'est-à-dire d'un discours construit et rédigé, est traitée dans la pièce comme s'il s'agissait d'une de ces petites phrases : elle est volontairement isolée de son co(n)texte par le scripteur et présentée sous forme de fragment autonome, à l'instar de ces énoncés à l'oralité marquée. L'énoncé se voit ainsi marqué, par contamination, de toute la spontanéité propre aux réactions prises sur le vif – ce qui contribue à en invalider le sens. Il en va de même pour le mot d'ordre lancé par Guillaume II « Pas de quartier, pas de prisonnier ! »<sup>65</sup>, qu'on pourrait croire consécutif à un accès de colère, mais qui est issu d'une allocution publique de Guillaume II s'adressant à un bataillon en partance pour la Chine à l'époque de la révolte des Boxers<sup>66</sup>.

<sup>59</sup> « Ich habe es nicht gewollt ». Cette phrase vient notamment légender une carte postale du front figurant Guillaume II se recueillant devant la tombe d'un soldat. De la visite impériale sur un champ de bataille, l'AZ fait la relation circonstanciée : « Dem Kaiser, der die Verwundeten und Toten erblickt, drängt sich das erschütternde Wort auf die Lippen: Ich habe es nicht gewollt! », AZ 190, 11.07.1915, 1. La citation est largement reprise par la presse. Cf. notamment NFP 18264, 28.07.1915, 6 ; RP 304, 30.07.1915, 4 ; *Weltblatt* 147 01.07.1915, 2.

<sup>60</sup> « Also — fahr' mr! ».

<sup>61</sup> Le traitement satirique de cette petite phrase dans *Les derniers jours* inspirera une scène du cabaret *Zehn Jahre bürgerliche Republik* (1928), où l'empereur prononce ces mots tandis qu'il range les insignes impériaux dans une malle avant de partir en exil avec sa femme Zita. Cf. Jürgen Doll, « *Die Letzten Tage der Menschheit* in Kabarett und Kleinkunst der Zwischenkriegszeit », *Jura Soyfer. Internationale Zeitschrift für Kulturwissenschaften* [en ligne], 2000, n° 2.

<sup>62</sup> « die sprichwörtliche Leutseligkeit », LT V/42, 639.

<sup>63</sup> « Ich bin gerne gekommen, den Schützengraben anzuschauen. Ich bin ja selbst Soldat », LT II/8, 245. Cette phrase est rapporté dans un article relatif à la visite de l'archiduc et de son épouse Zita à Bucarest. Cf. NFP 18308, 11.08.1915, 9.

<sup>64</sup> « Bumsti! », LT II/28, 297. Dans la pièce, l'archiduc assiste à une projection cinématographique publique, en compagnie du roi Ferdinand de Bulgarie, et s'exclame « Badaboum ! » à chaque explosion à l'écran. La scène est effectivement documentée par les mémoires d'un général autrichien. Cf. Eckart Früh, *Hinweis 60, Kraus-Hefte*, 1980, n° 16, p. 14-15. À propos de cette onomatopée et des autres, cf. p. 411-412.

<sup>65</sup> « Pardon wird nicht gegeben, Gefangene werden nicht gemacht! », LT V/14, 580.

<sup>66</sup> Cf. AZ 182, 05.07.1921, 1-2.

3° On rencontre enfin des citations extraites de communications protocolaires, moins nombreuses. Un exemple suffira à en cerner le ton général, fait de réjouissances mutuelles et de congratulations réciproques : « Je vous prie d'accepter mes remerciements les plus sincères pour vos félicitations on ne peut plus cordiales »<sup>67</sup> [DJ II/3, 207], écrit l'amiral Haus au maire de Vienne Weiskirchner, suite à un premier télégramme de ce dernier. Ce type de citation est essentiellement présent dans les scènes entre le Patriote et l'Abonné, grands lecteurs de la NFP et particulièrement friands de la rubrique mondaine. La critique opérée par le scripteur dans la multiplication de ces discours purement phatiques s'adresse ainsi davantage à la presse qu'à leurs énonciateurs premiers. Comme le formule l'Abonné suite à la lecture d'une série de télégrammes aussi creux et formels les uns que les autres : « Mon Dieu, il y a tant de choses aujourd'hui, on ne sait pas à quoi s'intéresser en premier »<sup>68</sup> [DJ II/3, 208].

Les énoncés de type 2/ et 3/ ont néanmoins ceci en commun qu'ils exhibent la vacuité récurrente du discours politique, et de là, la médiocrité de ceux qui sont censés incarner le pouvoir et l'autorité. Les citations émanant des hommes politiques sont, dans leur immense majorité, littérales, quoique parfois tronquées ou au contraire supplémentées. Lorsqu'elles sont délibérées, elles sont exhibées et systématiquement sourcées.

### Les écrivains

Sont ici uniquement entendus comme tels les écrivains contemporains de la fiction<sup>69</sup>. La critique n'atteint pas la virulence de celle qui leur sera adressée dans *Troisième nuit de Walpurgis*<sup>70</sup>. Mais l'enthousiasme de 1914 préfigure l'adhésion de 1933, sinon en ce qui concerne l'identité des protagonistes, du moins dans les formes : est déjà lisible la tendance d'une certaine intelligentsia à embrasser « la magie tribale du présent » [TNW, 256]<sup>71</sup>. En plus des représentants de la poésie de guerre (*Kriegslyrik*) dont les vers sont reproduits en

<sup>67</sup> « Bitte, meinen verbindlichsten Dank für die überaus freundlichen Glückwünsche entgegenzunehmen. », LT II/3, 238.

<sup>68</sup> « Gott, es gibt ja so viel jetzt, man weiß gar nicht, wofür man sich zuerst interessieren soll », LT II/3, 240.

<sup>69</sup> Ne sont pas comptabilisées dans cette catégorie les citations issues de feuillets d'auteurs tels que Ludwig Ganghofer (I/23), Hans Müller (III/9) ou Felix Salten (V/15). Elles ont été envisagées comme des citations de presse au même titre que les textes de Paul Goldmann ou Alice Schalek, journalistes de métier.

<sup>70</sup> La « trahison des clercs » occupe environ un dixième du volume textuel total. Sur le sujet, voir J. Bouveresse, « Et Satan conduit le bal », art. cit., p. 116-144 ; Albrecht Betz, « Die "Worthelfer der Gewalt" in der Dritten Walpurgisnacht » dans Gilbert Krebs et Gerald Stieg (eds.), *Karl Kraus et son temps*, Asnières, Publications de l'Institut d'allemand, p. 155-172 ; Valérie Robert, « Les intellectuels du Troisième Reich dans *Troisième Nuit de Walpurgis* : une comparaison avec le discours des émigrés », *Austriaca*, 2000, n° 49, p. 87-109.

<sup>71</sup> « Hordenzauber der Gegenwart », DW, 74.

annexe 7 – Richard Dehmel, Ottokar Kernstock, Anton Müller, plus connu sous son pseudonyme frère Willram, Heinrich Lersch et Alfred Kerr –, il faut mentionner les noms moins évocateurs de Emmi Lewald et Amy Wothe (III/40), Karl Hans Strobl et Emil Ertl (IV/5), ou encore Karl Franz Ginzkey, ironiquement décrit comme « célèbre poète » [DJ II/1, 202]<sup>72</sup> dont seule est citée l’onomatopée « glou-glou »<sup>73</sup>, mimétique des Russes se noyant dans les marais de Mazurie, et Felix Dörmann (II/10)<sup>74</sup>. Terminent la liste Maximilian Harden, Hermann Quiquerez<sup>75</sup> (I/10) et Hermann Bahr, dont sont cités des propos non littéraires : pour les deux premiers, des mots adressés à la NFP pour son cinquantenaire, et imprimés par cette dernière ; pour le troisième, une lettre ouverte à Hofmannsthal parue dans les colonnes du *Neues Wiener Journal*. Les propos de ces 13 écrivains sont redistribués en 37 répliques, impliquant 15 locuteurs fictionnels.

Le régime de réénonciation diffère selon que la citation est fortuite ou délibérée. Mais dans les deux cas, il s’agit de citations littérales, exhibées, et sourcées.

1° Lorsque la citation est délibérée, le fragment reproduit est bref, de quelques mots à quelques lignes. L’écrivain concerné est nommé dans le dialogue, soit par le personnage citant, soit par son interlocuteur – comme c’est le cas ici avec le Râleur et l’Optimiste qui se partagent le travail d’exhibition :

L’OPTIMISTE : Pensez aussi au frère Willram —

LE RÂLEUR : Hélas, ma mémoire ne me trahit pas. C’est bien cet écrivain chrétien pour qui le sang est une fleur rouge et qui rêve de printemps sanguinolents. Vous faites sans doute allusion à l’injonction de ce berger de l’âme : ‘Combattons cette peste, massacrons cette horrible engeance’ ? Ou encore celle-ci : ‘À qui mieux mieux frappons l’ennemi, criblons de plomb toute la Serbie’ ?<sup>76</sup> [DJ II/10, 219]

<sup>72</sup> « einem berühmten Dichter », LT II/1, 234.

<sup>73</sup> Contrairement à ce que peut laisser entendre le dialogue où il est fait référence à Ginzkey et à son poème composé à l’occasion de la bataille des lacs de Mazurie (cf. annexe 7), c’est plutôt au cabarettiste Marcel Salzer qu’il faut attribuer la parenté de l’onomatopée.

<sup>74</sup> Le cas de Dörmann est un peu particulier, puisque les vers cités sont extraits d’un recueil de 1892 (Felix Dörmann, *Sensationen*, Wien, Weiss, 1892) et ressortissent d’une esthétique fin-de-siècle, symboliste et décadentiste. Cf. Jens Malte Fischer, *Fin de siècle: Kommentar zu einer Epoche*, München, Winkler, 1978, p. 114-125 ; « La “modernité viennoise” : de la réception du naturalisme à une “mystique des nerfs” », *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, 2009, n° 3, p. 139. L’Optimiste ne s’y trompe pas, décrivant Dörmann comme un « ancien poète décadent » [DJ II/10, 219]. Lui est certes également attribuée une fort mauvaise rime belliciste (« Die Russen und die Serben, / Die hauen wir zu Scherben / Und einen festen Rippenstoß / Kriegt England und der Herr Franzos », I/1, III/9), mais les investigations menées n’ont pas permis de corroborer l’attribution avec certitude.

<sup>75</sup> Qui n’est pas un écrivain mais un compositeur.

<sup>76</sup> DER OPTIMIST: Oder denken Sie an den Bruder Willram —

DER NÖRGLER: Leider lässt mich mein Gedächtnis nicht im Stich. Das ist doch der christliche Dichter, dem Blut ein rotes Blühn ist und der von einem Blutfrühling träumt. Sie spielen vielleicht auf die Weisung



Le degré de prise en charge de l'énoncé est ici nul, ce dernier étant pris dans un discours enchâssant à visée contradictoire. Ce n'est pas toujours le cas. Ainsi la très patriote Mme Wahnschaffe reprend-elle entièrement à son compte le point de vue porté par l'énoncé cité :

« Comment disait Emmi Lewald, déjà ? 'Trois mille Anglais tombés au front ! Aucune symphonie ne serait plus douce à mes oreilles ! Quel flux agréable traverse tout mon corps, quelle joie, quel espoir ! Trois mille Anglais tombés au front ! — Je l'entends jusque dans mes rêves et telle une mélodie charmante ça bourdonne autour de ma tête.' Voilà ce qu'elle a proféré chez Velhagen & Klasing. Je ressens comme elle. »<sup>77</sup> [DJ III/40, 372]

C'est alors le scripteur qui, par des effets de montage et de renvois autotextuels, assume la mission contradictoire<sup>78</sup>.

2° Lorsque la citation est fortuite, elle est portée sur scène par un personnage qui se voit systématiquement attribuer le nom réel de l'écrivain en question, et fait ainsi office de double fictionnel. Le lecteur voit ainsi se succéder sur scène Kerr (III/20), Kernstock (III/32), Dehmel (III/35), puis Strobl et Ertl (IV/5). Les citations sont plus longues, et constituent le seul objet thématique de la scène en question. Voici par exemple la scène où apparaît le couple Strobl / Ertl :

*Deux poètes en conversation.*

LE POÈTE STROBL : — Et tout ce vert imprégné de lumière lunaire, déversé au loin, jusqu'aux maisons éclatantes de blancheur et aux collines sombres, comme un poème de nuit d'été d'Eichendorff, plein de délicieuse grâce... (*S'abîmant dans des songeries.*) Lorsque je sortis de la salle obscure sur la terrasse, l'aspirant, son grand canif à la main, découpait une tranche de porc fumé et il lança avec détachement, sur un ton neutre : « Avec ce couteau-là j'ai tranché la gorge à plus d'un macaroni. » (*Après un temps, rêveur.*) C'était un brave garçon !

LE POÈTE ERTL : Quelle expérience ! Je vous envie. (*Réfléchissant.*) J'ai conçu un projet. Je proposerai d'appeler le 7<sup>e</sup> emprunt de guerre : « Emprunt vérité ».

---

dieses Seelsorgers an, die da lautet: Im Kampf mit Drachen und Molchen die stinkende Brut erdolchen? Oder: Die Feinde dreschen nach Herzenslust und jedem das schrille Blei in die Brust?, LT II/10, 250. Pour les références de l'énoncé source, cf. annexe 7.

<sup>77</sup> « Wie sagt doch Emmi Lewald? „Dreitausend tote Engländer vor der Front! Keine Symphonie klänge mir jetzt schöner! Wie das angenehm durch die Nerven rinnt, fröhlich, hoffnungserweckend. Dreitausend tote Engländer vor der Front! – bis in die Träume klingt es nach und surrt wie eine schmeichelnde Melodie ums Haupt.“ Bei Velhagen & Klasing ruft sie es aus. Ich fühle auch so. », LT III/40, 400. Ces quelques lignes sont tirées d'une brochure de l'éditeur désigné dans le texte, reproduite dans l'AZ 265, 24.09.1915, 4.

<sup>78</sup> Ces quelques lignes d'Emmi Lewald entrent en résonance avec d'autres passages de la pièce par le biais de l'énoncé introducteur (dans le texte original, la formule *wie sagt doch* revient à 7 reprises, cf. p. 218-219), par le biais du chiffre obsessionnel y compris lorsqu'il est question de vies humaines (cf. p. 395-405), et par le biais de la métaphore musculaire, que l'on retrouve également chez Dehmel et dont le Râleur déroule la critique (cf. p. 240).

LE POÈTE STROBL : Une idée lumineuse, en vérité. Mais pourquoi ?

LE POÈTE ERTL : Notre victoire fera enfin triompher la vérité, il le faut et ce sera ! La condition *sine qua non* pour des négociations de paix réussies est la vérité, à savoir : rectification officielle de tous les mensonges et de toutes les calomnies grâce auxquels les dirigeants indignes et les journalistes des pays de l'Entente ont trompé, empoisonné et dévoyé leurs propres peuples ainsi que le monde. (*Strobl, muet, lui serre la main. Ils poursuivent leur chemin avec majesté.*)

(*Changement.*)<sup>79</sup> [DJ IV/5, 405]

En régime fortuit, l'attribution des citations est assurée par le narrateur via les didascalies nominales, tandis que leur exhibition est assurée par le scripteur. Son ironie est décelable dans les didascalies que Gallèpe appelle « métaénonciatives », au sens où elles s'appliquent à la « production »<sup>80</sup> de l'énoncé. Chaque fois est en effet soulignée l'inspiration qui semble toucher les écrivains récitant. À l'ironie locale du narrateur se superpose celle, globale, du scripteur : plus les textes sont médiocres, plus les personnages semblent transportés. Kerr est dépeint en pleine verve créatrice<sup>81</sup>, Strobl apparaît « [s']abîmant dans des songeries », puis « rêveur », et Kernstock déclame ses vers « dans un murmure », « comme submergé »<sup>82</sup> [DJ III/32, 350-351]. Seul Dehmel ne se voit pas affubler de didascalies burlesques – la raison en est que ce n'est pas la qualité littéraire de ses vers qui est la cible de la critique, mais leur contenu<sup>83</sup>.

<sup>79</sup> *Zwei Dichter im Gespräch.*

DER DICHTER STROBL: — Und all das Grün mit Mondlicht durchwirkt, weit hinaus ergossen, bis zu fernen, weißglänzenden Häusern und dunklen Bergen, wie Eichendorffs allerholdseligstes Sommernachtsgedicht ... (*versinkt in Träumerei*) Wie ich wieder aus dem dunklen Saal auf die Terrasse trete, hat der Fähnrich sein großes Taschenmesser in der Hand, schneidet ein Stück Geselchtes herunter und sagt so beiläufig und obenhin: „Mit diesem Messer hab ich ein paar Katzelmachern den Hals abgeschnitten.“ (*Nach einer Pause, versonnen*) War ein braver Junge!

DER DICHTER ERTL: Welch ein Erleben! Ich beneide Sie. (*Er sinnt.*) Ich habe einen Plan gefasst. Ich werde vorschlagen, die siebente Kriegsanleihe „Wahrheitsanleihe“ zu nennen.

DER DICHTER STROBL: Fürwahr ein sinniger Gedanke. Aber warum?

DER DICHTER ERTL: Weil unser Sieg der Wahrheit endlich doch zu ihrem Rechte verhelfen muss und wird! Weil die Bedingung erfolgreicher Friedensverhandlungen die Wahrheit sein muss, nämlich: amtliche Richtigstellung aller Lügen und Verleumdungen, mit denen unwürdige Machthaber und Zeitungsschreiber der Ententeländer ihre eigenen Völker und die Welt betrogen, vergiftet und missleitet haben. (*Strobl drückt ihm stumm die Hand. Sie schreiten fürbaß.*)

(*Verwandlung.*), LT IV/5, 434.

Les citations de Strobl sont tirées de son roman *Der Krieg im Alpenrot*, Berlin, Wien, Ullstein, p. 230. Celles de Ertl proviennent d'un communiqué envoyé par l'écrivain, publié dans le *Neues Wiener Tagblatt* 340, 12.12.1917, 9 et reproduit dans l'AZ 351, 23.12.1917, 4.

<sup>80</sup> Thierry Gallèpe, « Les incidences des didascalies dans la mise en scène de la parole », *Cahiers de praxématique*, 1996, n° 26, p. 139.

<sup>81</sup> « *composant une chanson roumaine* » [DJ III/20, 333], dit le texte français, qui ne peut malheureusement rendre entièrement justice au verbe allemand dichten (« *ein Rumänenlied dichtend* », LT III/20, 362).

<sup>82</sup> « *murmelt* », « *wie überwältigt* », LT III/32, 378-379.

<sup>83</sup> Cf. p. 239-245.

## Les universitaires

« La science allemande est une catin, ses hommes sont ses souteneurs ! »<sup>84</sup>, s'exclame le Dément. Dix de ces hommes (et institutions), effectivement tous allemands, sont cités dans la pièce : Werner Sombart, économiste (I/29), M. Delbrück, chimiste (III/10, III/40) – auteur de l'apologie de la levure citée plus haut –, l'institut de recherche de la ville de Düren, Rhénanie (III/40), les médecins Heinrich Molenaar (III/21), Ismar Boas (IV/7), Nathan Zuntz (IV/7), [Prénom inconnu] Rosenfeld (IV/7), le Comité des médecins du Grand-Berlin (IV/7), Erich Seeberg, théologien (V/7), Max von Gruber, médecin et hygiéniste (V/7). Leur propos sont rapportés par 11 locuteurs fictionnels<sup>85</sup>, et répartis en 20 répliques. La dialogisation est, on le constate, minimale, en comparaison par exemple avec les chiffres relevés pour la citation de presse.

L'échantillonnage est trop réduit pour que puisse être identifié un schéma de ré-énonciation particulier. Ces citations ont néanmoins ceci de particulier qu'elles ne portent leur propre dénonciation qu'entre les lignes, et donnent lieu à d'importants inserts fictionnels. Cette supplémentation peut être de nature paraphrastique, de sorte que se voit exhibé le caractère outrancier du discours :

LE PROFESSEUR ZUNTZ : Il ne saurait être question d'une diminution de l'efficacité en l'état actuel de l'alimentation. Ce qui dans de vastes couches provoque une certaine sous-alimentation, c'est que les gens n'inclinent pas à l'absorption de quantités suffisantes d'aliments végétaux à faible concentration.

LE PSYCHIATRE : Si je comprends bien notre cher confrère, la population n'a qu'à s'en prendre à elle-même. Car objectivement il n'y a aucune raison d'être sous-alimenté ?

LE PROFESSEUR ZUNTZ : Aucune.

LE PSYCHIATRE : Mais la sous-alimentation, dans la mesure où elle existe, ou plutôt si tant est qu'elle existe, n'entraîne pas de conséquences fâcheuses ?

LE PROFESSEUR ZUNTZ : Aucune.<sup>86</sup> [DJ IV/7, 411]

---

<sup>84</sup> « die deutsche Wissenschaft ist eine Prostituierte, ihre Männer sind ihre Zuhälter! », LT IV/7, 442.

<sup>85</sup> La tirade sur la levure assurée par Delbrück en III/10 est reprise par Mme Wahnschaffe en III/40. S'agit-il d'une erreur de composition de Kraus, ou bien d'un exemple de la circulation des discours ?

<sup>86</sup> PROFESSOR ZUNTZ: Verminderte Leistungsfähigkeit kommt bei der jetzigen Ernährung nicht in Frage. Allerdings wird in weiten Kreisen eine Unterernährung dadurch herbeigeführt, dass die Leute keine Lust haben zur Aufnahme ausreichender Mengen der wenig konzentriert vegetabilischen Nahrungsmittel.

DER PSYCHIATER: Wenn ich den verehrten Kollegen recht verstehe, so hätte es sich die Bevölkerung selbst zuzuschreiben. Denn zu einer Unterernährung läge objektiv keine Ursache vor?

PROFESSOR ZUNTZ: Nein.

DER PSYCHIATER: Aber die Unterernährung, soweit sie herbeigeführt wird oder sagen wir: wenn sie überhaupt herbeigeführt wird, hat keine nachteiligen Folgen?

PROFESSOR ZUNTZ: Nein., LT IV/7, 440.

Les inserts fictionnels peuvent également être de nature contrastive, comme c'est le cas avec les répliques du Dément :

LE PRÉSIDENT DU COMITÉ DES MÉDECINS DU GRAND BERLIN : [...] Mes chers confrères ! Un mode de vie et un régime simple, de la mesure dans l'absorption des protides et des lipides ont profité à la santé du plus grand nombre.

LE DÉMENT : Aux usuriers et aux médecins ! (*Cris « Grossier personnage ! » « Sortez-le ! »*)

LE PRÉSIDENT DU COMITÉ DES MÉDECINS DU GRAND BERLIN : Les médecins scolaires ont constaté de manière irréfutable —

LE DÉMENT : — que l'Allemagne a été avec succès nourrie de mensonges ! (*Cris « Bouh ! »*)

LE PRÉSIDENT DU COMITÉ DES MÉDECINS DU GRAND BERLIN : — que la prime jeunesse, par rapport à avant, ne fait pas montre de déficiences sanitaires !<sup>87</sup> [DJ IV/7, 412]

Les discours scientifiques cités font également apparaître des convergences de fond :

1° la politisation des discours et de l'activité scientifique en elle-même.

2° la propension à imputer à la population la responsabilité d'une situation donnée. Dans les deux exemples suivants, les hommes de troupe sont accusés de trop fumer et la population civile, de ne souffrir de la pénurie que parce qu'elle s'est trop longtemps sur-alimentée :

LE PROFESSEUR MOLENAAR (*au patient*) : Oui, vous êtes cardiaque. Vous avez peu de chance d'être jugé apte au service. Quelle histoire ! Eh bien, vous voyez, ça vient du tabac ! Le grand quartier général a beau l'interdire dans toutes les marches, on continue à fumer. Il n'y a aucun doute que nous avons jusqu'ici perdu dans cette guerre au moins deux corps d'armée du fait de la consommation immodérée de tabac en général et de celle, précoce, des adolescents en particulier. Il est effrayant de constater combien d'hommes relativement jeunes sont cardiaques et sont ainsi soustraits au service militaire, au mariage et à la procréation. Dans l'intérêt de la maintenance, il serait urgent d'interdire de fumer chez nous.<sup>88</sup> [DJ III/21, 334]

---

La phrase citée est issue d'un article paru dans la *Deutsche medizinische Wochenschrift*, et partiellement repris dans le *Neues Wiener Journal* 8635, 13.11.1917, 5.

<sup>87</sup> DER VORSTAND DES ÄRZTEAUSSCHUSSES VON GROSS-BERLIN: [...] Kollegen! Die einfache Lebensweise und Kost, das Maßhalten in der Aufnahme von Eiweißkörpern und Fett ist vielen gesundheitsdienlich gewesen!

DER IRRSINNIGE: Den Wucherern und den Ärzten! (*Rufe: „Das ist Unjebähr!“ „Raus mit dem Ker!“*)

DER VORSTAND DES ÄRZTEAUSSCHUSSES VON GROSS-BERLIN: Schulärzte haben einwandfrei festgestellt —

DER IRRSINNIGE: — dass Deutschland erfolgreich mit Lügen belegt worden ist! (*Pfui!-Rufe.*)

DER VORSTAND DES ÄRZTEAUSSCHUSSES VON GROSS-BERLIN: — dass die erste Jugend keine gesundheitliche Schädigung gegen früher erkennen lässt!, LT IV/7, 441.

Les citations sont issues d'un rapport rédigé par le Comité désigné par la didascalie, publié dans l'AZ 340 12.12.1917, 5. Cf. également F484-498, 1918, 180.

<sup>88</sup> PROFESSOR MOLENAAR (*zum Patienten*): Ja, Sie sind herzkrank. Da haben Sie kaum Aussicht, für tauglich befunden zu werden. Ne' schöne Geschichte. Nu sehn Sie, das kommt vom Rauchen! Trotz aller Verbote des Oberkommandos in den Marken wird fortgeraucht. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass

LE PROFESSEUR BOAS : L'accroissement de l'aisance matérielle et le développement des nourritures de luxe ont mis à sac notre santé ; à présent des millions d'êtres ont, sous la pression des privations, appris à reprendre le chemin de la nature et de la simplicité dans l'hygiène de leur vie. Veillons à ce que les leçons de la guerre aujourd'hui ne soient pas perdues pour la génération future. (*Cris « Bravo ! »*)<sup>89</sup>

### 3° une mauvaise foi scientifique qui confine à l'hypocrisie et au mensonge :

LE PROFESSEUR BOAS : Il est avéré qu'il est impensable de parler d'un effet négatif des conditions alimentaires sur la mortalité des nourrissons.<sup>90</sup> [DJ IV/7, 410]

LE PROFESSEUR ROSENFELD : En dépit de toute sous-alimentation, notre population a recouvré une meilleure santé, et la grande peur de la sous-alimentation s'est révélée vaine.<sup>91</sup> [DJ IV/7, 411]

\*

Des citations issues des discours scientifiques, on retiendra qu'elles ne sont pas auto-suffisantes. C'est par le truchement du discours fictionnel que leurs énonciateurs se voient poussés dans leurs retranchements, selon un mode opératoire qui rappelle celui du paragraphe conclusif de certaines gloses de la *Fackel*.

### **La parole des anonymes**

La quatrième source discursive est composée de l'immense masse des anonymes, qu'ils soient coupables, victimes ou témoins. Leurs paroles représentent 7% du volume citationnel,

---

wir durch das unmäßige Rauchen im Allgemeinen und das vorzeitige Qualmen der Jugendlichen im Besonderen bis jetzt mindestens zwei Armeekorps in diesem Kriege eingebüßt haben. Es ist erschreckend, wie viele Männer in verhältnismäßig jungen Jahren herzkrank sind und dadurch dem Heeresdienste, der Ehe und der Fortpflanzung entzogen werden. Im Interesse unseres Heeresersatzes wäre ein Verbot des Rauchens bei uns dringend erwünscht., LT III/21, 363.

Ces phrases sont tirées d'un texte du même Molenaar intitulé *Der Tabak und die Jugend*. Cf. F 462-471, 1917, 65-66.

<sup>89</sup> PROFESSOR BOAS: Wir haben mit steigender Wohlhabenheit und Zunahme der Luxusernährung Raubbau an unsrer Gesundheit getrieben; jetzt haben Millionen von Menschen unter dem Druck der Entbehrungen den Weg zur Natur und Einfachheit der Lebensführung zurückzufinden gelernt. Sorgen wir dafür, dass die heutigen Kriegslehren unsrer zukünftigen Generation nicht wieder verlorengehen. (*Rufe: Bravo!*), LT IV/7, 439.

La citation est issue d'une tribune signée du professeur Boas en personne et parue dans la NFP 18761, 12.11.1916, 3.

<sup>90</sup> PROFESSOR BOAS: Es hat sich gezeigt, dass von einer ungünstigen Einwirkung der Ernährungsverhältnisse auf die Säuglingssterblichkeit keine Rede sein kann., LT IV/7, 438. Source : NFP 18761, 12.11.1916, 2.

<sup>91</sup> PROFESSOR ROSENFELD-BRESLAU: Unsre Bevölkerung ist bei aller Unterernährung gesünder geworden und die große Angst um die Unterernährung hat sich als müßig erwiesen., LT IV/7, 440. Ces propos, parus dans une revue médicale spécialisée, ont été reproduits dans *Die rote Fahne* 294, 01.05.1920, 5.

pour 1,2% du volume textuel global. Selon qu'il s'agit de témoignages issus de l'AZ ou de correspondances privées, cette catégorie ne donne pas lieu au même type de ré-énonciation.

### Les témoignages issus de l'AZ

Ils sont issus de ce que Kraus appelle « les articles sur les tribunaux militaires », tels que décrits plus haut. Ce type de source est particulier, car les témoignages dont sont issues les citations sont en eux-mêmes dialogiques. La réécriture consiste généralement à passer d'une forme monologique avec discours rapporté(s) à une forme dialogale. Les discours rapportés sont confiés à des personnages incarnant leurs énonciateurs initiaux, et c'est le narrateur qui prend en charge le discours enchâssant du témoin, dont la locution disparaît *de facto* dans la fiction. Un exemple en est fourni par cet extrait de témoignage et son équivalent dialogisé :

« En ces jours d'octobre 1914, notre division était engagée dans de violents combats dans la région du San. Témoins de ces sanglants événements, des blessés graves affluaient en masse au poste de secours. Quelle ne fut pas leur surprise lorsqu'ils entendirent depuis l'hôpital, [situé] près du commandement de division, l'orchestre du régiment jouer de joyeuses mélodies ! On leur signifia que c'était la musique de table de Son Excellence le général de division. On imagine l'amertume des pauvres victimes ! Nulle prière ne parvint à faire admettre au général son inconvenance, qui indigna jusqu'aux membres de son état-major. »<sup>92</sup>

*Hôpital près d'un commandement de division. On entend l'orchestre du régiment jouer de joyeuses mélodies.*

UN BLESSÉ GRAVE (*gémissant*) :  
Pas de musique — pas de musique !

UN INFIRMIER : Silence ! C'est la musique de table de Son Excellence, le général de division von Fabini ! C'est pas à cause de vous qu'il va s'en passer, où vous vous croyez ?!<sup>93</sup>

Parmi les énonciateurs initiaux, seules deux victimes voient leur parole portée sur scène. Ces victimes appartiennent au monde civil, mais ont maille à partir avec l'armée. Il s'agit d'ouvriers faisant valoir leurs droits face à l'administration militaire (II/32)<sup>94</sup> :

<sup>92</sup> « In jenen Oktobertagen 1914 stand die Division in harten Gefechten am San. Als Zeugen der blutigen Vorgänge wurden massenhaft Schwerverwundete zum Standort des Divisionshilfsplatzes gebracht. Wie staunten sie aber, als sie hart neben dem Spital vor dem Divisionskommando eine Regimentsmusik lustige Weisen spielen hörten! Es wurde ihnen bedeutet, das sei die Tafelmusik Seiner Exzellenz des Divisionärs. Man stelle sich die Erbitterung der armen Opfer vor! Kein Zureden vermochte den General zu veranlassen, das Rohe seines Benehmens einzusehen, das selbst Leute seines Stabes mit Empörung erfüllte. », AZ 337, 09.12.1921, 7.

<sup>93</sup> *Spital neben einem Divisionskommando. Man hört die Regimentsmusik lustige Weisen spielen.*

EIN SCHWERVERWUNDETER (*wimmert*): Nicht spielen — nicht spielen!

EIN WÄRTER: Stad sein! Das is die Tafelmusik vom Exzellenzherrn Feldmarschalleutnant von Fabini! Die wird er euretwegen net aufhören lassen, was glaubts denn?, LT IV/13, 452.

<sup>94</sup> AZ 13, 13.01.1920, 5-6. Le journal reproduit les comptes rendus sténographiés d'une table ronde bipartite entre représentants du monde syndical et parti social-démocrate, tenue en 1916 et portant notamment sur la question de la refonte du droit du travail en temps de guerre.

L'INDUSTRIEL : Moi, un jour ils se sont plaints auprès du syndicat pour mauvais traitements et paye insuffisante. Écoutez — de 38 à 60 hellers de l'heure ! Bon, j'ai fait venir un des meneurs et je lui dis : « Vous vous êtes plaints, mais le fouet est toujours là. » Et je lui montre mon bras. Le gars dit : « Nous ne sommes pas des chiens. »<sup>95</sup> [DJ II/32, 280]

... et d'une certaine Leopoldine Liebenseit, poursuivie et condamnée pour outrage à l'armée (II/20)<sup>96</sup> :

*Rue de banlieue. Deux chiens de guerre faméliques, à bout de forces, tirent une charrette à bras, lourdement chargée.*

UNE FEMME ÂGÉE (*s'écriant*) : C'est un scandale ! Il faudrait signaler ça au fisc !

UN LIEUTENANT : Halte ! Vos papiers ! C'est une insulte à l'armée !

LA FOULE (*s'assemblant*) : Quelle cruche ! — Fichez le camp ! — Qu'est-ce qu'y a ? — Rien, un cas de haute trahison, quoi ! —<sup>97</sup> [DJ II/20, 259]

Dans les deux cas, il s'agit de cris de révolte, dont les occurrences sont assez rares dans la pièce pour être signalées. On notera également que les deux exemples font référence au chien, figure chère à Kraus<sup>98</sup>.

Mais c'est essentiellement les bourreaux dont on entend la voix dans la pièce<sup>99</sup>. Au nombre des accusés dont sont citées les paroles, on trouve : un représentant de l'administration militaire (II/32), le lieutenant Hiller (IV/38, -39), tortionnaire sadique incarné dans la fiction par un personnage du même nom et dont l'AZ relate le procès<sup>100</sup> ; le capitaine Meyer et le réserviste Sauer (V/6), profiteurs de guerre, dont l'AZ s'est procuré la correspondance<sup>101</sup> ; le major Cursius et le général Stenger (V/14), poursuivis pour crimes de guerre et dont les paroles sont rapportées par un témoin lors du procès<sup>102</sup> ; un officier français (V/15), dont les paroles sont citées par Henri Barbusse dans *L'Humanité*, et reprises dans

---

<sup>95</sup> DER FABRIKANT: Über mich haben sie sich einmal wegen schlechter Behandlung und unzulänglicher Bezahlung bei der Gewerkschaft beschwert. Ich bitte — bei 38 bis 60 Heller die Stunde! No ich hab mir einen Rädelsführer kommen lassen und sag ihm: Ihr habts euch beschwert, aber die Hundspeitsche ist noch da. Und zeig auf meinen Arm. Sagt der Kerl: Wir sind keine Hunde., LT II/32, 309.

<sup>96</sup> AZ 157, 10.06.1917, 10. L tribunal d'arrondissement condamnera l'infortunée Mme Liebenseit à une amende de 20 couronnes – soit environ 250 euros de 2018.

<sup>97</sup> *Vorstadtstraße. Ein schwer beladener Handwagen von zwei ganz schwachen, verhungerten Kriegshunden gezogen.*

EINE ALTE FRAU (*ruft*): Das ist ein Skandal! Das sollt man dem Ärar anzeigen!

EIN OBERLEUTNANT: Halt! Legitimieren Sie sich! Das ist eine Beleidigung der Armee!

DIE MENGE (*sammelt sich an*): A so a Urschel! — Gehts wecka! — Wos is denn? — Nix, a Hofverrat is halt!, LT II/20, 288.

<sup>98</sup> Cf. p. 425-430.

<sup>99</sup> À ce propos, cf. p. 365-373.

<sup>100</sup> AZ 7, 07.01.1920, 6.

<sup>101</sup> AZ 49, 19.01.1920, 1.

<sup>102</sup> AZ 184, 07.07.1921.

l'AZ<sup>103</sup> ; le major Renkin (V/32), contre lequel témoigne dans l'AZ un ouvrier affecté sous son commandement<sup>104</sup> ; le général Fabini, incarné dans la pièce par Kaiserjäger (V/11, -12, -13), dont les propos sont croisés avec les témoignages du colonel Vonbank (V/11) et de deux autres officiers anonymes (V/11, -13), repris d'un article de l'AZ paru à l'occasion du verdict<sup>105</sup> ; le lieutenant Görl, appelé Gerl dans la pièce (V/12)<sup>106</sup>.

Bien que les propos de ces militaires soient rapportés dans le cadre de procès où ils siègent en tant qu'accusés, ils sont replacés dans la pièce dans leur contexte d'origine, si bien que tous ces hommes apparaissent dans l'exercice de leur domination. Ces propos donnent lieu à des citations fortuites, généralement fragmentaires et non exhibées, selon le mode de réécriture fictionnelle propre aux articles de l'AZ. Le discours citationnel est généralement entremêlé au discours fictionnel, comme dans ces répliques largement inspirées des paroles du major Renkin :

LE CHEF DE BATAILLON : [...] Tu t'es plaint d'une nourriture mauvaise et insuffisante ?

LE SOLDAT : À vos ordres, mon commandant, parfaitement !

LE CHEF DE BATAILLON (*lui donne une gifle*) : C'est pas la popote qui manque, c'est vous qui manquez d'appétit ! Estimez-vous heureux que c'est la guerre ! En temps de paix, vous n'avez même pas ça à bouffer ! Je vais vous mettre à l'exercice, moi, à vous faire tirer la langue jusqu'au nombril — alors les plaintes sur la mauvaise nourriture cesseront d'elles-mêmes ! Espèce de chiens ! Tous des chiens ! Fils de chienne !<sup>107</sup> [DJ V/32, 598]

À noter également que certains militaires sont incarnés dans la fiction par un personnage du même nom, comme Hiller, tandis que d'autres sont simplement désignés par leur grade, comme Renkin, ou que d'autres enfin voient leurs discours respectifs fusionnés dans la bouche d'un personnage au nom plus parlant. Ainsi Meyer et Sauer sont-ils incarnés par le soldat Lüdecke, dont le nom évoque plus sûrement la Prusse que l'Autriche ; dans la scène V/14, ce sont le capitaine Niedermacher (Rectifieur, proposent les traducteurs français en note de bas de page) et le major Metzler (Massacreur) qui portent les discours de Stengler et

---

<sup>103</sup> AZ 208, 31.07.1921, 6.

<sup>104</sup> AZ 180, 02.07.1919, 7 ; AZ 189, 11.07.1919, 5.

<sup>105</sup> AZ 337, 09.12.1921, 7.

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> DER MAJOR: [...] Du hast dich über die schlechte und unzulängliche Kost beschwert?

DER SOLDAT: Herr Major, bitte gehorsamst, jawohl!

DER MAJOR (*gibt ihm eine Ohrfeige*): Nicht an der Menage fehlts, sondern ihr habts zu wenig Appetit! Seids froh, dass Krieg is! Ihr habts in Friedenszeiten nicht einmal das zu fressen! Ich wer' euch exerzieren lassen, bis euch die Zunge bis zum Magen heraushängt — dann wern die Klagen über die schlechte Verpflegung schon von selber aufhörn! Du Hund! Ihr Hunde! Sohn einer Hündin du!, LT V/32, 623. Sources : AZ 180, 02.07.1919, 7 et AZ 189, 11.07.1919, 5.



de Cursius ; à Niedermacher et Metzler fait écho le capitaine de Massacre (de Massacré dans la version allemande), qui sert quant à lui de relais fictionnel à l'officier français mentionné plus haut.

### Les correspondances privées

Il s'agit d'archives personnelles transmises à Kraus, ou de courriers lui étant personnellement adressés. Ont pu être identifiés : la lettre déchirante envoyée par Anton von Dobrženský von Dobrženicz<sup>108</sup> à sa femme Mary<sup>109</sup> (V/33) ; la missive de l'épouse infidèle à son mari qu'elle pensait mort, d'une naïveté tragicomique (V/34), transmise à Kraus par son ami Lempruch<sup>110</sup> ; la lettre de Ludwig von Ficker à Kraus<sup>111</sup> (V/36) ; une lettre adressée à Kraus par un certain docteur Ernst Schulze de Hambourg-Großborstel<sup>112</sup>, chargé par le ministère allemand des Affaires étrangères de l'élaboration d'un document de propagande visant à établir les « profanations de sépultures et de cadavres »<sup>113</sup> [DJ V/49, 634] supposément commises par les Français et les Anglais dans le but d'en réutiliser la graisse dans l'industrie. Ces citations ont la particularité d'être longues, reproduisant parfois intégralement leur source. Toutes sont littérales et exhibées : soit le Râleur en fait la lecture, soit le personnage est représenté en train d'écrire la lettre en question. Voici par exemple la scène dépeignant l'épouse infidèle en pleine rédaction :

*Au village de Postabitz.*

UNE FEMME (*écrivait à une table*) :

Mon époux adoré !

Je t'apprend que j'ai fauter. J'y suis pour rien, cher époux. Tu me pardone tout ce que je t'apprend. Je suis tombé enceinte à cause d'un autre. Je sais que tu est bon et que tu me pardone tout. Il m'a embobiner, il disait que n'importe comment tu reviendra pas du front et en plus j'avais mon moment de féblesse. Tu connai la féblesse des femmes et tu ne peut rien mieux faire que de pardonner, de toute façon la chose est arrivé. Je me disai aussi qu'à toi aussi il a du t'ariver quelque chose, parceque ça fesait trois mois aussi que tu n'a plus rien écris. Je me suis toute effrayé quand j'ai reçu ta lettre, et que tu es encore vivant. Je t'en félicite, mais pardone-moi, mon Franz, peut-

---

<sup>108</sup> Cf. « Erläuterungen », *Kraus-Hefte*, 1977, n° 4, p. 6 (note rédigée par Sigurd Paul Scheichl).

<sup>109</sup> Amie proche de Kraus, hôte récurrent du château de Pottenstein, elle fait partie du cercle des aristocrates bohémiennes, au même titre que Sidonie Nádherný et Mechtilde Lichnowsky. E. Timms, *AS 2, op. cit.*, p. 191 ; F. Rothe, *Karl Kraus, op. cit.*, p. 315.

<sup>110</sup> Cf. John Halliday, « Karl Kraus und Moritz Freiherr von Lempruch », art. cit., p. 9-10.

<sup>111</sup> Cf. Gerald Stieg, « Der Brenner und die Fackel » in *Brenner-Studien*, 1977, n° 3, p. 58-59.

<sup>112</sup> Cf. Christian Wagenknecht, Hinweis 202, *Kraus-Hefte*, 1988, n° 45, p. 5-6.

<sup>113</sup> « Grab- und Leichenschändungen », LT V/49, 658. C'est également le titre du rapport dont a été commandée la rédaction à ce docteur Schulze. Cf. également F 484-498, 1918, 238, où Kraus affirme tenir la preuve de tout cela entre ses mains.

être l'enfant va mourrir et après tout est pour le mieux. Je n'aime plus ce gars parce que je sais que tu es encore vivant. Chez nous tout es très cher, c'est bien que tu est parti, au front au moins le mangé ne te coute rien. Les sous que tu m'a envoyer, j'en ai grand besoin. Je t'embrasse encore une fois.

ta femme inoubliée,

Anna

(*Changement.*)<sup>114</sup>

\*

Tandis que les témoignages issus de l'AZ donnent lieu à un important travail de réécriture, les correspondances privées sont insérées en l'état dans la fiction, selon la technique picturale du collage.

### **Le thésaurus**

Ce que Maingueneau appelle « le thésaurus »<sup>115</sup> peut être défini comme un recueil virtuel d'énoncés dont la reprise discursive institue une connivence culturelle entre locuteur et allocutaire(s). On peut diviser ce corpus citationnel en deux sous-catégories : les chansons et les citations dites canoniques. Un troisième type d'emprunt très spécifique au thésaurus sera également brièvement évoqué ici, et analysé plus en détail dans le chapitre suivant : les emprunts phraséologiques, ou phrasèmes. Ces énoncés, souvent brefs, occupent un volume relativement marginal (5% des citations, moins de 1% du texte global<sup>116</sup>). Mais dès lors que l'on raisonne non plus en termes de volumes, mais d'occurrences, la donne change : 37 pour les chansons, 58 pour les citations canoniques, et 257 pour les phrasèmes – soit une moyenne

---

<sup>114</sup> *Im Dorfe Postabitz.*

EINE FRAU (*sitzt an einem Tisch und schreibt*):

Inigsgelibter Gatte!

Ich teile Dir mit, dass Ich mich verfelt habe. Ich kan nicks Dafür, lieber Gatte. Du verzeist mir schon alles, was ich Dir mitteile. Ich bin in Hoffnung gerathen, von einem andern. Ich weis ja, das Du gut bist und mir alles verzeist. Er hat mich überredet und sagte, Du komst so nicht mehr zurück vom Felde und hatte dazu meine schwache Stunde. Du kennst ja die weibliche Schwäche und kanst nichts Besseres als verzeihen, es ist schon passiert. Ich dachte mir schon, Dir muss auch schon was passiert sein, weil Du schon 3 Monat nichts mehr geschrieben hast. Ich bin ganz verschrocken, als ich Deinen Brief erhalten habe und Du noch am Leben warst. Ich wünsche es dir aber verzeihe es mir, lieber Franz, vileicht stirbt das Kind und dan ist alles wieder gut. Ich mag diesen Kerl nicht mehr, weil ich weis, das Du noch am Leben bist. Bei uns ist alles sehr teuer, es ist gut, dass Du fort bist, im Feld kostet Dich wenigstens das Essen nichts. Das Geld, was Du mir geschickt hast, kan ich sehr notwendig gebrauchen. Es grüßt Dich nochmals Deine Dir unvergeßliche Frau

Anna.

(*Verwandlung.*), LT V/34, 627.

<sup>115</sup> D. Maingueneau, « Hyperénonciateur et 'participation' », art. cit., p. 111.

<sup>116</sup> Les phrasèmes ne sont pas comptabilisés dans ce calcul – mais eu égard à la brièveté des énoncés concernés, leur prise en compte n'influerait que très marginalement sur les chiffres mentionnés.

d'environ 1,5 occurrence par scène. Les seuls phrasèmes donnent lieu à plus d'occurrences que les citations de presse. Les emprunts au thésaurus sont donc d'une importance capitale dans l'économie citationnelle de la pièce, quoique selon des modalités tout autres que pour les citations de presse.

### Les chansons

Ne sont pas prises en compte ici les chansons dont seul l'air serait joué<sup>117</sup>, mais celles dont les paroles sont effectivement prononcées sur scène. Une large majorité des chansons citées sont des chansons populaires, parmi lesquelles se côtoient indifféremment des chansons bucoliques, des chansons sentimentales, des chansons à boire, des chansons d'édification morale<sup>118</sup>, et des chants de soldats. On trouve également des airs d'opérette, non moins populaires, ainsi que quatre pièces plus solennelles : le cantique de Luther *Eine feste Burg ist unser Gott* (III/40), l'hymne des Habsbourg *Hoch Habsburg* (I/1), l'hymne autrichien *Gott erhalte* (III/40, V/27) et l'hymne allemand *Deutschland über alles* (III/40, IV/22). Afin de faire ici l'économie d'une fastidieuse énumération, la liste complète et catégorisée des chansons citées est donnée en annexe 9.

Là encore, on distingue deux régimes de ré-énonciation bien distincts<sup>119</sup>.

1° Les paroles des chansons peuvent être soit citées comme n'importe quel autre document, c'est-à-dire sous la forme d'un fragment inséré dans un nouvel environnement co- et contextuel. Rien n'indique que le fragment concerné soit effectivement chanté par le personnage citant : il est intégré à un continuum discursif parlé. Aussi peut-on légitimement considérer qu'il s'agisse d'une citation fortuite, dont la ré-énonciation est à mettre sur le compte du scripteur et non du locuteur. Soit par exemple cette double occurrence de *La Garde du Rhin* :

« Les enfants apprennent l'artillerie,  
Et pour les vieux, pour les poilus,  
Le service aussi est maintenu.

---

<sup>117</sup> Essentiellement concentrées aux scènes III/45, V/43 et V/55. Ne sont donc également pas prises en compte les pièces instrumentales (marche de Radetzky, I/52) et les chansons qui relèvent du pastiche : la chanson des touristes (I/9, V/23), les couplets chantés par Hirsch sur une mélodie d'une pièce de Raimund et par Roda Roda sur l'air de « O Tannenbaum » (II/15).

<sup>118</sup> « Heimatlieder », « sentimentale Lieder », « Trinklieder », « Sittenlieder ». Classification empruntée à Elisabeth Theresia Fritz-Hilscher et Helmut Kretschmer (eds.), *Wien, Musikgeschichte: Volksmusik und Wienerlied*, Wien, Lit, 2006.

<sup>119</sup> Pour un étiquetage précis des occurrences du corpus, on pourra se référer à l'annexe 9 : le régime 1° correspond aux titres où est cochée la case « cit. », le régime 2° correspond aux titres où est cochée la case « cht. ».

Pour une armée la plus moderne  
On multiplie les casernes.  
Pour bannir du monde la paix,  
Nos troupes, sur le Rhin, font le guet.  
Les Prussiens régnant sans partage —  
Non, on se laisse pas posséder :  
Nos troupes, sur le Rhin, font le guet !  
La guerre et la victoire sont le lot des Allemands ! »<sup>120</sup> [DJ III/40, 369]

Ces quelques vers sont tirés de la longue chanson du conseiller commercial Wahnschaffe (III/40), hagiographie de l'impérialisme germano-prussien. L'insertion citationnelle est typique du double phénomène de transfert à l'œuvre dans toute ré-énonciation. Il y a, d'une part, recontextualisation, dans la mesure où une chanson destinée à des soldats est reprise par un conseiller commercial : cette nouvelle situation d'énonciation est révélatrice des buts de guerre allemands, qui sont tout autant économiques que militaires. Il y a, d'autre part, recotextualisation : alors que le fragment cité accreditte la thèse d'une guerre de défense, le cotexte indique au contraire les intentions bellicistes de l'Allemagne.

2° Les chansons peuvent aussi être interprétées sur scène par les personnages. Il peut s'agir d'une citation *in praesentia*, comme dans l'exemple de la *Marche des Macaronis*<sup>121</sup> :

FALLOTA : Bon, ben si tu sais déjà tout, alors écoute :  
Crac, boum, hue, les Ritals sont fichus,  
Crac, boum, hue, les Ritals sont fichus.  
On tire dans le tas  
Avec pertes et fracas.  
Crac, boum, hue, les Ritals sont fichus.  
  
Macaroni, tu es mort,  
Le canon tonne trop fort.  
Crac —  
  
Sonnino, D'Annunzio  
Ils seront vite kaputto.  
Crac —  
  
Et Victor-Emmanuel,  
On lui porte le coup mortel.  
Crac —

---

<sup>120</sup> « Die Welt vom Frieden zu befrein, / Steht fest die Wacht am Rhein », LT III/40, 397.

<sup>121</sup> *Der Katzelmachermarsch*. Ainsi que le précise Beinsteller, les paroles et la partition en ont été publiées dans un journal de tranchée. Cf. *Kriegszeitung der k. u. k. 10. Armee* 92, 10.02.1918, 7.

On va leur en faire voir,  
Leur en foutre plein la poire.  
Crac —

Au lieu de la belle Trieste,  
Ils vont prendre une jolie veste.  
Crac —

Et de notre cher Tyrol  
Ils joncheront bientôt le sol.  
Crac —

Niente per Villaco,  
Abruti de macaco.  
Crac —

Ils en prennent plein la tête,  
On leur fait une sacrée fête.  
Crac —

Et vlan, on les embroche,  
Et ciao, les sales caboches.  
Crac, boum, hue, les Ritals sont fichus.

BEINSTELLER (*ayant accompagné chaque couplet de gestes et d'exclamations, avec enthousiasme*) : Crac, boum, hue ! C'est magnifique ! Ah — ah — franchement — écoute ! Tu sais, un humour pareil, ça n'existe qu'en allemand, ils n'ont pas ça dans leur langue d'abrutis, ils sont incapables d'exprimer ça !<sup>122</sup> [DJ III/3, 299]

La citation est délibérée et exhibée— ainsi que l'indique l'enrobage métaénonciatif auquel recourt le locuteur (« alors écoute ») –, littérale, et la prise en charge est totale. La citation chantée a également ceci de particulier qu'elle met en exergue l'implication du citataire. Dans l'exemple ci-dessus, la prise en charge de l'énoncé cité est ainsi assurée conjointement

---

<sup>122</sup> FALLOTA: No wennst das eh weißt — also hör zu:

Tschiff, tscheff, tauch, / der Wallisch liegt am Bauch, / Tschiff, tscheff, tauch, / der Wallisch liegt am Bauch. / Wir habn sie guat getroff'n, / Die andern dö san gloff'n. / Tschiff, tscheff, tauch, der Wallisch liegt am Bauch. / Könnan nimma Katzl mach'n, / Es tuat halt gar zviel krach'n. / Tschiff — Den Annunzio und Sonnino / Den machma a no hino. / Tschiff — / Den Vittorio Emanuele, / Dem gerb' ma jetzt das Felle. / Tschiff — / Nun werd'n sie fest gedroschen / Auf ihre freche Goschen. / Tschiff — / Und anstatt Trieste, / Da kriagns Hiebe feste. / Tschiff — / Und im Land Tirol, / Kriagns a den Hintern voll. / Tschiff — / Niente per Villaco / Du talkatar Macaco. / Tschiff — / Nun habn sie voll ihrn Hefn, / Weil wir sie alle treffn, / Tschiff — / Da liegn sie nun die Schurken, / Mit eingedroschner Gurken. / Tschiff, tscheff, tauch, der Wallisch liegt am Bauch.

BEINSTELLER (*der jede Strophe mit Gesten und Interjektionen begleitet hat, hingerissen*): Tschiff, tscheff, tauch! Du das is aber schon großartig! Ah — ah — du — na hörst! Weißt, so eilt Humor das, is nur auf deutsch möglich, das ham s' nicht in inera dalkerten Sprach, das bringen s' nicht heraus!, LT III/3, 328-330.

par Fallota (locuteur citant) et Beinsteller (citataire), qui accompagne « chaque couplet de gestes et d'exclamations, avec enthousiasme », avant de reprendre à son tour les paroles du refrain pour en approuver le sens. La chanson, en tant que forme fixe et arrêtée, met ainsi en valeur la contagion des segments langagiers préfabriqués. C'est encore le cas avec la seconde occurrence de cette même *Marche des Macaronis* durant le banquet des officiers :

L'AUMÔNIER (*chantant*) : Et vlan, on les embroche, et ciao les sales caboches ! Crac, boum, hue — les Ritals sont fichus ! (*Rires. On chante avec lui.*)

PLUSIEURS : Santé, mon père ! (*On trinque.*)<sup>123</sup> [DJ V/55, 670]

Là encore, les citataires ne peuvent s'empêcher de reprendre en chœur la chanson, avant de prolonger cette convivialité de l'énonciation par celle de l'alcool<sup>124</sup>.

Les chansons interprétées sur scène donnent également lieu à des citations *in absentia*, ce qui signifie que leur interprétation par les personnages est uniquement suggérée sous forme de mention dans une didascalie. C'est le cas dans l'exemple précédent (« *on chante avec lui* ») ou encore dans cet extrait, où se donne à entendre le premier vers de *La Garde du Rhin* :

(*Entre-temps, la foule a grossi devant le ministère de la Guerre, elle se compose majoritairement d'étudiants nationalistes et de réfugiés de Galicie. Les uns et les autres sont souvent bras dessus, bras dessous et soudain retentit le chant L'appel résonne comme le tonnerre.*) [DJ I/22, 134]<sup>125</sup>

Dans ces citations *in absentia*, le locuteur – scéniquement présent mais dialogalement absent – se présente sous la forme d'un collectif de voix. Le texte cité est donc virtuellement audible, mais textuellement absent. On notera également la tournure passive (« *soudain retentit le chant* »), systématique dans les citations *in absentia*, comme si elles n'avaient pas de sujet. Est alors particulièrement séduisante l'hypothèse suivante, qu'il appartiendra à la suite de la démonstration de confirmer ou d'infirmer : l'inexistence textuelle de ces citations serait le reflet de l'inanité des emprunts au thésaurus, dénoncés par le scripteur comme parole vide. Et corollairement, l'absence de locuteur clairement identifié concrétiserait la libre circulation d'une parole sans maître, d'un discours auto-engendré.

<sup>123</sup> DER FELDKURAT (*singend*): Können nimma Katzl mach'n, es tuat halt gar zviel krach'n! Tschiff, tscheff, tauch — der Wallisch liegt am Bauch! (*Gelächter und Mitsingen.*)

MEHRERE: Prost Hochwürden! (*Anstoßen.*), LT V/55, 693.

<sup>124</sup> Sur la corrélation entre chanson, toast et alcool, cf. p. 213-216.

<sup>125</sup> « *Vor dem Kriegsministerium ist inzwischen die Menschenmenge angewachsen, sie besteht zumeist aus deutschnationalen Studenten und galizischen Flüchtlingen. Man sieht vielfach beide Typen Arm in Arm und plötzlich ertönt der Gesang: Es broost ein Ruf wie Donnerhall —* », LT I/22, 163.

## Les citations canoniques

La deuxième sous-catégorie des citations empruntées au thésaurus correspond aux citations au sens le plus commun du terme, qui en fait le synonyme de l'argument d'autorité. Cette catégorie regroupe les propos (supposément) prononcés par des sommités non contemporaines de l'action, ou bien des extraits d'ouvrages célèbres : Shakespeare<sup>126</sup>, Schiller<sup>127</sup>, Goethe<sup>128</sup>, Nietzsche (I/29, V/35), la Bible<sup>129</sup>, Luther (III/40), Heine (III/45, V/15), Theodor Körner (IV/4), le maréchal Blücher (V/55), Léonard de Vinci (V/55). Il s'agit pour l'immense majorité de citations délibérées. Cette catégorie discursive est donc particulièrement intéressante d'un point de vue théorique, au sens où elle occasionne une mise en abyme des pratiques citationnelles.

Il est dès lors intéressant d'établir la distinction entre la ré-énonciation particulière du Râleur et celle des autres personnages.

1° Dans la bouche des « figurants tous identiques les uns aux autres » que sont les personnages de la pièce, les citations canoniques se voient vidées de leur sémantisme, de sorte que seul subsiste le sens tropologique. On trouve un exemple dans cette conversation entre les historiens Friedjung et Brockhausen, témoins de manifestations de haine anti-serbe au jour de la déclaration de guerre :

BROCKHAUSEN : Il ne faut pas négliger la juste raison de leur agitation. Comment disait déjà —

FRIEDJUNG : Depuis le jour où notre illustre monarque a appelé aux armes des milliers et des milliers de nos fils et de nos frères, le petit peuple au bord du fleuve des Nibelungen semble en pleine fermentation. Or le moût, pour follement qu'il se comporte —

BROCKHAUSEN : Les temps sont révolus où ils s'identifiaient aux Phéaciens. Le métier bourdonnant du temps —<sup>130</sup> [DJ I/6, 61]

---

<sup>126</sup> Préface, I/1, IV/29, V/2, V/28, V/54.

<sup>127</sup> I/1, 1/12, 1/17, 1/23, I/29, III/8, III/40, III/41, IV/26, IV/29, IV/36.

<sup>128</sup> I/6, II/13, II/18, III/4, III/40, III/46, IV/36, V/2, V/42, V/55, E.

<sup>129</sup> II/18, III/14, V/2, V/7, V/42, V/55, E.

<sup>130</sup> BROCKHAUSEN: Man darf den gerechten Anlass ihrer Erregung nicht übersehen. Wie sagt doch —

FRIEDJUNG: Seit dem Tage, da unser erhabener Monarch Tausende und Abertausende unserer Söhne und Brüder zu den Waffen rief, scheint es in der Tat mächtig unter dem Völkchen am Nibelungenstrome zu gären. Allein, wenn sich der Most auch noch so absurd gebärdet —

BROCKHAUSEN: Vorbei die Zeiten, wo sie sich Phäaken nannten. Der sausende Webstuhl der Zeit —, LT I/6, 93.

Les deux citations sont des fragments clairement identifiables du *Faust* de Goethe<sup>131</sup>, malgré leur retranscription non strictement littérale<sup>132</sup>. Mais que peuvent bien vouloir dire ces énoncés dans le paysage discursif et contextuel dans lequel ils s’inscrivent ? Comprenez qui pourra... La première citation semble ainsi surgir par association d’idées, la « fermentation » appelant le « moût » ; dans la seconde, c’est la mention du « temps » qui provoque la réminiscence. Ainsi la citation n’apporte-t-elle rien au discours des deux personnages : si elle l’enrichit, c’est uniquement à titre décoratif, corroborant l’hypothèse du Râleur selon laquelle la « culture allemande n’est pas un contenu », mais un « décorum »<sup>133</sup> [DJ I/29, 171].

Preuve que le thésaurus culturel est vidé de son contenu dans son réemploi citationnel, l’énoncé est rarement cité littéralement, au prix parfois de contre-sens patents. C’est par exemple le cafetier Riedl qui déforme un vers de *Wallenstein* : « Me voici, tel un tronc trépassé »<sup>134</sup> [DJ I/17, 113], là où le personnage schillérien se qualifie plus sensément de « tronc effeuillé »<sup>135</sup>. Friedjung, de manière analogue, inverse les termes d’une maxime latine, lui faisant dire l’exact contraire de ce qu’il veut signifier<sup>136</sup>. Ces deux exemples montrent bien une chose : si la citation telle qu’elle est pratiquée par les personnages relève du réflexe discursif, ils ne se font guère d’idée précise du contenu de ce qu’ils citent – c’est-à-dire du sens de ce qu’ils disent. Seul compte alors le fait de convoquer telle autorité au sein du discours propre. Ce qui ne met pas pour autant à l’abri d’un autre type de faux pas : ainsi Mme Funk-Feigl se fait-elle fort de citer Goethe... en attribuant l’énoncé à Schiller : « Comment disait Schiller déjà ? Puisse à pleines mains dans la vie — »<sup>137</sup> [DJ II/18, 253]. Le général autrichien qui prend la parole au banquet des officiers commet une erreur analogue lorsqu’il alloue à Bismarck des paroles du maréchal Blücher, de presque cent ans

<sup>131</sup> *Faust II*, v. 6813 ; *Faust I*, v. 508.

<sup>132</sup> Brockhausen dit : « wenn sich der Most auch *noch so* absurd gebärdet », là où Goethe écrit : « Wenn sich der Most auch *ganz* absurd gebärdet ». Friedjung procède quant à lui à l’adaptation syntaxique de l’énoncé, supprimant la préposition et changeant de cas : « *am* sausende Webstuhl der Zeit » devient ainsi « *Der* sausende Webstuhl der Zeit ».

<sup>133</sup> « Die deutsche Bildung ist kein Inhalt, sondern ein Schmückedeinheim », LT I/29, 200.

<sup>134</sup> « Hier steh ich, ein entleibter Stamm »,

<sup>135</sup> « Da steh’ ich, ein entlaubter Stamm », *Wallensteins Tod*, III/13. On notera que dans la version allemande, Riedl substitue *hier* à *da*.

<sup>136</sup> « *Suaviter in re, fortiter in modo* », déclare-t-il sentencieusement [DJ I/6, 60], là où il aurait fallu dire « *Fortiter in re, suaviter in modo* » : fort dans la cause, mesuré dans la forme.

<sup>137</sup> « Wie sagt doch Schiller, bitte greif nur herein ins volle Menschenleben — », LT II/18, 282. La citation est issue du « Prologue sur le théâtre » du *Faust I*, v. 167. On notera également la déformation opérée par Mme Funk-Feigl qui, au vers original (« Greift nur hinein ins volle Menschenleben »), ajoute une étrange formule de politesse (« bitte ») et une incorrection grammaticale (« herein »).



son ancêtre [DJ V/55, 462]. Se voit ainsi paradoxalement mise en évidence l'inculture des personnages citants qui croient justement faire étalage de leur érudition<sup>138</sup>.

2° Le Râleur a quant à lui un usage tout autre de la citation. Le voici tout d'abord brandissant Shakespeare<sup>139</sup> :

LE RÂLEUR :

« Mon Dieu, qui a le droit de dire : ça ne peut pas être pire ?

C'est pire que jamais.

Et ça peut encore empirer ; ce n'est pas le pire

Tant qu'on peut encore dire : c'est le pire. »

Des enfants qui ont des mines comme s'ils crevaient de faim depuis des générations — et c'est sans fin ! Le pire toutefois figure dans ce rapport sur un hôpital psychiatrique. L'un est assis là, en blouse à rayures bleues, mélancolique inguérissable, expiant la gloire d'Asiago où il fut enseveli par un obus. Un autre a une balle logée dans le crâne ; pour ne plus ressentir ses douleurs démentielles, il est devenu morphinomane. Le soir, il hurle désespérément pour appeler l'infirmière et tous sont pris de sanglots nerveux. Un enfant au cerveau atteint crie, né deux mois après cette mort en héros à laquelle sa mère enceinte s'attendait. Une autre dont les fils sont rentrés sains et saufs n'a pas pu attendre et est devenue folle avant leur retour. Qui a le droit de dire : ça ne peut pas être pire ?<sup>140</sup> [DJ V/7, 527-528]

Si le sens tropologique de la citation est loin d'être marginal<sup>141</sup>, il ne vide pas pour autant l'énoncé de son contenu sémantique. Se voit ainsi établi un rapport d'analogie entre discours cité et discours citant, qui entrent en rapport de commentaire mutuel. La reprise finale du premier vers cité symbolise ce mouvement circulaire, au sein duquel la citation fait partie intégrante du continuum discursif, à mille lieues du saupoudrage pseudo-érudit pratiqué par

<sup>138</sup> On peut également mentionner le cas du père de famille citant un vers de Schiller entaché d'une faute de grammaire : « Jawoll mein Junge, immer feste — wie sagt doch Schiller, ans Vaterland ans teure schließ dir an! » [LT III/40, 408], dit-il, substituant à l'accusatif (*dich*) de l'énoncé original un datif (*dir*) typique du parler berlinois, déjà signalé par le *Jawoll* initial.

<sup>139</sup> *Le Roi Lear*, IV/1.

<sup>140</sup> DER NÖRGLER: "Gott wer darf sagen: schlimmer kanns nicht werden? / 's ist schlimmer nun, als je. / Und kann noch schlimmer gehn; 's ist nicht das Schlimmste, / Solang man sagen kann: dies ist das Schlimmste." "Kinder, die Gesichter haben, als hungerten sie schon ein Menschenalter — und noch kein Ende! Aber das Schlimmste ist in diesem Bericht über eine Nervenheilanstalt enthalten. Einer sitzt da im blaugestreiften Kittel und büßt die Glorie von Asiago, wo er von einer Granate verschüttet wurde, mit unheilbarer Schwermut. Einem steckt die Kugel im Kopf; um den wahnsinnigen Schmerzen zu entgehen, musste er Morphinst werden. Abends brüllt er verzweifelt nach der Pflegerin und alle beginnen vor Aufregung zu weinen. Ein hirnkranke Kind schreit, zwei Monate nach dem Heldentod geboren, den die schwangere Mutter erwartet hat. Eine, deren Söhne heil zurückgekehrt sind, hat's nicht abgewartet und ist vorher wahnsinnig geworden. Doch wer darf sagen: schlimmer kanns nicht werden?, LT V/2, 554-555.

<sup>141</sup> L'évocation de Shakespeare est loin d'être neutre, car d'une part il s'agit d'un auteur non allemand, ce qui remet en question l'équation culture = germanicité, et que d'autre part se voit établie une analogie entre guerre et tragédie, là où la tendance est plutôt à l'opérette.

les autres personnages. Ainsi le recours à la citation donne-t-il lieu à un discours inédit et enrichi, qui est plus que la somme de ses parties. Cela saute aux yeux dans l'exemple suivant, où le Râleur condamne Guillaume II, puis la presse, à grand renfort de citations bibliques :

« 'En avant, toute !' Il fonce, sa moustache s'étend du levant au couchant, du sud au nord. Et le cavalier fut investi du pouvoir de bannir la paix hors de la terre afin qu'ils s'égorgent les uns les autres. Alors je le vis, telle la Bête portant dix cornes et sept têtes et la bouche comme une gueule de lion. On adora la Bête en disant : qui égale la Bête ? Et qui peut lutter contre elle ? Et on lui donna une gueule pour proférer de grandes choses. Nous avons succombé à cause de lui et de la putain de Babylone qui dans toutes les langues de la terre nous persuadait que nous étions ennemis et qu'il fallait une guerre ! »

Le mode de composition est ici tout autre que précédemment : nulle circularité, mais un intrication des discours cité et citant, qui viennent là encore former un nouveau tout indivis.

Dans ces deux exemples, le Râleur recourt à la citation pour formuler, enrichir et illustrer son propos. Il arrive également qu'il brandisse l'autorité d'un tiers pour contredire un discours en vigueur. Le voici à présent en train de disserter avec l'Optimiste des sujets d'examens proposés aux lycéens d'un établissement viennois<sup>142</sup> :

L'OPTIMISTE : Que pensez-vous de ce choix : [...] « Telles des tentacules d'une pieuvre géante, l'Anglais hante les mers de sa flotte marchande, de la libre Amphitrite il veut prendre possession, occupant son empire telle sa propre maison (Schiller) » ?

LE RÂLEUR : Le second sujet, je le jetterais à la tête du professeur d'allemand en lui conseillant d'utiliser plutôt des citations de Lissauer à ses fins pédagogiques, et je lui prouverais que je connais la première strophe du poème de Schiller : « Mon ami, où la paix, où donc la liberté trouvent-elles un rempart, un lieu pour s'abriter ? Le siècle s'acheva dans d'atroces tourmentes, déjà le nouveau s'ouvre sur une page sanglante. »<sup>143</sup> [DJ IV/36, 503-504]

À une citation de Schiller isolée, décontextualisée, le Râleur répond par une autre citation, issue du même texte<sup>144</sup>. Il procède ainsi à sa recotextualisation, invalidant le sens proposé par la ré-énonciation partisane et viciée qui est celle à l'œuvre dans le sujet d'examen. Autrement dit : ceux qui croient pouvoir embrigader la culture allemande au service de la

---

<sup>142</sup> Ces sujets ont été publiés dans le *Jahresbericht der Kaiser-Karls-Realschule*. Cf. F 462-471, 1917, 30-32.

<sup>143</sup> DER OPTIMIST: Wie stellen Sie sich zu der Alternative: [...] „Seine Handelsflotte streckt der Brite gierig wie Polypenarme aus und das Reich der freien Amphitrite will er schließen wie sein eignes Haus (Schiller)“. DER NÖRGLER: Was das zweite Thema anlangt, so würde ich es dem Deutschprofessor an den Kopf, würde ihm raten, für seinen pädagogischen Zweck lieber Lissauer zu zitieren, und ihm beweisen, dass ich auch die Anfangsstrophe des Schillerschen Gedichtes kenne: „Edler Freund! Wo öffnet sich dem Frieden, wo der Freiheit sich ein Zufluchtsort? Das Jahrhundert ist im Sturm geschieden, und das neue öffnet sich mit Mord.“, LT IV/36, 531.

<sup>144</sup> Il s'agit du poème « Der Antritt des neuen Jahrhunderts » (« L'arrivée du siècle nouveau »). Le Râleur en cite intégralement la première strophe, l'Optimiste la cinquième – lui aussi intégralement.

propagande et en faire un discours de haine se retrouvent battus avec leurs propres armes. Lissauer aurait effectivement été plus approprié que Schiller. À la manière du scripteur, le Râleur renverse le rapport d'autorité instauré par le sujet citant (ici le « professeur d'allemand »), renvoyé à son ignorance et son imposture conjointes grâce à la citation contradictoire.

Circularité, intrication, contradiction : la pratique citationnelle du Râleur est, on l'aura deviné, la mise en abyme du principe de composition général de la pièce, à l'échelle macro-énonciative.

### **Les phrasèmes**

Cette catégorie d'emprunts au thésaurus touche aux limites de la pratique citationnelle en cela que les énoncés concernés n'ont pas de source discursive première identifiable. Il s'agit de ce que Kraus appelle les *Phrasen*, terme qu'on ne saurait traduire sans le réduire : ce sont les discours stéréotypés et clichéiques, les formules toutes faites, mais aussi le jargon, les grandes phrases derrière lesquelles s'abrite la médocorité, ou encore ce qu'on appellerait aujourd'hui les éléments de langage. Ces items langagiers ont pour dénominateur commun leur verbosité, dans la mesure où le sens est appelé à s'effacer derrière la forme. Je ne m'attarde pas davantage ici sur ces énoncés dépourvus de source, pour y revenir ensuite plus en détail<sup>145</sup>.

\*

Les chansons, les citations canoniques et les phrasèmes, s'ils ne représentent qu'une portion mineure de la masse citationnelle, n'en demeurent pas moins un matériau précieux, tout à fait représentatif des enjeux symboliques et réels de la citation en tant que pratique discursive et littéraire. L'intentionnalité citationnelle du personnage citant n'est en effet pas tant d'ordre sémantique, puisque le citataire – si l'on ose dire – connaît la chanson : l'enjeu est d'affirmer, de confirmer son appartenance à un collectif. Ces énoncés sont donc avant tout des signes de ralliement.

### **Publicité et propagande**

Reste un certain nombre de sources discursives plus rétives que les précédentes à l'entreprise taxinomique. Leur diversité est à porter au crédit de l'envahissement de l'espace public par

---

<sup>145</sup> Cf. p. 261-275.

un discours unique, dans lequel se mêlent tragiquement sphères civile et militaire, publicité et propagande, ornement et commandement, jeu et crime. En deux mots, cette catégorie en apparence un peu fourre-tout est le reflet discursif de la guerre totale, qui investit tous les médias, tous les espaces et mobilise tous les âges. L'énumération suivante donne une idée de l'hétérogénéité du matériau : diverses inscriptions sur des supports variés, tels un crucifix où est gravée une adresse au Christ (III/18)<sup>146</sup>, une broche sur laquelle figure le slogan « Dieu punisse l'Angleterre » (V/55)<sup>147</sup>, un panneau interdisant l'accès d'un parc aux invalides (III/40)<sup>148</sup>, ce texte incroyablement haineux exhortant à fracasser les crânes ennemis, que le Râleur dit avoir vu affiché dans un poste de police (II/10)<sup>149</sup>, une autre affiche appelant des civils à venir travailler dans l'administration militaire (III/10, III/40)<sup>150</sup>, une affiche publicitaire pour la « revue des 42 mortiers » (III/45)<sup>151</sup>, une autre pour l'enseigne « Le Roi des bonbons » (IV/26) aperçue Kärnterstraße<sup>152</sup> ; des encarts publicitaires pour des tue-mouches « Hindenburg » (III/38)<sup>153</sup>, pour des chocolats à l'effigie des généraux allemands (III/38)<sup>154</sup>, pour un ouvrage de propagande intitulé *L'Enfant et la guerre*, compilant « des expressions enfantines, des rédactions, des récits et des dessins » (III/40)<sup>155</sup>, pour le « coussin des héros », censément destiné au repos des hommes rentrés du front (IV/22)<sup>156</sup>, pour un livre d'images intitulé « Nous jouons à la guerre mondiale » (IV/22)<sup>157</sup>, pour des canons miniatures destinés aux enfants (IV/22, V/26)<sup>158</sup>, pour un jeu de société appelé

<sup>146</sup> La description de l'objet figure dans le journal clérical *Der Burggräfler* du 14.11.1917, reprise dans l'AZ 320, 21.11.1917, 6.

<sup>147</sup> Un grand nombre de modèles était alors disponible à la vente.

<sup>148</sup> Un tel panneau a existé dans la station thermale de Groß-Salze. L'information, initialement parue dans la *Luckauer Kreiszeitung* sur le témoignage d'un soldat, a été relayée dans l'AZ 217, 07/08.1915, 4.

<sup>149</sup> Ce texte a en fait été aperçu par un certain Ferdinand von Hornstein, transmis par ses soins à la *Vossische Zeitung*, et selon toute vraisemblance, lu par Kraus dans l'AZ 312, 10.11.1916, 5.

<sup>150</sup> « Macht Soldaten frei! », LT III/10, III/40. Le Râleur affirme avoir vu ces mots sur une affiche placardée sur la porte d'un bureau de l'état-major à Karlsruhe, corroborant ainsi les informations parues dans F 462-71, 1917, 172 selon lesquelles Kraus indique avoir vu l'affiche dans un bureau de l'armée allemande. La version française propose deux traductions différentes du même slogan : « Libérez des soldats », DJ II/10, 222 et « Chaque femme au travail libère un soldat pour le front », DJ III/40, 353.

<sup>151</sup> « 42-Mörser-Programm », LT III/45, 416. Cf. F 404, 1914, 16. Il s'agit plus vraisemblablement, plutôt que de la revue des 42 mortiers, de la revue du mortier de 42 cm, *leitmotiv publicitaire*.

<sup>152</sup> F 462-71, 1917, 45.

<sup>153</sup> Cette annonce, publiée dans le *Wochenschau* de Essen, est signalée dans la *Osnabrücker Zeitung* en Allemagne, puis dans le *Prager Tagblatt* 313, 12.11.1915, 7, et glosée dans F 413-7, 1915, 85. Cf. annexe 8.

<sup>154</sup> Qui fait l'objet d'un poème dans F 413-7, 1915, 85.

<sup>155</sup> Titre original : *Das Kind und der Krieg*. Des extraits de l'ouvrage ont été publiés dans le *Fremden-Blatt* [50, 21.02.1917, 8], mais c'est sans doute un lecteur qui en a fait parvenir un exemplaire à Kraus : l'extrait cité dans les DJ ne semble pas avoir été publié dans la presse autrichienne.

<sup>156</sup> Annonce publiée dans le *Deutsche Willen*, relayée par la *Österreichische Volkszeitung* et reproduite dans F 426-30, 1916, 69.

<sup>157</sup> Annonce retranscrite dans F 454-6, 1917, 43, avec illustration originale. Cf. annexe 8.

<sup>158</sup> Des marques Josef Tischler et Enk & Westfahl. Annonces originales reproduites dans F 445-453, 1917, 156 et F 454-6, 1917, 24-25. Cf. annexe 8.

« Mort aux Russes » (IV/22)<sup>159</sup>, pour une « toupie de guerre » (IV/22)<sup>160</sup> ; un prospectus publicitaire vantant les mérites du très lyrique ouvrage *Nos chefs de guerre*, édité par le ministère austro-hongrois de la guerre (I/22), et un autre prospectus à propos d'un livre hommage à l'écrivain Otto Ernst, par les éditions L. Staackmann, censément composé de courriers de soldats du front (III/31)<sup>161</sup> ; une notice nécrologique (III/38)<sup>162</sup> ; un appel à un emprunt de guerre (IV/5)<sup>163</sup> ; une petite annonce recherchant des chiens vivants pour en revendre la viande (V/31)<sup>164</sup> ; des marques et des noms de produits, tels que « Bratpfanne Obu », « Alldarin », « Eiersatz Dottofix », « Salatfix », « Deutschers Teefix mit Rumaroma », « Rumgranaten », « Unseren Kriegern stets das beste », « Tutti-Gusti-Kaffee », « Schützengraben » (III/40)<sup>165</sup>, ou encore un bibelot funéraire nommé « la tombe du héros au foyer » (IV/22)<sup>166</sup> ; des programmes de cinéma (II/10, IV/28)<sup>167</sup> ; un extrait de l'ouvrage précédemment mentionné *L'enfant et la guerre* (III/40) ; des sujets d'examen (IV/36)<sup>168</sup>... et sans doute peut-on raisonnablement supposer que la liste puisse être plus longue. Il se pourrait en effet que d'autres fragments du texte soient également de nature citationnelle, bien que la source n'ait pas pu être encore identifiée.

### 2.3. Quelles instances citantes ?

Quittons ici la sphère du document réel pour entrer dans celle de sa reprise fictionnelle. Que soit ici brièvement rappelé l'objectif fixé : répondre à la question « qui cite quoi ». Viennent

<sup>159</sup> Annonce initialement parue dans le *Prager Tagblatt*, reprise par l'AZ [97, 16.04.1916, 5] puis dans F 426-30, 1916, 27.

<sup>160</sup> Annonce originale reproduite dans F 431-6, 1916, 87. Cf. annexe 8.

<sup>161</sup> Cf. F 445-53, 1917, 81-85.

<sup>162</sup> Annonce originale reproduite dans F 413-7, 1915, 86. Cf. annexe 8.

<sup>163</sup> L'annonce, rédigée par l'écrivain Emil Ertl et initialement parue dans le *Neues Wiener Tagblatt* 340, 12.12.1917, 9, a été reprise par l'AZ [351, 23.12.1917, 4] puis par Kraus dans la F 484-98, 1918, 181. Cf. annexe 8.

<sup>164</sup> Cf. F 445-53, 1917, 22.

<sup>165</sup> Noms délicieusement traduits par « poêle Sanbeur », « Toutyest », « succédané d'œuf », « vinaigrette instantanée », « thé instantané de chez Deutscher avec arôme de rhum », « grenades au rhum », « le meilleur pour nos soldats », « café Tutti-gusti », « le meilleur pour nos soldats » [DJ III/40, 370-371]. Ces noms n'ont rien de fictif, on en retrouve trace dans l'AZ [74, 14.03.1916, 4 ; 321, 19.11.1916, 6 ; 333, 04.12.1917, 6 ; 1, 01.01.1918, 9 ; 27, 29.01.1917, 7]. Cf. également F 418-22, 1916, 99 ; F 445-53, 1917, 71 et 73 ; F 474-483, 1918, 102 ; F 484-98, 1918, 63].

<sup>166</sup> Dont l'annonce est retranscrite dans F 413-7, 1915, 83.

<sup>167</sup> Le second programme est retranscrit dans F 462-71, 1917, 13-14.

<sup>168</sup> Publiés dans le rapport annuel d'un établissement viennois, et sans doute envoyés à Kraus par un lecteur. Cf. F 462-71, 1917, 30.

d'être esquissés les contours du « quoi », avec l'identification des types de discours qui sont cités et de leurs énonciateurs premiers. Il est temps à présent de s'intéresser au « qui », afin de mettre en lumière la division du travail discursif à l'œuvre dans la pièce. Quelles sont les instances qui, par le biais de la citation, font office de relais entre le réel et la fiction ? La réponse à cette question appelle un premier détour par la complexe architecture du personnel dramatique.

### ***Panorama du personnel dramatique***

Dresser un tel portrait est une gageure, si l'on considère que la pièce est un « grand théâtre du monde » d'une ampleur telle que seul peut lui être comparé, dans le drame allemand moderne, le *Faust* de Goethe<sup>1</sup>. La pièce est riche de près d'un millier de personnages, dont il serait évidemment déraisonnable de faire le descriptif exhaustif. Si la recherche a heureusement invalidé l'idée reçue selon laquelle le macrocosme des *Derniers jours* serait immédiatement « intelligible » car méticuleusement catégorisé<sup>2</sup>, l'entreprise typologique, dès lors qu'elle se situe dans un champ analytique traditionnel qui serait celui du théâtre aristotélicien, est vouée à se heurter aux limites imposées par la démesure formelle et aux particularités dramatiques de la pièce. La raison la plus évidente en est que ces personnages ne sont, justement, pas des types surdéterminés, puisqu'ils ne sont au contraire aucunement individualisés ou psychologisés<sup>3</sup>.

Ce qui frappe est avant tout l'impression de totalité véhiculée par la multiplicité des acteurs sociaux que donne à voir la pièce. S'y croisent des têtes couronnées (François-Joseph, Guillaume II, Ferdinand de Bulgarie, Charles I<sup>er</sup>) et assimilés (le Kronprinz allemand, l'archiduc Frédéric, l'archiduc Max, l'archiduc Charles François-Joseph, l'archiduc François-Salvator), des hommes politiques (Stürgkh, Udinsky, Berchtold, Hötendorf, Pattai), des hauts fonctionnaires (Nepalleck, Montenuovo, Stukart, des conseillers commerciaux anonymes), des représentants de l'aristocratie mondaine (le comte Leopold et le baron Eduard), de la bourgeoisie de cour (le couple Schwarz-Gelber), du milieu des affaires (Sukfüll, Exner, Sieghart, Landesberger), des haut-gradés autrichiens, allemands et français, des sous-officiers, des soldats de rang, des ecclésiastiques (Benoît XV, l'aumônier

---

<sup>1</sup> « Mit einem so umfassenden Welttheater ist im neueren deutschen Drama nur Goethes ‚Faust‘ zu vergleichen », Silvio Vietta et Hans-Georg Kemper, *Expressionismus*, München, Fink, 1983, p. 132.

<sup>2</sup> Poncif véhiculé par ex. dans Mary Snell, « Karl Kraus's *Die letzten Tage der Menschheit*. An analysis », *Forum for Modern Language Studies*, 1968, IV, n° 2, p. 234-247, ici p. 235.

<sup>3</sup> Gerhard Melzer, *Das Phänomen des Tragikomischen: Untersuchungen zum Werk von Karl Kraus und Ödön von Horvath*, Kronberg im Taunus, Scriptor, 1976, p. 51.

Anton Allmer, les pasteurs Rabe et Geier, un sacristain catholique, un imam), des journalistes de métier (Alice Schalek, Benedikt, Roda Roda, Mendel Singer, Korngold, des reporters anonymes), des écrivains (Hofmannstahl, Goldmann, Ganghofer, Dehmel, Dörmann, Hans Müller, Strobl, Ertl, Kernstock), des professionnels de l'image (le peintre Haubitzer, le photographe Skolik), des universitaires (Friedjung, Brockhausen), des scientifiques (Molenaar, Boas, Abendrot), des artistes de scène (le chanteur Fritz Werner, les actrices Hansi Niese et Elfriede Ritter), des petits commerçants (Chramostr), des cochers de fiacre, des restaurateurs et des garçons de café (Anton Kourbett, Riedl), un coiffeur, des représentantes d'associations féminines (Mmes Pogatschnigg, Wahnschaffe, Rosenberg, Pollatscheck, Funk-Feigl, Bachstelz), des pangermanistes (Pogatschnigg, Hromatka, Kasmader, Übelhör, Homolatsch), des profiteurs de guerre (deux débrouillards, le spéculateur et le propriétaire immobilier, les personnages de la scène V/25, Gog et Magog), des lecteurs de journaux (l'Abonné, le Patriote, les deux admirateurs de la RP, Biach), des prostituées, des mendiants, des invalides, des enfants.

Mais on se saurait réduire la complexité de la pièce à cette multiplicité. Melzer propose pour sa part de classer les personnages selon leur degré d'abstraction<sup>4</sup>.

1° Les personnages historiques, dont le travestissement rappelle celui opéré au cabaret. On songe effectivement aussitôt à Guillaume II ou encore à Alice Schalek, portraiturés grotesquement.

2° Les personnages caractérisés par leur seule fonction sociale, par exemple les militaires désignés par leur grade, l'aumônier (II/6), l'instituteur Zehetbauer (I/9, V/23) ; et les personnages déterminés par une onomastique transparente, par ex. le général Gloirefaisant, la capitaine de Massacre et le colonel Meurtrier (V/15), ou à l'opposé du spectre social, la famille Durchhalter (IV/18), crèves-la-faim enguenillés persuadés de faire leur devoir patriotique en tenant bon (*durchhalten* en allemand).

3° Les personnages allégoriques ou abstraits, par ex. le géant et le nain (I/12), Jung et Alt<sup>5</sup> (II/9), le visage autrichien (V/3).

---

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> L'exemple est de Melzer. Je pense pour ma part qu'il faut y voir avant tout le support d'une satire sociale dirigée contre l'entre-soi de la bourgeoisie (juive) d'affaire en villégiature au Semmering, ainsi que la reprise ironique d'un cliché langagier propre aux chroniques mondaines. Cf. p. 196-198.

Cette typologie sommaire, parce qu'elle repose sur la seule dénomination des personnages et qu'elle les limite à leur dimension satirique<sup>6</sup>, n'a pas vocation à épuiser la complexité du personnel dramatique de la pièce. Mais elle a le mérite de faire apparaître un certain nombre de lignes de clivage explicitées ci-dessous. On peut ainsi classer les personnages selon cinq couples de critères antagoniques.

Au niveau purement diégétique tout d'abord, les personnages se laissent caractériser selon leur fictivité ou leur historicité, selon leur position dans l'échelle sociale (dominé ou dominant), et enfin selon leur appartenance ou non à l'espèce humaine, du moins physiognomiquement parlant.

Au niveau narratif et scriptural, on peut établir une distinction entre personnages récurrents et ceux dont la présence se limite à une apparition ; et entre personnages pourvus de noms et les anonymes.

### **Personnages fictifs, personnages historiques**

Les personnages fictifs côtoient un certain nombre de personnages historiques plus ou moins célèbres, une centaine environ<sup>7</sup>. Mais autant le préciser d'emblée : les seconds ne sont pas plus « réels » que les premiers, ou plutôt, les premiers ne sont pas moins « réels » que les seconds. Comme Balbec et Paris dans la *Recherche* sont traités sur un seul et même plan diégétique<sup>8</sup>, les personnages des *Derniers jours* sont soumis au même régime dramatique, et systématiquement fictionnalisés. La Schalek est une construction littéraire, au même titre que Biach ou Schwarz-Gelber. Cette distinction a néanmoins son importance : si tout personnage peut être ré-énonciateur fictionnel, seuls les personnages historiques sont de potentielles sources discursives telles qu'elles ont été définies plus haut.

### **Faibles et puissants**

L'envergure de l'éventail social représenté le laisse présager : les puissants côtoient les faibles. Melzer, dans un autre ouvrage que celui précédemment cité, propose une catégorisation d'inspiration sociologique, où les personnages sont définis en fonction de leur catégorie socioprofessionnelle : les acteurs du monde de la presse, les officiers, les hauts fonctionnaires, les artistes, le clergé et le peuple<sup>9</sup>. On obtient ainsi une idée relativement

---

<sup>6</sup> Tel est effectivement le but poursuivi par Melzer, qui dans l'ouvrage sus-nommé concentre son analyse sur les procédés tragicomiques.

<sup>7</sup> Pour le détail, cf. annexe 11.

<sup>8</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 240.

<sup>9</sup> Gerhard Melzer, *Der Nörgler und die Anderen. Zur Anlage der Tragödie Die letzten Tage der Menschheit von Karl Kraus*, Berlin, [s. n.], 1972, p. 66.



précise du macrocosme social qui se bouscule sur scène. Une chose cruciale ne doit néanmoins pas être occultée. C'est la démarcation infranchissable entre les cinq premières catégories, qui regroupent les décisionnaires et leaders d'opinion, et la dernière, c'est-à-dire le peuple, qui subit lesdites décisions et se raccroche auxdites opinions.

Mais il faut bien comprendre que cette soumission est dans l'immense majorité des cas non contrainte. Si la sociologie des *Derniers jours* est bel et bien l'expression de tout un faisceau de dominations plus ou moins symboliques, on se gardera d'y lire une opposition entre puissants comme personnages négatifs et faibles comme personnages positifs. C'est là une des grandes forces de la pièce : elle met en lumière le phénomène de domination envisagé comme consentement. La plupart des personnages issus de la masse du peuple ne sont donc pas porteurs d'un discours hétérodoxe. On compte de tels personnages sur les doigts des mains : il s'agit des personnages féminins investis du rôle de mère (la mère, V/55) ou de prostituée (les auxiliaires de sexe féminin, V/55)<sup>10</sup>, de deux « femmes âgées » (II/11, II/20), de certains enfants (l'élève Anderle, I/9 et V/23 ; le fils, III/40) ; les enfants de la famille Durchhalter, IV/18 ; le fils non-né, V/55)<sup>11</sup>, de quelques rares soldats (le premier et le deuxième soldat, V/37 ; les soldats morts de froid, V/55 ; le soldat agonisant, le blessé et l'aveugle, E), des personnages issus du règne animal et végétal (la forêt morte, les deux chiens de guerre, les douze cents chevaux, V/55), et des personnages que Melzer appelle les solitaires<sup>12</sup> : on peut bien sûr y ranger le Râleur, ou encore l'imam (III/19), le Cynique (I/19), le Dément (III/7), un Grincheux (V/7), l'Ami (V/36)<sup>13</sup>.

### **Humains, non-humains**

Tous les personnages n'ont pas forme humaine. Ont déjà été évoqués la forêt morte de la dernière scène ainsi que les chiens et les chevaux, auxquels on peut ici adjoindre les corbeaux (V/55). Viennent ensuite les personnages figurés sous des formes plus ou moins monstrueuses : le nain et le géant (I/12), le bébé géant (IV/1), Gog et Magog (V/50), ménades

---

<sup>10</sup> Rôles correspondant à l'idéal krausien selon lequel la femme est une émanation de la Nature. Le personnage d'Elfriede Ritter tente spontanément de tenir un discours de vérité, mais son être social reprend le dessus, si bien qu'elle finit par produire un discours corrompu et socialisé.

<sup>11</sup> Qui incarnent eux aussi une innocence qu'on pourrait rapprocher d'un état de nature. Mais certains d'entre eux, dont Petit Guillaume (III/40) est l'archétype, ont tôt fait de céder aux sirènes de la propagande, perdant toute candeur. Dans la même scène, on pourra opposer le discours déjà propagandiste de la fillette à celui du fils, d'une naïveté pleine de bon sens.

<sup>12</sup> G. Melzer, *Der Nörgler und die Anderen*, op. cit., p. 75-78.

<sup>13</sup> C'est également à cette catégorie que ressortit Léonard de Vinci, qui figure dans la dernière scène sous forme d'apparition, dans la solitude de son atelier. Dans sa seule réplique, il déplore l'inclination au mal de ses contemporains, et de l'homme en général.

et corybantes (V/53), les hyènes Naschkatz et Fressack (E)<sup>14</sup>. Ensuite, les inanimés et dénominations allégoriques : le visage autrichien (IV/3, V/55), les masques à gaz (V/55, E), les Flammes (V/55), les Voix d'en haut et Voix d'en bas (E), Dieu (E). On aura constaté que le personnel dramatique se déshumanise à mesure que la guerre avance. On pourra encore mentionner les personnages à noms d'animaux, symboles de ce processus de déshumanisation, tels les hommes de religion / oiseaux de proie Geier, Rabe et Falke<sup>15</sup> (III/15, -16, -17) et la « faune de personnages » de la scène V/25 : Mammouth, Musardin, Morse, Hamster, Rhinocéros, Tapir, Chacal, Iguane, Caïman, Babouin, Condor, Lion, Cerf, Loup, Mastodon<sup>16</sup>. Enfin, tous les personnages de la scène de l'enterrement de François-Ferdinand (P/10), censés être figurés par des marionnettes, et qu'on retrouve pour l'accueil d'un convoi de prisonniers (V/52), n'ont une forme humaine qu'apparente. Sont également représentés sous forme de marionnettes les personnages de la scène de cabaret (V/27).

### **Personnages récurrents, personnages épisodiques**

À un niveau structurel, une quatrième ligne de clivage s'impose : il y a des personnages récurrents, et des personnages épisodiques. L'immense majorité des personnages est de ce dernier type, n'intervenant que le temps d'une scène ou d'une réplique. François-Joseph, par exemple, n'apparaît qu'une fois.

Il n'est peut-être pas tout à fait inutile de rappeler ici les principaux personnages récurrents. Certains n'apparaissent que deux fois, le plus souvent au début et à la fin de la pièce : ce sont par exemple l'instituteur Zehetbauer et sa classe complète (I/9), puis décimée après cinq années de guerre (V/23), le comte Leopold et le baron Eduard (I/5, V/4), les mondains assistant à l'enterrement de François-Ferdinand (P/10), puis à l'arrivée d'un convoi de prisonniers (V/52)<sup>17</sup>. Mais parmi les personnages récurrents, la plupart intervient à trois reprises au moins, et parfois de manière cyclique. On remarquera que bon nombre d'entre eux fonctionne en couple. Le Râleur et son acolyte dramatique l'Optimiste occupent à eux seuls 1/5 des dialogues de la pièce<sup>18</sup>. Leurs dialogues ne sont jamais situés dans l'espace – tout au plus la didascalie indique-t-elle qu'ils sont « en conversation » –, et ponctuent métadiscursivement l'action dramatique à la manière du chœur antique. Viennent

---

<sup>14</sup> Il serait tentant d'ajouter ici le seigneur des hyènes, mais la didascalie indique sans ambiguïté qu'il a forme humaine.

<sup>15</sup> Vautour, Corbeau et Faucon.

<sup>16</sup> La didascalie ne précise toutefois pas explicitement s'il s'agit effectivement d'êtres monstrueux.

<sup>17</sup> L'effet miroir suggérant ici que l'on assiste à l'enterrement de l'humanité.

<sup>18</sup> I/4, I/15, I/22, I/29, II/2, II/10, II/29, III/14, III/39, III/41, IV/2, IV/15, IV/29, IV/36, IV/40, IV/42, V/2, V/8, V/18, V/33, V/42, V/44, V/49. La scène V/54 est un monologue du Râleur.

ensuite les couples de personnages dont les dialogues peu spontanés correspondent au remâchage de choses lues : le vieil abonné de la NFP et le doyen des abonnés de la NFP<sup>19</sup>, les deux admirateurs de la RP<sup>20</sup>, l'Abonné et le Patriote<sup>21</sup>, et enfin le vieux Biach, généralement flanqué d'un conseiller impérial<sup>22</sup>. Parmi les personnages à forte présence scénique figurent également la Schalek, toujours en reportage sur le front<sup>23</sup>, le couple Schwarz-Gelber<sup>24</sup>, les officiers paillards Fallota et Beinsteller<sup>25</sup>. À cette liste s'ajoutent des personnages récurrents, plus anecdotiques : Novotny, Pokorny, Powolny et leur quatrième acolyte, qui à chaque début d'acte se fendent d'une brève de comptoir avant d'aller « faire la bringue »<sup>26</sup>, Milles Körmendy et Löwenstamm<sup>27</sup>, Poldi Fesch<sup>28</sup>.

### Noms, matricules

Certains personnages, enfin, sont pourvus de noms, d'autres simplement de dénominations plus ou moins précises. La plupart des personnages historiques sont appelés par leur « vrai » nom, mais cela n'est pas systématique. Par exemple, le lieutenant Fabini est désigné par son surnom Kaiserjäger (V/11-13), et Richard Dehmel est ironiquement allégorisé sous les traits du « Poète » (III/35). Certains personnages fictifs sont également pourvus de noms, souvent signifiants. C'est le cas des Schwarz-Gelber, dont le nom<sup>29</sup> identifie clairement son porteur comme Juif et patriote – le noir et le jaune, *schwarz* et *gelb* en allemand, étant les couleurs des Habsbourg –, ou de l'ingénieur Abendrot, dont le nom fait signe vers un

<sup>19</sup> P/1, I/1, III/1, IV/33, V/1.

<sup>20</sup> I/1, III/1, III/24, IV/1, V/46.

<sup>21</sup> I/11, II/3, II/26, III/37, IV/24, V/9, V/12, V/17, V/29.

<sup>22</sup> I/7, I/10, III/8, IV/26, V/9.

<sup>23</sup> I/26, II/19, II/30, II/31, III/2, III/33, IV/10, V/15. La scène V/15 se déroule au KPQ.

<sup>24</sup> P/10, II/8, II/33, V/52.

<sup>25</sup> I/20, III/3, V/1. Pour plus de précisions sur ces « xénophobes antisémites et misogynes » dont le discours témoigne de la « profonde faillite de la pensée logique », cf. Irina Djassem, *Die verfolgende Unschuld. Zur Geschichte des autoritären Charakters in der Darstellung von Karl Kraus*, Wien, Böhlau, 2011, p. 170 sq.

<sup>26</sup> P/1, I/1, II/1, III/1, IV/1, V/1.

<sup>27</sup> P/1, I/1, IV/1, IV/33, V/43.

<sup>28</sup> P/1, I/1, II/1, IV/1, V/1.

<sup>29</sup> Inspiré soit du couple au salon très couru formé par le banquier Hermann Schwarzwald et sa femme Eugenia, très active dans le champ caritatif, selon Pfäfflin (ed.), *Zwischen Jüngstem Tag und Weltgericht: Karl Kraus und Kurt Wolff; Briefwechsel 1912-1921*, Wallstein, 2007, p. 255 ; Edward Timms, *Karl Kraus Apocalyptic Satirist. Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna*, London, New Haven, Yale University Press, 1986, p. 429. Le conseiller aulique Schwarz-Gelber emprunte sans doute au premier quant au rôle social de son épouse, et au second quant à sa judéité et la nature de son office public – Schwarz-Hiller étant à la tête du comité municipal d'aide aux réfugiés de guerre : cf. Marsha L. Rozenblit, *Reconstructing a National Identity: The Jews of Habsburg Austria During World War I*, Oxford University Press, 2000, p. 67.

crépuscule sanglant. Une partie des noms signifiants a d'ailleurs été transposée par les traducteurs de la version française<sup>30</sup>.

Mais la majeure partie des personnages des *Derniers jours*, présents essentiellement dans les scènes de rue, sont anonymes. Trois possibilités s'offrent alors :

1° La dénomination indique la fonction ou position sociale du personnage (« le préposé à la taxe sur la nourriture », I/13 ; « un estropié », III/1 ; « un bleubite », IV/6 ; « un marchand de blé » III/45 ; « la fille de 17 ans », IV/34) ; soit la dénomination est beaucoup plus neutre (« le manifestant », I/1 ; « quelqu'un dans la foule », I/1 ; « le monsieur » et « la dame », III/12).

2° Le personnage est décrit avec une précision d'ordre physique (« un usurier relativement jeune », V/25 ; « un jeune homme avec une veste à ceinture et des guêtres blanches », V/43), psychologique (« le cynique », I/19 ; « l'Optimiste » et « le Râleur »), structurelle (« le mangeur normal » et « le gros mangeur », II/12) ou conjoncturelle (« l'homme ivre mort », I/13).

3° Les personnages sont simplement désignés par l'ordre dans lequel ils accèdent à la parole – la didascalie liminaire mentionne alors un élément distinctif (le premier reporter, le deuxième général, etc.).

À noter enfin que les personnages sont parfois réduits à une voix, individualisée (« la voix d'un cocher de fiacre », I/1 ; « de Berchtold », I/4 ; « de Benoît » puis « de Benedikt », I/27 et I/28 ; « de l'archiduc Charles François-Joseph », II/8 ; « de Dieu », E) ; anonymisée (« une voix venue du fond », II/5 ; « une voix de femme », III/28 ; « une voix braillarde », IV/35 ; « la voix d'un crieur de journaux », V/1 ; « la voix d'un sceptique », V/43 ; « une voix », « une deuxième voix », « une troisième voix », « une autre voix », V/52) ; ou collective et indifférenciée (« des voix dans la foule », I/1 ; « différentes voix », V/55 ; « enchevêtrement de voix », E).

\*

Si l'on résume, la richesse du personnel dramatique des *Derniers jours* mêle réalité et fiction. Réalité, car il puise dans toutes les couches sociales, postant sur scène un certain nombre de

---

<sup>30</sup> Sur les noms parlants et leur inscription dans la tradition du théâtre populaire viennois, cf. Gerald Stieg, « Postface à Karl Kraus, *Les derniers jours de l'humanité. Version scénique*, traduit par Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzingler, Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen, 1986, p. 171-179, ici p. 176-177.

personnages bien réels. Fiction, puisque l'action et le discours de ces personnages sont réagencés au sein de l'univers diégétique qui est celui de la pièce ; que la majorité des personnages n'a pas d'équivalent réel attribuable ; et que certains personnages empruntent au registre fantastique. Tous ces personnages ont des degrés de récurrence extrêmement variables, et sont pourvus de dénominations dont le degré de caractérisation est lui aussi extrêmement variable.

Mais se limiter à une telle analyse du personnel dramatique revient à faire fi de la dialogicité constitutive du texte, dont la conséquence est que derrière chaque personnage se cache un ou plusieurs discours, et donc un ou plusieurs autres énonciateurs, intra- ou extradiégétiques. Kraus ne manque pas de l'indiquer dès la préface :

« Le document prend figure ; les récits prennent vie sous 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'une »<sup>31</sup>  
[DJ, 7].

Les personnages, coquilles vides, auraient donc pour principale substance les discours dont ils sont issus.

### ***Trois schémas citationnels récurrents***

Parmi le millier de personnages de la pièce, environ 250, soit le quart, se retrouvent à un moment ou un autre en position d'instance citante. Une partie de ces occurrences citationnelles suit un schéma de ré-énonciation bien particulier. Trois modèles fixes peuvent ainsi être identifiés.

### **Les rabâcheurs**

Ces personnages s'abreuvent à une source discursive unique. Au premier rang figure Biach<sup>32</sup>. Les deux tiers des mots sortant de sa bouche sont des citations de la NFP, strictement littérales, issues d'une soixantaine de numéros différents, et réparties en 130 répliques. Deux tiers des propos cités proviennent de l'éditorial : ils ont donc pour énonciateur premier Benedikt.

---

<sup>31</sup> « Das Dokument ist Figur; Berichte erstehen als Gestalten, Gestalten verenden als Leitartikel; das Feuilleton bekam einen Mund, der es monologisch von sich gibt; Phrasen stehen auf zwei Beinen – Menschen behielten nur eines. », LT, 9.

<sup>32</sup> I/7, I/10, III/8, IV/26, V/9.

Le schéma est sensiblement le même pour le couple de rabâcheurs constitué par l'Abonné et le Patriote<sup>33</sup>, également lecteurs assidus de la NFP – et qui sont par ailleurs des connaissances de Biach, que ce dernier n'hésite pas à interpeller lorsqu'il les croise à Ischl (V/9). On retrouve d'ailleurs la même réplique dans la bouche de Biach et celle de l'Abonné : « Poincaré est effondré et Lloyd George humilié »<sup>34</sup> [DJ III/8, 308 ; III/37, 359]. L'Abonné et le Patriote se distinguent par leur foi immodérée en la parole écrite, prêts à croire n'importe quel énoncé dès lors qu'il est imprimé. « Ça alors — c'est écrit où ?! »<sup>35</sup> [DJ IV/24, 438], s'exclame le Patriote en réaction à la lapalissade selon laquelle la Révolution française de 1789 aurait eu lieu en France. Si le nombre de leurs répliques concernées par la citation est équivalent à celui de Biach (130), leur ratio citationnel est moindre, légèrement inférieur à 30%. Cela s'explique par le fait que toute citation effectuée par l'un est commentée par l'autre. Autre différence : là où Biach fait montre d'une prédilection marquée pour l'éditorial, l'Abonné et le Patriote citent également d'autres rubriques, avec un goût certain pour la *Kleine Kronik*<sup>36</sup>.

Deuxième couple de rabâcheurs : les deux admirateurs de la RP<sup>37</sup>. Les citations sont issues d'un nombre très restreint de numéros (7), tous datant de la première année de guerre<sup>38</sup>. Le faible poids de la RP est dû au changement de paradigme idéologique identifié et exemplifié par Timms<sup>39</sup>, qui translate la satire krausienne de la sphère culturelle à la sphère politique. Alors que la première version de la pièce (1919) prend pour principales cibles identifiées Benedikt et Schalek, c'est-à-dire la presse libérale, la version finale (1922) se montre particulièrement vindicative envers l'armée, les dirigeants politiques et la famille impériale, tout en pointant également la responsabilité d'une Allemagne impérialiste et ultramilitarisée. Les passages impliquant les deux admirateurs de la RP font partie de ces ajouts d'après-guerre, dont l'absence initiale révèle pour Timms le « biais » idéologique conservateur de Kraus en 1914<sup>40</sup>. Quoique le discours de la RP corrobore partiellement le conservatisme du Kraus de 1914, il demeure incertain qu'il en ait véritablement été lecteur.

<sup>33</sup> I/11, II/3, II/8, II/26, III/19, III/37, IV/24, V/9, V/12, V/17, V/29.

<sup>34</sup> « Poincaré ist erschüttert und Lloyd George gedemütigt. », LT III/8, 337 ; III/37, 388. Source : NFP 19028, 12.08.1917, 1.

<sup>35</sup> « Hören Sie auf — wo steht das?! », LT IV/24, 465.

<sup>36</sup> II/3, III/11, III/37. Les citations issues des numéros suivants : 18215, 18309, 18312, 18251, A18694, A19012.

<sup>37</sup> I/1, III/1, III/24, IV/1, V/46.

<sup>38</sup> RP 343, 24.07.1914 ; 348, 27.07.1914 ; 349, 28.07.1914 ; 355, 30.07.1914 ; 507, 24.10.1914 ; 218, 10.05.1915 ; 353, 30.07.1915.

<sup>39</sup> E. Timms, *AS I, op. cit.*, p. 352-380.

<sup>40</sup> « right-wing bias ». Kraus, récemment converti au catholicisme, partage alors à bien des égards le point de vue clérical de la RP,

C'est en effet dans les colonnes de l'AZ<sup>41</sup> que Kraus a puisé pour établir sa critique du chauvinisme aveugle, portée à leur corps défendant par les deux admirateurs de la RP.

À eux seuls, ces cinq personnages prennent en charge près d'un tiers des répliques concernées par la citation dans la pièce, soit environ 20% du volume citationnel. Sur la délicate question consistant à établir le caractère délibéré ou fortuit des citations mises dans la bouche des rabâcheurs, tant la frontière entre discours allogène et discours propre est parfois peu perceptible, il faudra revenir plus longuement.

### **Les avatars fictionnels et les citations auto-discursives**

On peut qualifier d'auto-discursives les citations où l'énonciation seconde se veut mimétique de l'énonciation première : la fiction reproduit alors (ou feint de reproduire) la situation d'énonciation réelle qui a donné lieu au fragment emprunté. C'est le modèle, déjà évoqué, selon lequel sont notamment cités les feuilletons (du moins dans leur composante narrative), la plupart des poèmes de guerre, les discours savants. Il s'agit donc la plupart du temps de citations relativement longues, et non de répliques isolées. Le locuteur est alors l'équivalent fictionnel de l'énonciateur premier, et généralement pourvu du même nom, dès lors qu'il est identifiable par le grand public<sup>42</sup>.

Les citations auto-discursives peuvent donner lieu, dans la fiction, à trois types de situations d'énonciation.

1° Le personnage énonce son discours en même temps qu'il le conçoit dans la fiction, c'est-à-dire que l'ancrage déictique du discours cité est identique à celui de la ré-énonciation. La citation est alors fortuite – et donc nécessairement non exhibée au niveau microstructurel. C'est par exemple la Schalek au front, décrivant ce qui se passe sous ses yeux :

UN OFFICIER D'ORDONNANCE (*entrant*) : À vos ordres, mon lieutenant, le sergent Höfer est mort.

ALICE SCHALEK : Avec quelle simplicité ce simple soldat annonce-t-il cela ! Il est pâle comme un linge.<sup>43</sup> [DJ I/26, 161]

Ou encore le Râleur versifiant à la vue d'un ivrogne urinant dans la rue :

---

<sup>41</sup> AZ 326, 29.11.1918 ; 19, 20.01.1919 ; 26, 27.01.1919 ; 269, 29.09.1920 ; 205, 28.07.1921.

<sup>42</sup> À quelques exceptions près : on a vu par exemple que Dehmel était renommé « le Poète » (III/35). Dans le même esprit, Ludwig von Ficker devient « l'Ami » (V/36) – et Kraus, « le Râleur ».

<sup>43</sup> EINE ORDONNANZ (*kommt*): Melde gehorsamst, Herr Leutnant, Zugsführer Hofer ist tot. DIE SCHALEK: Wie einfach der einfache Mann das meldet! Er ist blass wie ein weißes Tuch., LT I/26, 190. Source : NFP 18336, 08.09.1915, 5.

*La nuit. Sur le Graben. Il pleut. Pas âme qui vive. Devant la colonne de la Peste. Le regard porte  
jusque dans une rue adjacente.*

LE RÂLEUR (*entre*) : [...] Le dernier Viennois râtre en mesure

Et, soulagement terrestre, laisse son âme,  
Dans un grand jet traversant la dernière pluie  
De ce monde, s'écouler sur le pavé mouillé.

*(Il regarde dans la rue adjacente et aperçoit un ivrogne qui satisfait un besoin naturel en pleine  
rue.)*

Le voici, colonne de lui-même,  
Dans sa gigantesque indestructibilité !  
Il ne saurait sombrer, monument  
Du mensonge, né de la poussière, il survit  
À la fin de toute création, sachant  
Que lui seul restera de tout cela.

Mourir, ça n'est pas ses oignons,  
Il lui faut satisfaire son plus profond besoin,  
Restera la trace de son séjour sur terre  
Et c'est là le fin mot de l'affaire.  
Avidement je guette ses dernières volontés  
Il a à l'univers encore une chose à dire —

L'IVROGNE (*toujours dans la même position, ne cessant de répéter en rythme*) :

Quel pied ! — Quel pied ! — Quel pied !<sup>44</sup> [DJ III/46, 393-394]

On notera que la mise en fiction procède à une translation de la situation d'énonciation : il est évident que dans le monde réel, Alice Schalek et Kraus n'ont pas déclamé ces textes en réaction directe aux événements auxquels ils assistaient, mais qu'ils les ont rédigés assis à leur bureau.

---

<sup>44</sup> *Nacht. Der Graben. Es regnet. Menschenleer. Vor der Pestsäule. Man kann in eine Seitengasse blicken.*  
DER NÖRGLER (*tritt auf*): [...] Der letzte Wiener röchelt noch im Takt / und lässt die Seele irdischen  
Behagens / rauschend, den letzten Regen dieser Welt / durchdringend, auf das nasse Pflaster fließen. (*Er  
blickt in die Seitengasse und gewahrt dort einen Betrunkenen, der mitten auf der Straße ein Bedürfnis  
verrichtet.*) Hier steht er, eine Säule seiner selbst, / in riesenhafter Unzerstörbarkeit! / Er kann nicht  
untergehn, es überlebt / dies Wahrzeichen der staubgebornen Lüge / das Ende aller Schöpfung und er weiß,  
/ nur er allein ist von dem allen übrig, / das Sterben geht ihn einen Schmarren an, / sein innerstes Bedürfnis  
muss er stillen, / es bleibt die Spur von seinen Erdentagen, / und dieses ist der Weisheit letzter Schluss. /  
Und gierig lausch' ich seinem letzten Willen, / er hat dem Kosmos noch etwas zu sagen —  
DER BETRUNKENE (*steht unverändert da und spricht in rhythmischer Begleitung, immer wiederholend*):  
Ein Genuss! — Ein Genuss! — Ein Genuss!, LT III/46, 421. Source : F 406-412, 1915, 166-167.



2° Parfois, le personnage lit un texte qu'il aurait rédigé en amont. La citation est alors délibérée et exhibée. Deux exemples impliquant à nouveau la Schalek et le Râleur. La première discute de son dernier article avec un de ses collègues officiant au KPQ :

*Quartier de presse de guerre à Rodaun.*

ALICE SCHALEK (*à un camarade*) : [...] Afin que vous puissiez prendre exemple, afin que vous puissiez vous rendre compte de ce qu'est un véritable récit de bataille, je vais vous lire les phrases clefs de mon prochain article. [...] Alors, écoutez :

La question principale est : où, quand et comment peut-on tout verrouiller ?

Ça se déroule presque comme une pièce de théâtre mille fois répétée.

Les combats dans les bois sont ce qu'il y a de plus horrible dans l'horreur.

On se croit encerclé et pourtant, dans l'intervalle, les renforts sont arrivés et ont tout « nettoyé ». <sup>45</sup> [DJ V/16, 556]

Et le Râleur :

*Une salle de conférences à Vienne.*

LE RÂLEUR :

« Montre en main »

« Le 17 septembre, en Méditerranée, un de nos sous-marins a envoyé par le fond un navire de transport rempli de troupes ennemies. Le bâtiment a coulé en l'espace de 43 secondes. »

Technique et mort se regardent dans le blanc des yeux.

La vaillance veut-elle rester liée au pouvoir ?

Ici, les heures s'égrènent, le jour passe au noir.

Sauve-nous, dieu des batailles, dieu courageux !

Toi qui de la machine sourdement es sorti,

Ne reçus pas l'offrande, elle a tout dévoré ! [...]

UN AUDITEUR (*à son épouse*) : On peut dire de lui ce qu'on veut — il a une belle plume ! <sup>46</sup>  
[DJ III/36, 356-357]

---

<sup>45</sup> *Kriegspressequartier in Rodaun.*

DIE SCHALEK (*zu einem Kameraden*): [...] Damit Sie sich aber ein Beispiel nehmen, damit Sie sehn, was wirkliche Schlachtschilderung ist; will ich Ihnen nur die Kernsätze aus meinem nächsten Feuilleton vorlesen. [...] also hören Sie zu:

Die Hauptfrage ist: Wie und wo und wann kann abgeriegelt werden.

Beinahe wie ein eingelerntes Theaterstück rollt sich das ab. Waldkämpfe sind das Schauerlichste im Schauerlichen. Man hält sich für umzingelt und inzwischen hat anderswo die eingetroffene Verstärkung bereits „ausgeputzt“. LT V/16, 582. Source : NFP 19024, 08.08.1917, 1-3.

<sup>46</sup> DER NÖRGLER: (*Mit der Uhr in der Hand.*) „Eines unserer Unterseeboote hat am 17. September im Mittelmeer einen vollbesetzten feindlichen Truppentransportdampfer versenkt. Das Schiff sank innerhalb 43 Sekunden.“

Contrairement à l'exemple précédent où le poème constituait une réponse sur le vif à une situation donnée, la déclamation est ici travaillée, mise en scène.

3° On peut enfin qualifier de citations autodiscursives celles qui sont issues de propos rapportés dans la presse, que ce soit au discours direct ou indirect. La réécriture s'apparente alors à une mise en dialogue. Il en va ainsi des personnages intervenant dans les feuilletons, dont les propos sont systématiquement mis dans la bouche de personnages incarnant leurs locuteurs initiaux. L'annexe 12 en fournit un exemple : la mise en théâtre de l'article source abroge la distinction entre la narratrice et ses personnages, mis sur le même plan énonciatif et dramatique<sup>47</sup>. Un autre exemple avec ces extraits de la scène où la reportrice rend visite à une compagnie de bombardiers :

SCHALEK : [...] Vous êtes bombardier, que ressentez-vous en pleine action ?

L'ENSEIGNE DE FRÉGATE : En général, on tourne une petite demi-heure au-dessus des côtes ennemies, on laisse tomber quelques bombes sur les objectifs militaires, on les regarde exploser, on photographie le feu d'artifice et on rentre chez soi.

SCHALEK : [...] Et avant tout, comment vous sentez-vous après ?

L'ENSEIGNE DE FRÉGATE : Eh bien, c'est étrange — comme si un roi tout d'un coup se retrouvait mendiant. On se croit presque un roi, vous savez, quand là-haut, hors d'atteinte, on plane au-dessus d'une ville ennemie. Eux, en bas, sont sans défense — offerts. Personne ne peut y échapper, personne ne peut se sauver ou s'abriter. On a pouvoir sur tout. C'est tout simplement majestueux, en comparaison le reste s'évanouit, c'est ce qu'a dû connaître Néron.

SCHALEK : Je vous suis très bien. Avez-vous déjà bombardé Venise ? [...]

L'ENSEIGNE DE FRÉGATE : Quand c'était la paix, j'avais l'habitude d'aller tout le temps à Venise, je l'aimais énormément, mais en la bombardant d'en haut — non, je n'ai pas senti en moi la moindre étincelle de fausse sensiblerie. Et après, on est tous rentrés gaiement. C'était notre jour — un jour de fierté !<sup>48</sup> [DJ II/30, 276-277]

---

Dies ist das Aug in Aug der Technik mit dem Tod. / Will Tapferkeit noch Anteil an der Macht? / Hier läuft die Uhr ab, aller Tag wird Nacht. / Du mutiger Schlachtengott, errett uns aus der Not! [...]

EIN ZUHÖRER (zu seiner Gattin): Man kann sagen auf ihm was man will — eine Feder hat er!, LT III/36, 385. Source : F 445-453, 1917, 150. Pour la citation liminaire : *Weltblatt* 218, 23.09.1916, 11.

<sup>47</sup> Cf. fragments [D], [10], [12], [18], [23].

<sup>48</sup> DIE SCHALEK: [...] Sie sind Bombenwerfer, also was für Empfindungen haben Sie dabei?

DER FREGATTENLEUTNANT: Gewöhnlich kreist man ein halbes Stündchen über der feindlichen Küste, lässt auf die militärischen Objekte ein paar Bomben fallen, sieht zu, wie sie explodieren, fotografiert den Zauber und fährt dann wieder heim.

DIE SCHALEK: [...] Und vor allem, wie fühlen Sie sich nachher?

DER FREGATTENLEUTNANT: Ja, das ist sonderbar — wie wenn ein König plötzlich Bettler wird. Man kommt sich nämlich fast wie ein König vor, wenn man so unerreichbar hoch über einer feindlichen Stadt schwebt. Die da unten liegen wehrlos da — preisgegeben. Niemand kann fortlaufen, niemand kann sich

Le discours se voit ainsi réattribué à son énonciateur initial, tandis que la Schalek se trouve réduite à un rôle d'ingénue<sup>49</sup>.

La citation auto-discursive régit également la manière dont le discours des dépositaires de l'autorité militaire apparaît dans la pièce : selon le mode opératoire décrit plus haut, ce discours d'autorité est porté sur scène par les équivalents fictionnels de leurs énonciateurs initiaux, là où les articles de l'AZ dont il est issu use du discours rapporté. La scène IV/11 procède ainsi à la dialogisation de plusieurs témoignages retranscrits dans l'AZ à l'occasion du procès du général Fabini, alias Kaiserjägertod<sup>50</sup>. Trois personnages sont présents sur scène : Kaiserjägertod, un commandant et un chef de bataillon. Les rôles discursifs sont clairement répartis : le chef de bataillon, dont la réplique clôt la scène, se voit attribuer le discours du seul témoin à décharge<sup>51</sup> ; l'ensemble des témoignages à charge est repris par le commandant ; et Kaiserjägertod parle en « son » nom propre, conformément au principe de la citation auto-discursive :

*Commandement de division.*

UN COMMANDANT : Votre Excellence, cette entreprise était vouée à l'échec à cause d'une carence de l'artillerie. L'ennemi a carrément fait un carton sur les pontons qu'on avait mis à l'eau et sur leurs équipages. Des centaines de cadavres ont disparu ce jour-là dans les flots du San et pour finir nous avons dû renoncer à franchir le fleuve. Nous voilà à présent dans la même situation.

KAISERJÄGERTOD : Il nous faut tenir coûte que coûte.

LE COMMANDANT : Votre Excellence, les troupes meurent de froid dans des trous glacials, envahis par la nappe phréatique.

KAISERJÄGERTOD : À combien estimez-vous les pertes prévisibles ?

LE COMMANDANT : À quatre mille.

---

retten oder decken. Man hat die Macht über alles. Es ist etwas Majestätisches, alles andere tritt dahinter zurück, etwas dergleichen muss in Nero vorgegangen sein.

DIE SCHALEK: Das kann ich Ihnen nachempfinden. Haben Sie schon einmal Venedig bombardiert? [...]

DER FREGATTENLEUTNANT: In Friedenszeiten pflegte ich alle Augenblicke nach Venedig zu fahren, ich liebte es sehr. Aber als ich es von oben bombardierte — nein, keinen Funken von falscher Sentimentalität verspürte ich dabei in mir. Und dann fuhren wir alle vergnügt nach Hause. Das war unser Ehrentag — unser Tag!, LT II/30, 304-306. Source : NFP 18466, 19.01.1916, 1-5.

<sup>49</sup> Contrepartie de ce parti-pris satirique non dénué de misogynie qui renvoie la journaliste à sa niaiserie : est occulté le fait que l'officier dont est retranscrit le discours pourrait être pur fantasme feuilletonnesque. Et quand bien même ces propos auraient effectivement été recueillis par Alice Schalek, les questions de cette dernière sont loin d'être candides et faussement psychologisantes, appelant au contraire un certain type de réponses bien définies.

<sup>50</sup> AZ 337, 09.12.1921, 7.

<sup>51</sup> Malgré l'abondance des témoignages à charge, Fabini sera relaxé par le tribunal.

KAISERJÄGERTOD : Les troupes seront sacrifiées, conformément aux ordres.

LE COMMANDANT : Quand ils sortiront de leurs trous ils pataugeront jusqu'aux genoux dans la neige et vous voudriez qu'ils attaquent une position ennemie sur les hauteurs.

KAISERJÄGERTOD : Vous n'avez donc pas d'aumônier pour ragailardir vos hommes ? Il ne faut à aucun prix retarder l'offensive !

LE COMMANDANT : Votre Excellence, il y a tellement de neige qu'un régiment entier se ferait anéantir.

KAISERJÄGERTOD : Un régiment ? Qu'ai-je à faire d'un régiment !

LE COMMANDANT : Les hommes sont dans l'eau, le ventre vide. Ils opposent une résistance désespérée aux assauts puissants et ininterrompus des Russes.

*(On appelle Kaiserjägertod au téléphone.)*

KAISERJÄGERTOD : Quoi ? La relève ou bien du renfort ? Colonel, il vous faut tenir jusqu'au dernier homme, je n'ai pas de troupes disponibles et la retraite c'est pas mon genre, quel qu'en soit le prix ! Quoi ? Vous voudriez un jour de répit pour faire sécher les vêtements. Que dites-vous ? Vos braves Tyroliens se font tuer, leurs cadavres jonchent la rive et le fleuve ? *(Hurlant.)* C'est pour se faire tuer qu'ils sont là ! Terminé ! — Bon, et vous, je n'ai rien d'autre à vous dire. Les troupes tiendront leurs positions, il y va de mon existence ! *(Il sort.)*

UN CHEF DE BATAILLON *(au commandant)* : Il n'y a rien à faire, Son Excellence a coutume d'envoyer ses troupes d'élites remplir les missions les plus difficiles, justement à cause de leurs qualités exceptionnelles. Son Excellence est un général doué d'une énergie extrême, d'un sens précis des objectifs, d'une belle impulsivité, d'une rigueur sévère, d'un grand courage personnel et qui exige de ses subordonnés un sacrifice absolu.

*(Changement.)*<sup>52</sup> [DJ IV/11, 421-422]

---

<sup>52</sup> *Divisionskommando.*

EIN KOMMANDANT: Exzellenz, gerade dieses Unternehmen war mangels entsprechender Artillerie aussichtslos. Der Feind hat geradezu ein Scheibenschießen auf die abgelassenen Pontons und deren Besatzungen veranstaltet. Hunderte von Leichen sind an jenem Tag im San versunken und dann mussten wir doch die Forcierung des Flusses aufgeben. Wir stehen jetzt vor derselben Situation.

DER KAISERJÄGERTOD: Sie müssen unbedingt aushalten.

DER KOMMANDANT: Exzellenz, die Truppen erfrieren in den von Grundwasser erfüllten eisigen Löchern.

KAISERJÄGERTOD: Wie hoch schätzen Sie die voraussichtlichen Verluste?

DER KOMMANDANT: 4000.

KAISERJÄGERTOD: Die Truppen sind befehlsgemäß zu opfern.

DER KOMMANDANT: Wenn sie herauskommen werden, waten sie bis zu den Knien im Schnee und sollen dabei eine überhöhende Stellung des Feindes angehen.

KAISERJÄGERTOD: Haben Sie denn keinen Feldkuraten, der die Leute aufpulvern könnte? Die Offensive darf um keinen Preis verzögert werden!

DER KOMMANDANT: Exzellenz, es liegt ja so viel Schnee, dass ein ganzes Regiment aufgerieben wird.

KAISERJÄGERTOD: Ein Regiment? Was macht mir ein Regiment!

DER KOMMANDANT: Die Leute stehen mit hungrigem Magen im Wasser. Sie kämpfen verzweifelt gegen die gewaltigen unausgesetzten Anstürme der Russen.

La citation auto-discursive est paradoxale : alors que tout énoncé citationnel se définit par son dialogisme, elle a au contraire toutes les apparences du monologisme. En d'autres termes, on n'y entend qu'une seule voix, celle du personnage en question – là où la voix propre des rabâcheurs se mêle au contraire à celle du journal. Locuteur, énonciateur et ré-énonciateur semblent ne faire qu'un : les personnages concernés assument dans la fiction un point de vue identique à celui exprimé dans la situation d'énonciation initiale. Le degré de prise en charge est donc maximal, si bien que le discours cité semble indissociable du discours citant. Mais dès lors que l'on considère que le locuteur est, contrairement à l'énonciateur initial, un personnage de fiction, qui n'est finalement rien d'autre que la marionnette du scripteur, la donne change. Le discours cité – réel – est alors ensemencé de toutes les connotations portées par le discours citant – fictionnel. Autrement dit, il y a bien là encore superposition de deux voix : celle de l'énonciateur initial, c'est-à-dire de la personne de chair et d'os vivant dans le monde réel, et celle du locuteur et ré-énonciateur, c'est-à-dire du personnage de fiction évoluant dans l'univers propre de la diégèse.

### Les locuteurs métonymiques

Par là, il faut entendre un personnage qui assume la prise en charge du document source au nom d'un certain type d'acteurs du monde social réel, voire d'une idéologie particulière, selon le principe du *pars pro toto*. Le personnage est alors fictif. On peut songer au camarade Schlieffe (V/11), porteur du discours d'une social-démocratie allemande complice d'un certain nationalisme. On retrouve dans sa bouche un communiqué du parti destiné à l'agence Wolff<sup>53</sup> :

*Assemblée générale de guerre du comité de soutien social-démocrate dans l'immense circonscription électorale du Grand Berlin Teltov-Beskov-Storkov-Charlottenburg.*

LE CAMARADE SCHLIEFFE (*de Teltov*) : — — En tant qu'orateur général de l'assemblée générale de guerre du comité de soutien social-démocrate de la circonscription électorale du

---

*(Der Kaiserjägertod wird zum Telefon gerufen.)*

KAISERJÄGERTOD: Was? Ablösung oder Verstärkung? Herr Oberst, Sie haben auszuhalten bis auf den letzten Mann, ich habe keine verfügbare Mannschaft, und ein Zurück kenne ich nicht, koste es was es will! Was? Einen Tag Ruhe wollen s' zum Trocknen der Kleider? Was sagen Sie? Ihre armen, braven Tiroler liegen erschossen draußen und schwimmen im Wasser? (*Brüllend.*) Zum Erschießen sind sie da! Schluss! — So und Ihnen habe ich nichts anderes zu sagen. Die Truppen haben in ihren Stellungen auszuharren, es geht um meine Existenz! (*Ab.*)

EIN MAJOR (*zum Kommandanten*): Da ist nichts zu machen, Exzellenz pflegt eben seine Kerntuppen wegen ihrer vorzüglichen Eigenschaften gerade bei den schwierigsten Aufgaben einzusetzen. Exzellenz ist ein überaus energischer, zielbewusster, impulsiver General, der streng dienstfordernd, persönlich tapfer, von seinen Untergebenen unbedingte Aufopferung verlangt.

*(Verwandlung.)*, LT IV/11, 450-451.

<sup>53</sup> Cité dans F 462-471, 1917, 165.

Grand Berlin Teltov-Beskov-Storkov-Charlottenburg, je résumerai donc : quand des sociaux-démocrates prussiens acceptent l'invitation du ministère impérial de l'Intérieur et que le Kaiser participe à cette réunion, cela ne constitue pas une atteinte aux principes fondamentaux de la social-démocratie. Le camarade David, pour sa part, a réagi avec justesse en acceptant l'invitation du Kronprinz. La social-démocratie est un parti révolutionnaire (*Cris* « Oh oh ! ») — par conséquent, quand des circonstances nouvelles l'exigent, il lui faut aussi rompre avec de vieilles traditions.<sup>54</sup> [DJ V/11, 551]

... ou encore à Pogatschnigg (III/11), représentant de la version autrichienne du pangermanisme radical, dont le discours est celui de la *Ostdeutsche Rundschau*<sup>55</sup> :

*Assemblée des chérusques à Krems.*

POGATSCHNIGG, DIT TEUTON : — Wotan m'est témoin que les jours ne sont plus loin où mets et boissons abonderont à nouveau, où à nouveau nous dégusterons un beau filet de porc bien gras et croustillant assorti de pommes de terre dorées à point, délicieusement rôti dans du beurre véritable, de jolis petits cornichons tels qu'ils verdissent délicatement dans les vergers enchanteurs de Znaim, arrosé d'une cervoise brune de Kulmbach, dans les contrées bavaroises (*cris* « Heil ! ») — un savoureux pain de seigle pétri et cuit à ravir, et une magnifique salade ! D'ici là, Vindobona la fière, sur ton fleuve ancestral des Nibelungen, il te faut tenir bon ! (*Cris* « Hardi ! ») L'attaque contre les Italiens a réussi, elle a chassé, espérons-le pour toujours, les Abruzzais, ces gredins, des montagnes éternelles du Tyrol ! (*Cris* « Heil ! »)<sup>56</sup> [DJ III/11, 317-318]

Von Dreckwitz est quant à lui l'incarnation de l'esprit junkeriste. Extraits choisis de son récit de « chasse », qui exalte le militarisme dans ce qu'il a de plus prussien :

VON DRECKWITZ : [...] Il y avait de bonnes chasses tout le temps en pays ennemi. Ce furent des journées magnifiques quand, victorieux, nous étions sur les talons de l'ennemi et quand, aux

<sup>54</sup> *Kriegsgeneralversammlung des sozialdemokratischen Wahlvereins des Großberliner Riesenwahlkreises Teltow-Beskov-Storkow-Charlottenburg.*

GENOSSE SCHLIEFKE (TELTOV) : — Als Generalredner der Kriegsgeneralversammlung des sozialdemokratischen Wahlvereins des Großberliner Riesenwahlkreises Teltow-Beskov-Storkow-Charlottenburg fasse ich mithin zusammen: Wenn preußische Sozialdemokraten der Einladung in das Reichsamt des Innern folgen und der Kaiser an dieser Besprechung teilnimmt, so ist dies keine Verletzung sozialdemokratischer Grundsätze. Auch der Genosse David handelte korrekt, wenn er der Einladung des Kronprinzen folgte. Die Sozialdemokratie ist eine revolutionäre Partei (*Oho!-Rufe*) — sie muss deshalb auch, wenn es die veränderten Verhältnisse erfordern, mit alten Traditionen brechen —, LT V/11, 577.

<sup>55</sup> Cité dans F 431-436, 1916, 83-84.

<sup>56</sup> *Vereinssitzung der Cherusker in Krems.*

POGATSCHNIGG, GENANNT TEUT : — Wodan ist mein Schwurzeuge, nicht mehr fern sind die Tage, wo wieder Speise und Trank reichlich vorhanden sein werden, wo uns wieder vom feisten, knusperigen Schwein ein artig Lendenstücklein erfreuen wird, mit zartgebräunten Erdäpfeln, in wirklicher und wahrhaftiger Butter duftig gebraten, kleine zierliche Gurken, wie sie Znaims Wonnegefilde holdselig entsproßen, dazu ein dunkler Gerstensaft aus Kulmbachs bajuwarischen Gauen (*Heil-Rufe. Es klingt wie „Hed!“*) — ein herzhaft Brot, aus Roggen schmackhaft geknetet und gebacken, und ein leckerer Salat! Stolze Vindobona am alten Nibelungenstrom, bis dahin heißt es durchhalten! (*Rufe: Wacker!*), LT III/11, 347. Source : *Ostdeutsche Rundschau*, cité dans F 431-436, 1916, 83-84).

abois et totalement épuisé, il se rendait au vainqueur. La guerre, voilà bien l'occupation la plus naturelle de l'homme. Mais il y avait à cette époque un baume qui réparait tout et que j'osais à peine imaginer — la Croix de fer sans ruban ! [...] « À mon commandement : feu à volonté ! » lançai-je d'une voix tonitruante afin de faire entendre aux compères d'en face le son harmonieux d'une voix prussienne donnant un ordre. Et il fallait crier fort car dès la première salve monta en face un hurlement si épouvantable, si déchirant que mes cheveux se dressèrent sur ma tête, et lorsque nos pétoires tiraient gaiement dans cette mêlée de moujiks, ils tombaient en arrière et s'écroulaient sur les morts et les blessés — et toujours ces cris de l'agonie ! Et nous voilà déjà à leurs trousses avec force hourras ! Telles des bêtes, ils s'entassèrent dans le premier porche venu. On aurait pu les tirer tranquillement. Ils étaient encore complètement sonnés, et la peur les rendait muets. [...] Tout ce qui nous manquait, c'était un bon petit verre de schnaps. [...] Numéro 2 et 3 tombèrent comme des sacs à patates, avant même de s'être remis de leur choc. Là, la compagnie s'est animée, seulement ils n'avaient pas l'air de savoir où se diriger. Le Russe suivant, numéro 4, reçut la balle un peu trop bas. Ça a tourné à mon avantage car le gars poussait des hurlements épouvantables. [...] Que voulez-vous : chacun pour soi, et ce n'est pas moi tout de même qui ai commencé cette guerre ! [...] Ce fut tout de même un moment agréable, et un succès militaire de toute beauté. [...] Mes six hommes reçurent la Croix de fer sur-le-champ, tels qu'ils étaient. Moi, on me proposa pour la première classe, ce qui toutefois ne fut effectif qu'au bout de presque un an. — [...] Notre revue *Le Chien et le gibier* m'a fait l'honneur de me demander le récit de mon tableau de chasse en Russie. Je m'y emploierai.<sup>57</sup> [DJ II/14, 236-239]

Ainsi que l'indique le personnage en fin de réplique, ce texte est effectivement issu d'une revue de chasse, intitulée *Wild und Hund* dans sa version originale<sup>58</sup>.

<sup>57</sup> V. DRECKWITZ: [...] Gut Gejaid alle Zeit gab's in Feindesland. Herrliche Tage waren's, wenn man als Sieger dem geschlagenen Feind auf den Fersen saß, ihn zustande hetzte, bis er, zu Tode erschöpft, sich dem Sieger ergab. Krieg ist doch wohl die natürlichste Beschäftigung des Mannes. Aber es gab damals auch einen Wundbalsam, der alles wieder gut machte, den ich mir kaum zu erträumen gewagt — das Kreuz von Eisen ohne Band! [...] „Lebhaft weiterfeuern“, kommandierte ich dann mit gellender Stimme, um den Brüdern da drüben mal den Wohlklang einer Preußischen Kommandostimme zu Gehör zu bringen. Und ich musste auch laut schreien, denn auf die erste Salve ertönte drüben ein Geheul, so entsetzlich, markerschütternd, dass mir die Haare zu Berge standen, und als unsere Büchsen lustig in den dichten Knäuel knallten, da stürzten sie zurück, fielen über die Toten und Verwundeten – und immerzu die Schreie der Todesnot! Und schon waren wir mit brüllendem Hurra hinterher! Wie die Tiere drängte sich ein ganzer Haufen in die vorderste Haustür. Wir hätten sie in aller Ruhe abschießen können. Sie waren noch total halali und konnten vor Angst keinen Ton sagen. [...] Das einzige was uns fehlte, war ein Alkohölchen. [...] Nr. 2 und 3 fielen um wie die Säcke, bevor sie sich von ihrem ersten Schreck erholt hatten. Da kam Leben in die Gesellschaft, sie schienen nur noch nicht zu wissen, wohin sie sollten. Der nächste Russe, Nummer 4, erhielt die Kugel etwas zu kurz. Es war vielleicht für mich von Vorteil, denn der Kerl schrie ganz entsetzlich. [...] Aber was hilft's; jeder ist sich selbst der nächste, und ich habe ja den Krieg nicht angefangen! [...] Es war immerhin ein netter Augenblick, und der militärische Erfolg doch außerordentlich schön. [...] Meine sechs Soldaten bekamen gleich, wie sie gebacken waren, das Eiserne Kreuz. Ich wurde zur ersten Klasse eingegeben, was aber erst nach beinahe einem Jahr in die Erscheinung trat. — [...] Unser Fachorgan „Wild und Hund“ hat die ehrende Aufforderung an mich ergehen lassen, einen Bericht über meine Jagderfolge in Russland zu verfassen. Ich will es tun., LT II/14, 267-270.

<sup>58</sup> Cf. F 426-430, 1916, 66-69.

Tous ces personnages sont, on le voit, pourvus de noms parlants. Ces noms ancrent tout d'abord les locuteurs dans une aire géoculturelle bien déterminée : *Schlieffe* a des consonances typiques du Nord-Est de l'Allemagne tandis que *Pogatschnigg* indique une origine autrichienne ; quant à *von Dreckwitz*, on aura noté la particule, ainsi que le suffixe *-witz* caractéristique de la Prusse orientale – hélas familière aux francophones par le biais de la toponymie concentrationnaire. Comme le *-vitch* russe, il indique l'ascendance (« fils de »). La signification de *Dreckwitz* est également portée par le sémantisme même du mot *Dreck*, qui en allemand désigne la saleté, la crasse, mais aussi les excréments.

Il faut également souligner le rôle particulier dévolu au « capitaine » anonyme (II/22, III/9, III/28, IV/43). Ce personnage fait office de relais de l'appareil de propagande, que cette dernière s'exprime par le biais du canal informatif officiel (communiqués du quartier de presse de guerre) ou par des moyens plus détournés. Dans l'exemple qui suit, c'est lui qui établit le texte d'un support publicitaire destiné à assurer la diffusion massive d'un ouvrage de propagande<sup>59</sup> :

LE CAPITAINE : Bon, le prospectus de l'ouvrage *Nos chefs de guerre* — écoutez-moi, mon petit scribouillard, ne zyeutez pas tout le temps les filles, c'est la guerre — donc, j'ai terminé le prospectus et s'il reste encore une faute vous devez la corriger. (*Lisant à haute voix.*) « Quand les flots impétueux de la guerre mondiale auront cessé de mugir, quand le temps qui apaise tout aura pansé les plaies et séché les yeux, alors nous jetterons en arrière un regard limpide sur les jours glorieux où des poings de fer forgeaient la destinée du monde ! » Là maintenant à la ligne, attention — « Et dominant tout, émergent les figures de ces hommes qui en ces temps furent notre destin et celui de notre patrie. » En gras ! [...] « Emplis de vénération et d'amour nous les regardons, eux qui furent appelés dans un combat infatigable et furieux, pareils à ces héros aux avant-postes du front, à décider du sort de la bataille — »<sup>60</sup> [DJ II/22, 261]

Un peu plus loin, c'est à nouveau le capitaine qui dicte littéralement le texte d'un article imposé aux journalistes du KPQ :

<sup>59</sup> L'ouvrage en question, édité par le comité de bienfaisance du ministère de la Guerre (*Kriegsfürsorgeamt*) et paru en 1915, est l'œuvre d'Oskar Brück, militaire de métier et peintre officiel auprès du KPQ. Y sont rassemblés quelque deux cents portraits d'officiers de l'armée austro-hongroise.

<sup>60</sup> DER HAUPTMANN: Also, den Prospekt für das Werk ‚Unsere Heerführer‘ — hörn S' zu Dokterl und schau S' sich nicht allerweil nach die Menscher um, jetzt is Krieg — also den Prospekt hab ich fertig und jetzt müssen S' ihn wenn noch ein Fehler is, umbessern. (*Er liest vor.*) „Wenn einst die brandenden Fluten des Weltkrieges verrauscht sind, wenn die tröstende Zeit die Wunden geheilt, die Augen getrocknet hat, dann schauen wir klaren Blickes zurück auf die glorreichen Tage, da eiserne Fäuste das Weltgeschick schmiedeten!“ Jetzt separate Zeilen, passen S' auf — „Und über allem tauchen die Gestalten jener Männer auf, die in dieser Zeit unser und unseres Vaterlands Schicksal gewesen. “ Fett! [...] „Voll Verehrung und Liebe blicken wir auf sie, die berufen waren, in unermüdlich heißem Ringen, gleich jenen Helden in der vordersten Front, das Schlachtengeschick zu lenken —“, LT II/22, 289-290. Source : *Unsere Heereführer*, édité par le Comité de bienfaisance (*Kriegsfürsorgeamt*) du ministère de la Guerre.



*Quartier de la presse de guerre.*

UN CAPITAINE (à un des journalistes) : Mon petit vieux, aujourd'hui vous n'y couperez pas, aujourd'hui vous allez écrire un article, je vous dis que ça, à savoir des considérations hygiéniques. Bien, notez-en les grandes lignes. (*Il lit.*) La campagne victorieuse en Galicie et la conquête de Lemberg furent déterminantes, entre autres, pour le développement constant de l'hygiène dans notre armée. [...] Le sentiment d'une reconnaissance infinie pour les combattants héroïques, la conscience, après ces lourdes pertes, de devoir économiser absolument chaque vie humaine furent l'occasion d'agir de toutes nos forces et avec tous nos moyens pour sauvegarder la santé et les capacités de chaque individu. [...] Nous constatons que ces mesures visent pour partie à faire du front une patrie pour l'homme. Le contact, la camaraderie toujours bienveillante entre officiers, médecins et hommes de troupe crée un terrain favorable à l'épanouissement. [DJ IV/43, 519-520]

Le capitaine est la parfaite incarnation du KPQ, symbole de la collusion entre presse et pouvoir politique, et dont la mission ne saurait être mieux résumée que par sa propre voix. Comme l'indique un règlement de service en date de 1917 :

« Le service de presse est un service de propagande. Tous deux comptent parmi les outils les plus précieux pour grandir le prestige de l'armée dans le pays et hors de ses frontières. Il est du devoir de tout militaire d'apporter au service de presse de guerre toute l'aide dont il pourrait avoir besoin dans l'exercice de sa mission, y compris les reportages effectués par des journalistes accrédités. »<sup>61</sup>

Le capitaine, au même titre que l'ensemble des locuteurs métonymiques, n'a pas d'existence propre dans la pièce. Contrairement aux personnages porteurs de citations auto-discursives, ils sont là en tant que support d'un certain type de discours collectif.

### **Quelques données subsidiaires**

Bon nombre de citations, naturellement, n'obéit à aucun de ces trois schémas fixes. Le locuteur est alors distinct de l'énonciateur premier, et le type de discours cité, distinct du type de discours citant. Les combinaisons possibles sont inépuisables. Quelques invariants sont toutefois identifiables. Ainsi les dépêches Wolff ne sont-elles citées que par des Allemands<sup>62</sup> ; les citations latines sont l'apanage des personnages appartenant aux couches

---

<sup>61</sup> « Pressedienst ist Propagandadienst. Beide gehören zu den wichtigsten Mitteln, das Ansehen der Wehrmacht im In- und Auslande zu heben. Es ist die Pflicht aller militärischen Stellen, der Tätigkeit des Kriegspressequartiers weitgehende Förderung angedeihen zu lassen. Dies gilt naturgemäß auch für die Frontberichterstattung durch die Kriegsberichterstatter. », cité par Elisabeth Buxbaum, *Des Kaisers Literaten : Kriegspropaganda zwischen 1914 und 1918*, Wien, Edition Steinbauer, 2014, p. 31.

<sup>62</sup> Le professeur Delbrück (III/10), deux voix parmi les rangs du public d'un tribunal militaire de Heilbronn (III/13), le politicien libéral Zulauf, le camarade Schlieffe (V/11), les profiteurs de guerre Gog et Magog (V/55).

sociales privilégiées ; Schiller est quant à lui réservé aux couches plus modestes, qu'on qualifierait aujourd'hui de classe moyenne.

Il faut par ailleurs souligner que de toutes les sources, la NFP est de loin celle qui connaît la ventilation la plus importante, puisqu'ils sont une quarantaine de personnages différents à la citer. Et de l'autre côté du circuit citationnel, alors que l'immense majorité des 250 personnages citants est monosource, le Râleur fait figure de compilateur, avec pas moins de 30 sources différentes à son tableau.

### **Le narrateur**

La didascalie est le lieu de la citation par l'instance narrative. On distinguera entre une première catégorie regroupant didascalies liminaires et intermédiaires, et une seconde catégorie qui est celle des didascalies nominatives. Ces termes peuvent être aisément définis par l'exemple. Les lignes qui suivent correspondent au début de la première scène du premier acte :

*Vienne. Sur le Ring. Devant chez Sirk. Des semaines plus tard. Des drapeaux aux fenêtres. On acclame des soldats qui défilent. Agitation générale. Des groupes se forment.*

UN CRIEUR DE JOURNAUX : Édition spéciale — !

DEUXIÈME CRIEUR DE JOURNAUX : Édition spéciale ! Les deux communiqués !

UN MANIFESTANT (*se détache d'un groupe qui chante la Marche du prince Eugène ; criant sans cesse, le visage écarlate et déjà tout enroué*) : À mort la Serbie ! À mort ! Vive les Habsbourg ! Hourra ! Vive la Serbie !

UN INTELLECTUEL (*s'aperçoit de l'erreur ; lui flanquant un coup dans les côtes*) : Qu'est-ce qui vous prend —

LE MANIFESTANT (*d'abord surpris, se ravise*) : À mort la Serbie ! À mort ! Hourra ! À mort les Habsbourg ! La Serbie !

(*Dans un deuxième groupe ; une prostituée a été entraînée dans la bousculade, un voyou marche très près derrière elle et tente de lui arracher son sac.*)

LE VOYOU (*hurlant sans cesse*) : Hourra ! Hourra !<sup>63</sup> [DJ I/1, 35]

---

<sup>63</sup> *Wien. Ringstraßenkorso. Sirk-Ecke. Etliche Wochen später. Fahnen an den Häusern. Vorbeimarschierende Soldaten werden bejubelt. Allgemeine Erregung. Es bilden sich Gruppen.*

EIN ZEITUNGSAUSRUFER: Extraausgabe —!

ZWEITER ZEITUNGSAUSRUFER: Extraausgabe! Beidee Berichte!

EIN DEMONSTRANT (*der sich von einer Gruppe den Prinz-Eugen-Marsch singender Leute loslöst, ruft mit hochrotem Gesicht und schon ganz heiser unaufhörlich*): Nieda mit Serbieen! Nieda! Hoch Habsburg! Hoch! Hoch Serbieen!

La didascalie liminaire est celle qui suit immédiatement la mention numéro de l'acte et de la scène. Elle est généralement d'ordre situationnel, au sens où elle campe le décor – ici, elle indique le lieu, la date approximative, et décrit brièvement l'atmosphère dans laquelle s'inscrivent les conversations qui suivent. Les didascalies intermédiaires peuvent quant à elles soit indiquer un changement par rapport à la situation initiale décrite dans la didascalie liminaire – changement susceptible d'affecter ou d'expliquer le contenu des dialogues, comme ici la tentative de vol ; soit préciser la situation d'énonciation particulière à une réplique donnée, notamment par rapport au ton ou au débit adopté par le personnage concerné. Quant aux didascalies nominatives, elles servent simplement à indiquer l'identité du locuteur. Ce sont les seules qui ne sont pas figurées en italiques, mais en majuscules.

On notera enfin que l'intégralité des didascalies des *Derniers jours* concernées par la citation sont diégétiques, selon la distinction établie par Gallèpe. Ce sont des didascalies « dont le contenu se réfère au monde fictionnel de la diégèse » et non à « un monde extra-diégétique » qui serait celui de la scène, de sa « machinerie » ou de la salle<sup>64</sup>.

### Les didascalies liminaires et incisives

Le narrateur joue un rôle important, on l'a vu, dans la dialogisation de certains articles de l'AZ. C'est en effet lui qui prend en charge la ré-énonciation du discours enchâssant du témoin. On trouvera d'autres exemples en annexe 19 avec les fragments [1], [A] et [8]. Tandis que les fragments [1] et [A], inscrits dans la didascalie liminaire, apportent des informations d'ordre général sur le lieu et la nature de l'action, le fragment [8] est plus original, dans la mesure où il renseigne un affect (« imbu de lui-même »).

Le narrateur dramatique est également l'instance qui prend en charge les parties non dialogales des feuilletons cités. Un exemple est fourni par cet extrait de la scène I/23, largement basée sur un feuilleton de Ganghofer<sup>65</sup> :

*(Un avion russe arrive par l'est, il étincelle dans le soleil doré du couchant tel un scarabée doré.*

*Derrière lui fusent des shrapnels. L'empereur, immobile, regarde en l'air et dit :)*

---

EIN GEBILDETER (*den Irrtum bemerkend, versetzt ihm einen Rippenstoß*): Was fällt Ihnen denn ein —  
DER DEMONSTRANT (*anfangs verduzt, besinnt sich*): Nieda mit Serbieen! Nieda! Hoch! Nieda mit Habsburg! Serbieen!

*(Im Gedränge einer zweiten Gruppe, in die auch eine Prostituierte geraten ist, versucht ein „Pülcher“, der dicht hinter ihr geht, ihr die Handtasche zu entreißen.)*

DER PÜLCHER (*ruft dabei unaufhörlich*): Hoch! Hoch!, LT I/1, 69.

<sup>64</sup> Thierry Gallèpe, « Les incidences des didascalies dans la mise en scène de la parole », *Cahiers de praxématique*, 1996, n° 26, p. 138.

<sup>65</sup> NFP 18274, 08.07.1915, 1.

Trop court.

*(Les autres tirs restent loin derrière l'avion. L'empereur hoche la tête, songeur.)*

Eh oui, quand on a des ailes, les autres arrivent toujours trop tard. Mangez donc, Ganghofer.

*(Un temps. Ganghofer mange. Soudain l'empereur s'adresse au poète d'une voix sourde, avec gravité et lenteur, accentuant chaque mot :)*

Ganghofer — que — dites-vous — de — l'Italie ?

*(Ganghofer mange pendant un moment avant d'être capable de répondre.)*

GANGHOFER : Majesté, ce qui est arrivé, c'est mieux pour l'Autriche et pour nous. La table rase est le meilleur meuble dans une maison honnête.

*(L'empereur acquiesce. Un soupir de soulagement redresse sa silhouette.)*<sup>66</sup> [DJ I/23, 143]

Ce type de citation didascalique, qui endosse donc dans le cadre de la forme dramatique un discours d'ordre narratif, a deux fonctions possibles. Soit, comme dans l'extrait qui précède, elle décrit ce qui se passe en arrière-plan ou dans le langage gestuel des personnages<sup>67</sup>. Soit elle précise les conditions d'énonciation d'une réplique en particulier. À ce sujet, on pourra se référer à l'annexe 12, fragments [11] et [D]. Dans un cas comme dans l'autre, le narrateur dramatique assume, *via* la citation, un rôle tout à fait analogue à celui du narrateur des textes non dramatiques que sont les feuillets : il est l'instance en charge de la description et de la description de l'action. On notera toutefois que le processus de dialogisation des feuillets ne réquisitionne pas systématiquement le narrateur comme instance réénonciatrice. Tel n'est pas le cas, par exemple, en annexe 17, où la réénonciation du feuillet de Goldmann est assumée par les seuls personnages.

Presque toutes les citations effectuées par le narrateur sont issues d'articles de presse, mais les rares exceptions à la règle méritent d'être signalées. On trouve ainsi dans le discours du narrateur diverses inscriptions – toujours exhibées par des guillemets : « Plus de pain »<sup>68</sup>

<sup>66</sup> *(Ein russischer Flieger kommt von Osten her, er leuchtet in der goldenen Abendsonne wie ein goldener Käfer. Hinter ihm puffen Schrapnells empor. Der Kaiser steht ruhig, schaut hinauf und sagt:) Zu kurz! (Die weiteren Schüsse bleiben weit hinter dem Flieger zurück. Der Kaiser nickt sinnend.) Ja, Flügel haben, das heißt für die andern immer zu spät kommen. Essen Sie doch Ganghofer. (Es tritt eine Pause ein, während deren Ganghofer isst. Plötzlich wendet sich der Kaiser zum Dichter und sagt ihm mit gedämpfter Stimme, streng und langsam, jedes Wort betonend:) Ganghofer — was — sagen Sie — zu — Italien? (Erst nach einer Weile, während deren Ganghofer gegessen hat, vermag er zu antworten.)*

GANGHOFER: Majestät, wie es kam, so ist es besser für Österreich und für uns. Der reine Tisch ist immer das beste Möbelstück in einem redlichen Haus.

*(Der Kaiser nickt. Ein Aufatmen strafft die Gestalt.)*, LT I/23, 171.

<sup>67</sup> Cf. également annexe 12, fragments [F], [G], [I] ; annexe 13, fragments [13], [2], [6], [1], [7], [8], [9], [10] ; annexe 15, fragments [8] et [10].

<sup>68</sup> « Brot ausverkauft », LT II/11, 263.

[DJ II/11, 231], « Chaque femme au travail libère un soldat pour le front ! », « Interdit aux invalides »<sup>69</sup> [DJ III/40, 363], « Dieu punisse l'Angleterre »<sup>70</sup> [DJ V/50, 636]. Ces citations, disposées dans la didascalie liminaire, permettent de planter le décor de la scène, mais aussi de rythmer l'évolution des discours ambiants et préoccupations publiques : pénurie alimentaire, puis pénurie humaine, de sorte que ne subsiste plus guère à la fin que la haine de l'ennemi.

À ces exceptions s'ajoute le cas particulier suivant :

*Salle de conférence à Vienne.*

LE RÂLEUR (*déclame la Prière*) :

Seigneur, ne me fais pas témoin ! [...] <sup>71</sup> [DJ V/28, 589]

Il s'agit d'un cas limite de citation, qui relève peut-être davantage de la simple mention ou de l'allusion auto-référentielle. Le cas mérite néanmoins d'être détaillé : la « Prière » en question est le titre d'un poème initialement paru dans la *Fackel*<sup>72</sup>, et reproduit dans son intégralité dans la suite de la scène. Il s'agit de l'une des rares occurrences citationnelles de la pièce qui instaure un rapport de complicité entre auteur et lecteur – le jeu reposant ici sur l'ambiguïté délibérée entre sphères fictionnelle et réelle.

### Les didascalies nominatives

Les dénominations périphrastiques révèlent bien souvent un caractère citationnel. On retrouve par exemple trace du « lieutenant voulant rester incognito qui, à la pharmacie Schaumann à Stockerau, a versé la somme d'une couronne au bénéfice de la Croix-Rouge » (II/8) dans la NFP, au sein de la liste des donateurs minutieusement dressée par le journal<sup>73</sup>. De la même manière, la désignation « le président Landesberger, de l'Anglobank » (P/1, V/52) est très vraisemblablement une citation, qui reprend ironiquement une formule journalistique. Dans la NFP, on retrouve par exemple ce même Landesberger, flanqué de son titre et du nom de son entreprise, au milieu d'une liste de sommités invitées à un événement caritatif<sup>74</sup>. Il faut encore mentionner « le gros mangeur » et « le mangeur

---

<sup>69</sup> « Macht Soldaten frei ! » ; « Für Verwundete kein Zutritt », LT III/40, 391.

<sup>70</sup> « Gott strafe England », LT V/50, 660.

<sup>71</sup> *Wiener Vortragssaal*.

DER NÖRGLER (*spricht das „Gebet“*):

Du großer Gott, lass mich nicht Zeuge sein! [...], LT V/28, 614.

<sup>72</sup> F 443-444, 05.10.1915, 166.

<sup>73</sup> NFP 18307, 10.08.1915, 10.

<sup>74</sup> NFP 18393, 05.11.1915, 10. Dans cette même liste figure également Dobner von Dobenau, qu'on retrouve dans les mêmes scènes que Landesberger. Les autres personnages apparaissent aussi régulièrement dans ce

normal » (II/12), syntagmes directement issus d'un feuillet de Hirschfeld, paru peu après l'instauration des tickets de rationnement pour le pain<sup>75</sup>. Le « visage autrichien » (IV/3) est quant à lui le titre d'un recueil de Salten paru en 1909. Quant aux « douze cents chevaux » figurés sous forme d'apparition (V/55), il s'agit d'un emprunt au texte d'une conférence de presse<sup>76</sup> donnée par le comte Dohna-Schlodien, partiellement reproduit en IV/45. Officier de la marine allemande, Dohna commande le SMS Möwe, qui le 10 décembre 1916 coule le cargo civil Georgic, à bord duquel se trouvaient notamment 1200 chevaux, qui ne seront pas secourus.

Les deux derniers personnages dont le nom peut être assimilé à une citation est le couple Alt et Jung (II/9), dont la présence sur scène se trouve expressément signalée dans la didascalie liminaire :

*Au Semmering. La terrasse de l'Hôtel Südbahn. Embrasement des Alpes. Jung et Alt, Gross et Klein sont réunis. On aperçoit des chacals et des hyènes. Une dame vient de déclamer du Heine avec force émotion et récolte des applaudissements nourris. Les habitués du Semmering sont plongés dans une silencieuse contemplation.*<sup>77</sup> [DJ II/9, 215]

Une première lecture d'une telle onomastique est celle consisterait à en signaler le potentiel antisémite. Cette hypothèse se trouve étayée par des allusions disséminées dans la scène, et dirigées contre l'entre-soi de la bourgeoisie d'affaire (juive) en villégiature au Semmering. Les échanges verbaux réfèrent implicitement à la judéité de leurs porteurs : « Heine est le plus grand des poètes allemands et il le sera toujours, même si ça les fait enrager » – où « les » désigne les goys ; « Quand il s'est fait baptiser, elle a demandé le divorce »<sup>78</sup> [DJ II/9, 216]. Cette judéité se trouve confirmée dans les noms des personnages : Gross et Klein sont des patronymes typiquement juifs, ainsi que Weiß, dont il est question dans la conversation. En effet, jusqu'aux premiers recensements menés en Europe centrale par les absolutismes modernes, l'usage des noms de familles n'était pas répandu parmi les populations juives non assimilées, rarement germanophones : les enfants accolaient leurs prénoms à celui de leurs parents. Aux fonctionnaires chargés du recensement, les Juifs des *shtetl* donnaient donc des

---

genre de liste, par exemple Hugo Heller et le consul Stiassny, dont on apprend dans la NFP 18397 (09.11.1915, 13) qu'ils assistèrent au premier concert viennois de la Philharmonie de Budapest. L'extrait est glosé en F 413-417, 1915, 45.

<sup>75</sup> NFP 18194, 18.04.1915, 16. Cf. également F 418-436, 1916, 60.

<sup>76</sup> Transcrite dans l'AZ 89, 01.04.1917, 6. Cf. également F 462-471, 1917, 133.

<sup>77</sup> « Semmering. Terrasse des Südbahnhotels. Alpenglühnen. Jung und Alt, Groß und Klein ist versammelt. Man bemerkt Schakale und Hyänen. Eine Dame hat soeben mit tiefer Empfindung Heine rezitiert und erntet reichen Beifall. Die Getreuen des Semmering sind in stiller Betrachtung versunken. », LT II/9, 247.

<sup>78</sup> « Heine ist und bleibt der gresste deutsche Dichter und wenn sie zerspringen » ; « Wie er sich getauft hat, hat sie sich geschieden », LT II/9, 247-248.

noms caractérisant chacun du mieux possible. Telle est la raison pour laquelle les noms Gross (grand) et Klein (petit), Schwarz (noir) et Weiß (blanc) sont particulièrement répandus – au même titre d’ailleurs que Kraus (frisé). Les noms Alt (vieux) et Jung (jeune) ne sont en revanche pas en soi représentatifs de l’onomastique juive. C’est justement ce qui en fonde le potentiel satirique. La seule chose qui les rapproche en effet des noms mentionnés précédemment est leur nature adjectivale, dès lors tournée en ridicule. Le même procédé satirique est utilisé, à un degré supérieur, en V/25, où les trafiquants et spéculateurs sont également pourvus de noms adjectivaux évoquant un trait particulier : Excellent, Bienveillant, Constant, Utile, Guilleret – dont la signification doit être ici perçue de manière antiphrastique, dans la mesure où ces personnages aux noms pourtant si séduisants sont tous des spéculateurs de guerre. Les autres personnages de la scène V/25 portent des noms manifestement dérivés de Schneider (tailleur), autre patronyme typique originaire de l’activité professionnelle de l’ancêtre recensé : Passementier, Taillecollet<sup>79</sup> ; ou bien des noms d’animaux : Mammouth, Muscardin, Morse, Hamster, Rhinocéros, Tapir, Chacal, Iguane, Caïman, Babouin, Condor, Lion, Cerf, Loup<sup>80</sup>. La jonction antisémite entre les scènes II/9 et V/25 est assurée par la didascalie précédemment citée, qui signale parmi la population du Semmering « des chacals et des hyènes » – annonçant le bestiaire de la scène V/25 et instaurant l’analogie entre bourgeoisie juive et animalité.

Mais en ce qui concerne plus spécifiquement les noms Alt et Jung, la charge satirique ne se limite pas au caractère (indéniablement) antisémite de la chose. C’est sur cette seconde lecture – qui n’enlève rien à la pertinence de la première, justement autorisée par la polysémie délibérée – que je souhaite m’attarder ici, lecture qui passe cette fois par la citation. Le syntagme allemand « Jung und Alt » doit en effet être également considéré comme la reprise ironique d’un cliché langagier propre aux chroniques mondaines – soit justement le cadre dans lequel s’inscrit la scène. Cette dernière est en effet partiellement inspirée d’un article du *Neues Wiener Tagblatt*<sup>81</sup>, reproduit en annexe 13, où figurent expressément les syntagmes adjectivaux *jung und alt* et *groß und klein* (fragment [7]). Voici (traduite) la phrase entière, telle qu’elle figure dans l’article en question, et dont est issu le fragment [7] qui donne lieu à citation :

<sup>79</sup> « Posamentier » ; « Gollerstepper », LT V/25, 606.

<sup>80</sup> « Mammut » ; « Zieselmaus » ; « Walross » ; « Hamster » ; « Nashorn » ; « Tapir » ; « Schakal » ; « Leguan » ; « Kaimann » ; « Pavian » ; « Kondor » ; « Löw » ; « Hirsch » ; « Wolf », LT V/25, 604-606.

<sup>81</sup> *Neues Wiener Tagblatt*, 60, 29.02.1916, 12.

« Le cœur de cette vive animation était, comme à l'accoutumée, la terrasse de l'Hôtel Südbahn, où jeunes et moins jeunes, petits et grands convergeaient pour admirer le splendide panorama offert par l'alignement des sommets : Rax, Schneeberg, Sonnwendstein. »<sup>82</sup>

« Jung und Alt » pourrait tout aussi bien se traduire, plus ou moins littéralement et selon le contexte, par *jeunes et vieux*, *jeunes et moins jeunes*, *de sept à soixante-dix-sept ans*. Dans le texte de la *Fackel* dont est directement inspirée la scène<sup>83</sup>, les mots *jung* et *alt* ne sont d'ailleurs pas pourvus de majuscules – selon l'orthographe alors en vigueur. Autrement dit, Jung et Alt, avant d'être des personnages, sont des mots. Et pas n'importe quels mots : il s'agit d'un cliché, et ce à deux niveaux. Cliché langagier tout d'abord, ou phrasème, dont la pièce offre deux autres occurrences citationnelles. Il s'agit tout d'abord d'une phrase extraite d'un reportage<sup>84</sup> sur l'ambiance des rues viennoises au jour de la déclaration de guerre : « Aujourd'hui des milliers, des dizaines de milliers ont déferlé dans les rues, bras dessus, bras dessous, pauvres et riches, vieux et jeunes, le haut et le bas de l'échelle »<sup>85</sup> [DJ I/1, 42]. La seconde occurrence du syntagme correspond au descriptif de la toupie de guerre<sup>86</sup> mis dans la bouche de Mme Wahnschaffe : « Ce nouveau jeu ne doit faire défaut dans aucun foyer allemand, il offre à toute famille, à toute société, en toute occasion un amusement passionnant pour jeunes et vieux »<sup>87</sup> [DJ IV/22, 435-436]. La scène en question comporte d'ailleurs un usage similaire du syntagme *Groß und Klein*, issu cette fois de la description du jeu de société « Mort aux Russes », défini comme « un jeu de patience très intéressant pour grands et petits »<sup>88</sup> [DJ IV/22, 435].

La reprise ironique du syntagme sous forme de didascalie nominale appelle donc une critique double. Non seulement il souligne le caractère stéréotypique, presque rituel de la production discursive, où un mot semble en appeler mécaniquement un autre, à la manière des idées reçues de Flaubert. Mais la satire excède le champ strictement langagier. Se voit en effet dénoncé le fond même du discours qui, quelle que soit la circonstance dans laquelle

<sup>82</sup> « Den Brennpunkt des bunten Treibens bildete wie immer die Terrasse des Südbahnhotels, auf der sich jung und alt, groß und klein versammelte, um das prachtvolle Gebirgsbild zu genießen, das die Aussicht auf Rax, Schneeberg und Sonnwendstein darbot. », *ibid.*

<sup>83</sup> F 418-422, 1916, 86-88.

<sup>84</sup> NFP 17930, 26.07.1914, 4.

<sup>85</sup> « Tausende und Abertausende sind heute durch die Straßen gewallt, Arm in Arm, Arm und Reich, Alt und Jung, Hoch und Nieder. », LT I/1, 75. La citation n'est pas littérale, *Hoch und Nieder* substituant *Männer und Frauen* et *Arm und Reich* ayant été déplacé de façon à pointer la maladresse stylistique due à l'homonymie du mot *Arm*, qui signifie à la fois *bras* et *pauvre*.

<sup>86</sup> Cf. p. 382.

<sup>87</sup> « Dieses neue Spiel darf in keinem deutschen Hause fehlen und gewährt in jeder Familie, jeder Gesellschaft, bei jeder Gelegenheit eine spannende Unterhaltung für Jung und Alt. », LT IV/22, 464.

<sup>88</sup> « ein für Groß und Klein interessantes Geduldspiel », LT IV/22, 463.



se voit convoqué le syntagme – villégiature mondaine, jeu de société, manifestation de rue –, appelle à la réunion des contraires. Dans cette perspective, la transformation du mot en personnage permet de rompre l'unité du syntagme – Jung puis Alt prendront la parole chacun à leur tour – ce qui contribue à dénoncer comme mythe la tentative de construire de toutes pièces une unité illusoire, dont se voit dans un même geste retracée la genèse et l'assise purement discursive.

\*

De la déclaration de guerre au Semmering en passant par les jeux de société, la boucle est bouclée : les mêmes mots envahissent des discours qui s'imitent les uns les autres, fonctionnant sur le modèle du circuit fermé. Cette autarcie discursive se voit révélée par le jeu des renvois citationnels, qui sont ici à la fois inter- et autotextuels. La scène du Semmering comporte d'ailleurs un autre exemple de ces citations auto- et intertextuelles. Il s'agit de la réplique suivante perdue dans « l'enchevêtrement de voix » des clients de l'hôtel : « Vous êtes un gros mangeur ? Parce que moi, je suis un gros mangeur »<sup>89</sup> [DJ II/9, 216]. Le lecteur attentif aura perçu l'anticipation des didascalies nominatives de la scène II/12, où « un gros mangeur et un mangeur normal se retrouvent »<sup>90</sup> [DJ II/12, 232], didascalies dont la nature citationnelle a été établie plus haut. Le narrateur, au même titre que les personnages, fait office de relais entre le monde et l'œuvre. Si son rôle est plus ténu, quantitativement parlant, que celui attribué aux personnages dans la retransmission des discours issus du monde réel, il joue un rôle à la fois primordial et subtil dans l'économie des renvois autotextuels au sein de la toile citationnelle tissée par le scripteur.

C'est au travail de ce dernier que s'intéresse le chapitre suivant. L'hétérogénéité des matériaux discursifs donnant lieu à citation, ainsi que la variété des modes de redistribution littéraire des discours en question, viennent d'être établies. On verra que le scripteur s'ingénie pourtant à mettre les mêmes mots dans la bouche de tous.

---

<sup>89</sup> « Sind Sie eigentlich ein starker Esser? Ich bin nämlich ein starker Esser », LT II/9, 247.

<sup>90</sup> « Ein starker Esser und ein normaler Esser treffen sich. », LT II/12, 264.

## CHAPITRE 3

# *Discours citationnel, discours unique*

« À vous entendre, on dirait le vieux Biach »<sup>1</sup> [III/37, 359], confie le Patriote à l'Abonné. Or, la particularité de Biach est de parler comme Benedikt, ainsi que le lui signale son compagnon de dialogue : « Quand vous dites ça, on croit entendre un de ses gros titres avec sous-titres dans l'*Abendblatt* »<sup>2</sup> IV/26, 445. Faut-il en conclure que le pays tout entier parle avec les mots de la NFP ? Les choses ne sont pas si simples, et le Doyen des abonnés n'est pas dupe, qui déclare dès la première scène à propos de l'éditorial du lendemain : « Il dira ce que tout le monde pense, même les goys »<sup>3</sup> [DJ P/1, 14]. Il arrive également que le journal reproduise les propos d'autrui, comme par exemple ceux du président Wilson :

LE VIEUX BIACH : Le président Wilson a dit un jour : je colle mon oreille sur le sol et écoute les aspirations du pays.

LE CONSEILLER IMPÉRIAL : Vous ? Ah non, Wilson !<sup>4</sup> [DJ IV/26, 455]

Selon un procédé comique récurrent, le conseiller impérial prend le *je* du cité pour celui du citeur, créant une première confusion sur l'identité de l'énonciateur, avant de comprendre

---

<sup>1</sup> « Sie kommen mir schon vor wie Biach », LT III/37, 388.

<sup>2</sup> « Wenn Sie das sagen, glaubt man e Titel von ihm zu hören mit Untertitel im Abendblatt. », LT IV/26, 472].

<sup>3</sup> « allen wird er aus dem Herzen reden, sogar den Gojims », LT P/1, 48.

<sup>4</sup> DER ALTE BIACH: Präsident Wilson hat einmal gesagt, ich lege das Ohr auf den Boden und horche auf die Wünsche des Landes.

DER KAISERLICHE RAT: Sie? Ja so Wilson!, LT IV/26, 483.

la nature de sa méprise. Mais subsiste une autre confusion : le premier fragment de la réplique de Biach, qui sert d'introduction à la citation du propos de Wilson, est également une citation. La réplique entière de Biach est en fait une citation, empruntée (ô surprise !) à un éditorial de Benedikt<sup>5</sup>. Dans cette citation au carré, paradigmatique de la circulation du mot d'autrui, coexistent donc trois énonciateurs. Il est parfois d'autant plus difficile d'en identifier la source que tout circule à une vitesse folle : « N'avez-vous pas lu ce communiqué de Berlin faisant état de celui de La Haye, lequel fait écho à un communiqué de Londres indiquant que, selon un communiqué de Turin, la Bourse italienne est morose [...] ? »<sup>6</sup> [DJ V/9, 543], demande le Patriote à son *alter ego*. C'est tout à fait ce genre de circuit qui nourrit non seulement les conversations des *Derniers jours*, mais encore les pages des journaux eux-mêmes.

### 3.1. Collectivisation et massification : prémisses énonciatives

La densité citationnelle des *Derniers jours* complexifie le travail d'attribution des énonciations et des discours. Le lecteur n'est d'ailleurs pas le seul à en faire l'expérience : il arrive parfois que l'interlocuteur fictionnel du citateur en fasse les frais. C'est le cas dans cette conversation entre deux agents d'affaire :

LE PREMIER AGENT D'AFFAIRES : Ça commence donc aujourd'hui, *Je donne de l'or pour du fer*.

LE SECOND : Vous ? Vous avez donné ? À d'autres ! Élevé dans...

LE PREMIER : Moi ! Qui dit que j'ai donné ? Vous ne comprenez pas ? Je regarde là-bas l'affiche de la première ce soir : *Je donne de l'or pour du fer*, j'aimerais y aller.

LE SECOND : Bonne idée, j'y vais aussi. Fascinante, notre époque. Hier soir, pendant *La Princesse Czardas*, Gerda Walde a donné lecture de l'édition spéciale avec ces quarante mille Russes dans les barbelés — vous auriez dû entendre les ovations, dix fois on l'a rappelée, si ce n'est plus<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> NFP 19414, 12.09.1918, 1.

<sup>6</sup> « Haben Sie nicht gelesen aus Berlin, wie aus dem Haag gemeldet wird, dass aus London gemeldet wird, sie melden aus Turin, dass die italienische Börse seit der deutsch-österreichischen Kaiserzusammenkunft flau ist [...] ? », LT V/9, 570.

<sup>7</sup> Événement également commenté par le Râleur : « Quarante mille Russes agonisant dans le barbelés n'étaient qu'une édition spéciale qu'une soubrette, à l'entracte, lisait à la lie de l'humanité pour qu'on appelle le librettiste, lequel avait honteusement converti en opérette 'J'ai donné de l'or pour du fer', ce mot d'ordre où s'exprime le sens du sacrifice. », DJ I/29, 180 (« 40 000 russische Leichen, die am Drahtverhau verzuckt

LE PREMIER : Il y a déjà eu des blessés ??

LE SECOND : Aussi ! Fascinante, notre époque. Récemment, il y en avait un assis à côté de moi.  
C'était dans quoi déjà ? Ah oui — *J'avais un camarade*.

LE PREMIER : Vous ??

LE SECOND : Moi ? Qui a dit ça ? C'est de Viktor Leon !<sup>8</sup> [DJ I/1, 50]

Le quiproquo réside ici dans le fait que les deux protagonistes, tour à tour, comprennent les fragments « Je donne de l'or pour du fer » et « J'avais un camarade », non italisés dans la version originale, dans leur valeur d'usage et non de mention : il s'agit en effet de titres d'opérettes<sup>9</sup>. Comme le souligne Stieg, ce bref échange apparemment anodin peut servir de clef interprétative à la pièce dans son ensemble<sup>10</sup>. Le double sens induit par le décalage signifiant entre valeur d'usage et valeur de mention permet en effet de dénoncer, selon un ressort satirique cher à Kraus, l'hypocrisie des deux protagonistes, emblématiques de toute une fraction privilégiée de la population, qui affirment faire un sacrifice financier (« Je donne de l'or pour du fer ») ou avoir perdu un camarade au front (« J'avais un camarade ») alors même qu'ils se complaisent dans le douillet confort de l'arrière, s'adonnant au divertissement hédoniste de l'opérette. Ainsi les deux agents parviennent-ils à « s'attribuer artificiellement un MOI qui ne leur appartient ni ne leur revient »<sup>11</sup>, tout à leur illusion que leurs présences parmi le public des représentations est une forme de sacerdoce patriotique. Ce double *je* induit par le décalage signifiant entre usage et mention interroge l'identité du

---

sind, waren nur eine Extraausgabe, die eine Soubrette dem Auswurf der Menschheit im Zwischenakt vorlas, damit der Librettist gerufen werde, der aus der Parole des Opfermuts „Gold gab ich für Eisen“ die Schmach einer Operette verfertigt hat. », LT I/29, 209). Dès lors que l'on envisage la pièce dans une perspective macrostructurelle, l'indignation du Râleur prend valeur d'un discours citant, dont le caractère commentatif est le fait du scripteur.

<sup>8</sup> DER ERSTE AGENT: Also heut zum Erstenmal, Sie, Gold gab ach für Eisen.

DER ZWEITE: Sie? Das können Sie wem andern einreden. Sie haben gegeben! Aufgewachsen —

DER ERSTE: Wer sagt, ich hab gegeben? Verstehn Sie nicht deutsch? Ich seh da drüben den Zettel von der Premier' heut: Gold gab ich für Eisen, ich möcht gehn.

DER ZWEITE: Gut, geh ich auch! Jetzt is überhaupt am Intressantesten. Gestern hat bei der Csardasfürstin die Gerda Walde die Extraausgab vorgelesen von die vierzigtausend Russen am Drohtverhau — hätten Sie hören solln den Jubel, zehnmal is wenig, dass sie is gerufen worn.

DER ERSTE: Warn schon Verwundete??

DER ZWEITE: Auch! Jetzt is überhaupt am Intressantesten. Kürzlich is einer neben mir gesessen. Was war da nur? Ja — Ich hatt einen Kameraden.

DER ERSTE: Sie??

DER ZWEITE: Wer sagt, ich? Das is von Viktor Leon!, LT I/1, 83.

<sup>9</sup> J'avais un camarade (Ich hatt' einen Kameraden) est également le titre d'un poème de Ludwig Uhland (1809) mis en musique par Friedrich Silcher (1825). À ce sujet, cf. p. 281-286.

<sup>10</sup> Gerald Stieg, « *Die letzten Tage der Menschheit*. Eine negative Operette? » dans Klaus Amann et Hubert Lengauer (eds.), *Österreich und der Große Krieg 1914-1918. Die andere Seite der Geschichte*, Wien, Brandstätter, 1989, p. 182.

<sup>11</sup> « die sich als Operettenbesucher fälschlich ein ICH geben, das ihnen nicht gehört und nicht gebührt », *ibid.*

sujet<sup>12</sup>, flottante au point de pouvoir être confondue avec une affiche d'opérette, comme si elle le dissolvait dans la futilité du *Zeitgeist*. Il y aurait encore beaucoup à dire sur les interférences entre guerre et théâtre, réalité et fiction<sup>13</sup>. L'analyse sera ici, plus modestement, centrée sur la question de l'identité du sujet parlant, dont l'indéfinition se trouve résumée avec une formidable économie de moyens dans la question posée par le second agent : « Qui a dit ça ? ». En allemand, la formule est encore plus percutante. Sous la question *Wer sagt, ich?* se trouvent en effet formulées l'altérité du sujet parlant à lui-même, ainsi que la maîtrise toute relative qu'il exerce sur le discours dont il est le support physiologique.

Quels sont alors les mécanismes énonciatifs permettant de donner corps à l'indécision subjective ? Quatre formes en sont identifiables dans la pièce. Les deux formes les plus manifestes sont les énonciations duale et chorale, par le biais desquelles le sujet parlant se fond dans le moule d'une énonciation collective. Cette dernière est comprise dans sa configuration minimale dans l'énonciation duale, et métaphoriquement maximale dans l'énonciation chorale. Plus subtiles sont les formes appelées ici énonciations abdiquée et parasitaire, au sein desquelles le discours collectif garde l'apparence formelle et parfois thématique du discours individuel, voire individualisé.

### **L'énonciation duale**

Le duo est la plus petite unité possible de l'énonciation collective. C'est la transposition, sur le plan concret de l'énonciation, de la sibylline didascalie de l'acte IV. Il y est question d'une « pelote de boucs [...] deux par deux front contre front, les yeux dans les yeux, comme liés par un secret »<sup>14</sup>. Il est possible d'envisager cette vision fantastique comme la figuration de l'accouplement énonciatif : degré minimal de l'entrelacement, il est la plus petite manifestation visible d'un enchevêtrement général qui serait aussi inextricable qu'une pelote de laine. Ainsi la dissolution des énonciations individuelles est-elle signalée par la mise en place récurrente de situations d'énonciation couplée, où un seul et même discours est partagé

---

<sup>12</sup> Et ce d'autant plus que les ressorts polysémiques du dialogue sont inspirés d'un article de la *Fackel* [F 413-417, 1915, 84] ayant pour objet une affaire de plagiat impliquant Viktor Leon.

<sup>13</sup> À propos de l'interchangeabilité des signifiants *guerre* et *opérette*, cf. Fritz Betz, *Das Schweigen des Karl Kraus*, Pfaffenweiler, Centaurus, 1994, p. 78.

<sup>14</sup> Trad. HF. Besson et Schwarzinger écrivent quant à eux, plus poétiquement : « Ils sont là, enchevêtrés deux par deux, tels des boucs front contre front, les yeux dans les yeux, comme liés par un secret. », DJ IV/1, 395. (« Ein Knäuel von Böcken steht da, je zwei Stirn an Stirn, einander anstarrend, wie durch ein Geheimnis miteinander verbunden. », LT IV/1, 425).

entre deux personnages. Ce sont par exemple les dramaturges Birinski et Glücksmann, qui paraissant à l'enterrement de François-Ferdinand, s'expriment d'une seule et même voix :

BIRINSKI ET GLÜCKSMANN : En tant que représentants de l'art, l'art nous a envoyés pour renouveler au pied du catafalque le serment d'aspiration idéale, tandis que d'autres sont venus, représentant l'industrie.<sup>15</sup> [DJ P/10, 33]

La didascalie nominative et la grammaire sont formelles : la singularité disparaît au profit d'une énonciation plurielle.

Du processus de convergence énonciative des dialogues, la scène IV/25<sup>16</sup> est sans doute l'exemple le plus évident, le plus riche et le plus documenté. Le journaliste Paul Goldmann y interviewe Hindenburg et Ludendorff. Dans un premier temps, les phrases de l'un sont systématiquement terminées par l'autre :

HINDENBURG : On parviendra d'autant plus vite à la paix —

LUDENDORFF : que notre situation militaire s'améliorera. Pour le moment, l'action —

HINDENBURG : prime sur la parole.

LUDENDORFF : C'est pourquoi nous ne devrions pas —

HINDENBURG : parler de la paix. Les Russes —

LUDENDORFF : semblent vouloir faire le premier pas.<sup>17</sup> [DJ IV/25, 439]

Sont ici réunies de manière exemplaire les conditions d'une coénonciation – définie plus haut avec Rabatel comme « la coproduction d'un point de vue commun et partagé ». Les voix ne sont pas ici discordantes, mais concordantes : si la phrase est éclatée par le jeu du va-et-vient énonciatif, le sens reste linéaire. Le dialogue ne dépasse pas le stade de l'illusion typographique : le discours porté par le couple Hindenburg-Ludendorff a au contraire toutes les apparences du monologue. Un peu plus loin, les deux généraux parlent effectivement d'une seule et même voix...

---

<sup>15</sup> BIRINSKI UND GLÜCKSMANN: Als Vertreter der Kunst hat uns die Kunst entsendet, um an der Bahre des großen Toten das Gelöbnis ideale Strebens zu erneuern, während als Vertreter der Industrie jedenfalls andere gekommen sind., LT P/10, 65

<sup>16</sup> La scène complète est reproduite en annexe 17, et confrontée au le texte original de Goldmann ainsi que l'article de la *Fackel* auquel ce dernier a donné lieu.

<sup>17</sup> HINDENBURG: Der Friede wird umso eher herbeigeführt werden  
LUDENDORFF: je günstiger unsere Kriegslage wird. Noch steht die Tat  
HINDENBURG: über dem Wort.  
LUDENDORFF: Deshalb sollten wir jetzt nicht  
HINDENBURG: vom Frieden sprechen. Den Anfang  
LUDENDORFF: scheinen die Russen machen zu wollen., LT IV/25, 467.

HINDENBURG ET LUDENDORFF : Bref, la grande armée américaine est encore au loin dans les nuages.<sup>18</sup> [DJ IV/25, 440]

... jusqu'à fusionner dans un seul et même singulier.

HINDENBURG ET LUDENDORFF : Je suis d'avis que les opinions sur la paix ne peuvent être immuables puisqu'elles dépendent de la situation militaire.<sup>19</sup> [DJ IV/25, 439]

La symbiose énonciative est à ce point totale qu'Hindenburg refuse même une réponse en son nom propre :

PAUL GOLDMANN : Une question me tient à cœur : elle touche au problème de la guerre sous-marine.

LUDENDORFF : Eh bien Hindenburg, vous voulez risquer une réponse en solitaire ?

HINDENBURG : Non.<sup>20</sup> [DJ IV/25, 440]

L'enjeu satirique de la scène repose tout d'abord sur le burlesque consistant à dépeindre le binôme dirigeant de l'état-major allemand comme un vieux couple qui, ainsi que le rappelle Kraus dans la *Fackel*, « fait ménage commun dans une villa »<sup>21</sup>. L'implicite homoérotique de la scène est corroboré en V/10 par un autre couple gémellaire, les deux politiciens libéraux Zulauf et Ablass. Leur dialogue est l'occasion d'une référence autotextuelle à la supposée conjugalité des deux généraux allemands. Ceux-ci leur ont lancé une invitation, ainsi qu'on apprend au détour d'une conversation que ne renieraient pas les Schwarz-Gelber :

ZULAUF (*après un temps*) : Bon, demain on est chez Hindenburg et Ludendorff.

ABLASS : Demain ? Mais demain, on est chez Schneider-Duncker !

ZULAUF : Demain matin, on est chez Schneider-Duncker ?

ABLASS : Non, le soir ! Le matin on est chez Hindenburg et Ludendorff.<sup>22</sup> [DJ V/10, 550]

---

<sup>18</sup> HINDENBURG UND LUDENDORFF: Kurzum, das große amerikanische Heer steht noch in nebelhafter Ferne., LT IV/25, 468.

<sup>19</sup> HINDENBURG UND LUDENDORFF: Ich bin der Meinung, dass die Ansichten über den Frieden nicht unveränderlich sein können, da sie von der Kriegslage abhängen., LT IV/25, 468.

<sup>20</sup> PAUL GOLDMANN: Ich habe eine Frage auf dem Herzen, die an das Problem des U-Bootkrieges streift.

LUDENDORFF: Na, Hindenburg, wolln Se mal alleene antworten?

HINDENBURG: Nee., LT IV/25, 468.

<sup>21</sup> « gemeinschaftlich eine Villa bewohnen », F 474-483, 1918, 96.

<sup>22</sup> ZULAUF (*nach einer Pause*): Na, morjen sind wa bei Hindenburg und Ludendorff.

ABLASS: Morjen? Morjen sind wa doch bei Schneider-Duncker!

ZULAUF: Vormittach sind wa bei Schneider-Duncker?

ABLASS: Nee, abends! Vormittach sind wa doch bei Hindenburg und Ludendorff., LT V/10, 577.

La nature exacte du rendez-vous programmé n'est pas spécifiée, mais la didascalie, qui mentionne la présence de « garçons d'un certain âge aux grosses paluches, qui tapinent »<sup>23</sup>, plante un décor sans équivoque et laisse planer un doute légitime.

L'exemple de la scène IV/25 mérite d'être ainsi détaillé car il met en évidence le glissement opéré entre la glose de la *Fackel* et sa forme littérisée. Dans la *Fackel*, l'objet principal de la satire est Paul Goldmann. La forme essayistique de la satire permet en effet l'exhibition des citations, contrairement à la forme dramatique, dépourvue de discours citant. Si l'article de la *Fackel* révèle, peut-être davantage encore que la pièce, le caractère homoérotique de la scène, c'est en premier lieu pour tourner en ridicule le feuilleton de Paul Goldmann, auquel aura certainement échappé le potentiel comique de sa propre prose. Dans la pièce, le journaliste, qui n'est certes pas pour autant épargné par le ridicule, ne peut être tenu pour responsable du caractère comique de la relation qu'entretiennent Hindenburg et Ludendorff, qui dès lors deviennent les objets premiers de la satire. On observe donc un revirement de l'intention satirique, qui se détourne partiellement du journalisme autrichien pour se saisir du militarisme allemand. En d'autres termes, le scripteur des *Derniers jours* reprend à son compte les suggestions inconscientes du feuilleton, dont se retrouve *de facto* absout l'auteur initial, tandis qu'Hindenburg et Ludendorff se voient infliger un traitement grotesque semblable à celui subi par Guillaume II. Ajoutons enfin que là où la glose de la *Fackel* est autosuffisante, la portée satirique de la scène ne peut être appréciée qu'à la lumière des renvois autotextuels.

Au-delà du traitement burlesque des personnages, qui ressortit d'une satire prenant pour cible des individus explicitement identifiés, la scène est également le lieu d'une critique plus globale. L'enjeu du feuilleton de Goldmann est en effet, comme le souligne Kraus dans la *Fackel*, de faire apparaître à travers le récit d'un déjeuner chez Hindenburg et Ludendorff, « l'unicité de leur personnalité »<sup>24</sup>. Ou, en d'autres termes, de montrer que sont réunies les conditions d'une coénonciation. Si cette situation de coénonciation est en partie à imputer aux limites stylistiques d'un Goldmann dépassé par cette interview à deux voix, l'enjeu excède largement la dénonciation de la médiocrité langagière du journalisme. La complicité énonciative du couple Hindenburg-Ludendorff a en effet vocation à être imitée à tous les niveaux de la sphère discursive, car elle pose les jalons d'un consensus qu'il s'agit d'ériger

---

<sup>23</sup> « älteren Strichjungen mit großen Pranken », LT V/10, 575. On notera le rappel lexical à la « patte de lion » [DJ IV/25, 438] (« Löwenpranke », LT IV/25, 46) que Goldmann prête à Hindenburg après leur poignée de main au début de la scène.

<sup>24</sup> « die Einheit der Persönlichkeit », *ibid.*



en idéal sociétal. C'est ce que Djassemly désigne sous le terme de « mythes d'unité »<sup>25</sup>. L'entité indivisible que forme la tête de l'exécutif allemand a vocation à entraîner dans le sillage de sa coénonciation l'ensemble du corps social. Tel est le récit – *storytelling* dirait-on aujourd'hui –, dans la construction duquel la presse prend une part active, que Kraus entend dénoncer.

Qu'en est-il alors du processus de collectivisation discursive chez les autres couples de personnages ? Ont déjà été mentionnés Zulauf et Ablass, dont la gémellité<sup>26</sup> est soulignée jusque dans leur accoutrement, tous deux étant pareillement vêtus de « cols droits et bas dont les pointes se superposent », de « nœuds papillons » et de « pince-nez en corne » [V/10, 548]. Si leur discours commun se limite à quelques « tchin-tchin », leur apparition témoigne d'une individuation problématique : comme le laisse présager l'onomastique<sup>27</sup>, l'un ne va pas sans l'autre. Si l'onomastique joue un rôle crucial dans l'appariement des personnages, le cas Zulauf-Ablass fait figure d'exception. Alors que leurs noms sont signifiants d'un point de vue dénotatif, c'est le plus souvent par le jeu paronomastique, voir homonymique que se trouve exprimée l'interchangeabilité des personnages. En témoigne l'apparition fugace des mystérieux Turi et Ludi :

(Apparaissent Turi et Ludi.)

TURI : Dis-moi, Ludi, est-ce que Rudi Nyari ne passe pas au Lurion ? (Ils sortent.)<sup>28</sup>

La paronomase établit une connexion non seulement entre lesdits Turi et Ludi, mais suggère encore un élargissement réticulaire à un tiers (Rudi Nyari) et à un lieu (le Lurion), comme si les personnages étaient pris dans un piège acoustique dans lequel se reflèterait à l'infini leur individualité, dès lors illusoire.

Cette dissolution identitaire est d'ailleurs signalée, programmatiquement, dès le prologue. À la réplique commune de Birinski et Glücksmann citée plus haut, succèdent celles de Stein et Hein, puis des deux consuls Stiaßny :

---

<sup>25</sup> I. Djassemly, *Die verfolgende Unschuld*, op. cit., p. 120.

<sup>26</sup> À rebours d'une certaine tradition théâtrale, le rire qu'engendrent les couples de personnages ne provient pas tant du contraste que de la ressemblance, conformément à l'hypothèse de Bergson. Henri Bergson, *Le rire*, Paris, PUF, 2007, p. 26.

<sup>27</sup> Leurs équivalents français s'appelleraient Affluence et Vidange, précisent les traducteurs. L'appariement spontané des deux jeunes hommes de la scène III/26, l'un spécialisé dans l'import, l'autre dans l'export, fonctionne sur ce même principe d'interdépendance.

<sup>28</sup> (Turi und Ludi erscheinen.)

TURI: Du Ludi, spielt der Rudi Nyári nur im Lurion? (Ab.), LT V/1, 554.

LES CONSEILLERS MUNICIPAUX LIBÉRAUX STEIN ET HEIN : Je ne sais pas au juste ce que j'ai à faire ici, mais puisque j'y suis, j'y reste.

DEUX CONSULS (*se présentant conjointement*) : Stiaßny : Nous n'avions pas de relations notables avec le disparu, nous sommes néanmoins accourus pour faire notre devoir.<sup>29</sup> [DJ P/10, 33]

La frontière entre ipséité et altérité est ici exaltée par l'onomastique : à la contiguïté acoustique des noms de Stein et Hein répond l'homonymie des deux consuls<sup>30</sup>. Ainsi la mise en commun du discours se voit-elle prolongée et entérinée par une communauté nominale.

Toute illusoire que soit la parenté ainsi suggérée, c'est encore à ce même modèle que répondent deux autres couples paronomastiques : Padde-Kladde et Gog-Magog. On retrouve les deux premiers, Berlinois cinéphiles, discutant de films de propagande dans un parc berlinois :

KLADDE : Ce film trouvera sûrement un très bon accueil dans tous les cinémas d'Allemagne. Que disait l'autre jour si pertinemment le rapport de l'office de presse de guerre de nos alliés autrichiens ? Nos troupes d'assaut avancent —

PADDE : — suivies de près par nos équipes de film.<sup>31</sup> [DJ IV/27, 464-465]

La scène, relativement longue, est presque intégralement constituée de citations, issues de cinq titres de presse différents<sup>32</sup>, mais ayant toutes pour objet thématique la propagande par l'image. Dans l'extrait reproduit, le passage du discours propre au discours cité n'est pas marqué typographiquement, mais néanmoins indirectement notifié par la question interstitielle de Kladde, qui comporte le traditionnel *verbum dicendi* (« disait ») et mentionne la source du discours rapporté (« l'office de presse de guerre de nos alliés autrichiens »). Le même Kladde en amorce la réponse, complétée ensuite par son acolyte. Si l'énonciation est

---

<sup>29</sup> DIE FREISINNIGEN GEMEINDERÄTE STEIN UND HEIN: Ich weiß zwar nicht, was ich hier zu suchen habe, aber da auch ich da bin, bin ich auch da.

ZWEI KONSULN (*stellen sich gleichzeitig vor*): Stiaßny. Wir haben zwar keine nennenswerte Beziehung zu dem Verewigten gehabt, sind aber dessenungeachtet herbeigeeilt, um unsere Pflicht zu erfüllen., LT P/10, 64.

<sup>30</sup> Cette homonymie n'a rien de fictif. Ceux qui sont désignés comme « les deux consuls » sont probablement Felix Stiassny von Elzhaim, industriel et consul du Venezuela à Vienne, et Rudolf Stiaßny, industriel et consul de Bulgarie. *Les derniers jours* présentent un autre exemple d'homonymie, en l'occurrence justifié par un lien de parenté avéré mais néanmoins source de comique. Il s'agit des « deux Buquoy » (III/23) décorés par un archiduc Frédéric pour le moins interloqué par ce soudain dédoublement. Quant aux paronomastiques Stein et Hein, ils trouvent leur écho dans les journalistes Steinecke et Kleinecke (IV/20).

<sup>31</sup> KLADDE: Dieser Film wird sicher in allen Kinos Deutschlands großen Anklang finden. Wie hieß es doch jüngst so schlagend in einem kriegspresseamtlichen Bericht unserer österreichischen Bundesbrüder? Unsere Sturmtrupps rücken vor —

PADDE: — unmittelbar gefolgt von unsern Filmtrupps., LT IV/27, 492.

<sup>32</sup> *Kölnische Zeitung, Kölnische Volkszeitung, Leipziger Neueste Nachrichten, Leipziger Volkszeitung, Prager Tagblatt.*

certaines conjointes, la situation diffère quelque peu des exemples précédents, dans la mesure où l'on a ici affaire à la ré-énonciation d'un propos tenu antérieurement par un autre. Si on peut bel et bien désigner de colocation la relation discursive du couple Padde-Kladde, il convient donc de s'entourer de toute la prudence nécessaire avant d'affirmer qu'il s'agirait également d'une situation de coénonciation. Cette dernière est en effet, il faut ici le rappeler, une situation toute théorique, qui se traduit dans la pratique par la concomitance d'une sur-énonciation et d'une sous-énonciation. Si l'on retrace l'historique énonciatif du fragment concerné ici (« Nos troupes d'assaut avancent suivies de près par nos équipes de film »), on repère dans la *Fackel* qu'il s'agit d'une phrase extraite d'un film de propagande officiel<sup>33</sup>, conformément aux propos de Kladde. Cette phrase est ensuite scindée en deux, la première partie étant ré-énoncée par Kladde, puis la seconde par Padde. Leur énonciation conjointe est donc également une ré-énonciation conjointe. Autrement dit, ils ne sont pas seuls dans leur discours, où s'immisce une troisième voix. Cela est manifeste s'il l'on se penche sur le glissement énonciatif à l'œuvre entre discours citant et discours cité. Là où la première occurrence du pronom « nos » avait pour référent Padde et Kladde, ou bien les Allemands en général, les deuxième et troisième occurrences ont pour référent les Autrichiens en général. Voilà donc Padde et Kladde rendus étrangers, à tous les sens du terme, à leur propre discours, *de facto* congédiés de l'énonciation par une première personne allogène qu'ils ont délibérément convoquée pour mieux s'effacer derrière elle. Autrement dit, Padde et Kladde sont bien les supports physiologiques de leur discours, mais l'ont déserté en tant que sujets logiques. Se voit dès lors définitivement entérinée la dissolution de toute ipséité, tout d'abord dans l'énonciation duale, puis dans la soumission volontaire de cette dernière à un discours tiers.

La configuration du dialogue des « deux gigantesques boules de graisse »<sup>34</sup> [DJ V/50, 636] Gog et Magog opère la synthèse entre les deux exemples développés précédemment :

MAGOG : [...] La cupidité britannique —

GOG : — le revanchisme français et —

MAGOG : — la haine russe —

GOG : — nous ont imposé cette guerre.<sup>35</sup> [DJ V/50, 641]

---

<sup>33</sup> F 474-483, 1918, 62.

<sup>34</sup> « zwei riesenhafte Fettkugeln », LT V/50, 660.

<sup>35</sup> MAGOG: [...] Britische Habgier —

GOG: Französischer Revangschedurst und —

MAGOG: — russischer Hass —

Le discours commun est là encore tenu indifféremment par l'un ou l'autre, comme dans les deux exemples précédents. Mais à la différence de l'exemple du couple Hindenburg-Ludendorff, il ne s'agit pas d'un discours propre, produit dans une situation énonciative unique : c'est justement le caractère hautement impersonnel du discours qui autorise le va-et-vient énonciatif auquel se livrent Gog et Magog. Et à la différence de l'exemple du couple Padde-Kladde, il ne s'agit pas non plus d'une citation à proprement parler. Le discours est en effet à la fois trop général et trop caricatural pour que puisse en être identifiée la source. Tout au plus pourra-t-on ici conclure que les répliques de Gog et Magog sont ensemencées par un discours allogène dont l'indétermination est celle de la virtualité. Autrement dit, le discours commun de Gog et Magog se déploie sous les attributs de la sous-énonciation, sans pour autant que puisse être désigné de sur-énonciateur clairement identifiable.

\*

De la description des situations d'énonciation duale peuvent être tirés trois enseignements. À un premier niveau, l'énonciation duale met en valeur l'interchangeabilité des locuteurs composant le duo énonciatif, dont les discours ressortissent indistinctement d'un même point de vue. À un deuxième niveau, le dialogisme qui naît de l'irruption d'une voix tierce n'est pas d'ordre contrastif, basé sur la confrontation de discours dont il mettrait en évidence les discordances. Au contraire, le dialogisme mis en place par le scripteur, ayant vocation à lisser les aspérités<sup>36</sup> discursives, semble avoir une fonction hautement normative. Enfin, on peut postuler l'existence d'un discours qui prenne la forme d'une sous-énonciation généralisée, dont il reste à définir le sur-énonciateur.

### ***L'énonciation chorale : exemples du chant et du vivat***

Les situations d'énonciation duale sont-elles la réplique microcosmique d'un phénomène de plus grande ampleur, ainsi qu'il en a été question à l'évocation de Hindenburg et Ludendorff ? Autrement dit : ce qui est observable à l'échelle du couple l'est-il également à l'échelle du corps social ? Ou, transposé sur le plan énonciatif : ce qui est valable à l'échelle du dialogue l'est-il également à l'échelle du polylogue ? Si l'on se fie à la préface, il semblerait que le phénomène de collectivisation généralisée soit effectivement le fruit d'une

---

GOG: — haben uns diesen Krieg aufjzungen., LT V/50, 664-665.

<sup>36</sup> Ce terme est emprunté au Râleur déplorant que la culture se soit « volatilisée précisément au profit de cette élimination des aspérités », DJ I/29, 177. (« einer Kultur, die sich eben um dieser Reibungslosigkeit, [...] willen verflüchtigt hat », LT I/29, 206).

intention auctoriale : « la chronique a reçu une bouche qui la profère en monologue »<sup>37</sup> [DJ, 7], peut-on y lire. Cette assertion n'est pas sans dessiner un surprenant horizon d'attente pour cette pièce aux mille protagonistes. Si l'on pose comme prémisses le caractère monologique de la pièce, et d'autre part son caractère polyphonique tel qu'il a été mis en évidence dans le chapitre précédent, alors il faudrait aborder l'analyse par le prisme paradoxal d'une polyphonie monologique. Que faut-il entendre par là ? L'analyse portera ici sur deux genres de discours : le chant et le vivat.

Il semble tout d'abord évident que les pièces chantées fournissent autant d'exemples d'énonciation chorale, dans laquelle les voix des protagonistes se fondent en une seule. La configuration n'a alors plus rien de la superposition polyphonique : il faudrait au contraire parler de monophonie. Seconde évidence : le chant n'est pas un discours propre, mais relève de la pratique citationnelle en cela qu'il s'agit de la « répétition des mots d'autrui ». Mais ce n'est là que la partie émergée de la dépossession de la parole propre à l'œuvre dans le chant. La cohésion de groupe induite par la reprise collective d'une mélodie et de ses paroles va de pair avec l'infantilisation des chanteurs, ainsi que le suggère la scène I/9. Des écoliers y entonnent une « vieille chanson [...] apprise en temps de paix »<sup>38</sup> [DJ I/9, 72] : *A, a, a, les touristes les voilà*, forme pastichelle immédiatement identifiable de la comptine *A, a, a, der Winter der ist da*<sup>39</sup>. Le contexte de la salle de classe n'est pas anodin, car il désigne le chant, paradoxalement, comme une activité subie<sup>40</sup>. L'élan qui meut les chanteurs n'a effectivement rien de spontané, puisque d'une part il est prescrit par l'instituteur, et que d'autre part ce dernier invalide six propositions de titre émises par les enfants. Le titre finalement retenu, bien que suggéré par un écolier, n'en reste pas moins imposé de l'extérieur. L'enfant à l'origine de la proposition se nomme en effet Sukfüll, si bien qu'on peut légitimement postuler un lien de descendance avec le personnage du même nom venu faire acte de présence mondaine à l'enterrement de François-Ferdinand (P/10), et qui se trouve être président d'honneur de la fédération des hôteliers. Dès lors, la chanson prend la forme d'un *diktat* suggéré par les deux figures représentant l'autorité paternelle que sont l'instituteur et Sukfüll père. L'intention que manifeste le chant se trouve dès lors réduite à

---

<sup>37</sup> « das Feuilleton bekam einen Mund, der es monologisch von sich gibt », LT, 9.

<sup>38</sup> « das alte Lied [...], das ihr einst in Friedenszeit gelernt habt », LT I/9, 104.

<sup>39</sup> Il s'agit d'une comptine composée à partir d'un poème de Hoffmann von Fallersleben sur l'arrivée de l'hiver, dont les joies sont déclinées au gré des rimes vocaliques.

<sup>40</sup> Dans l'injonction telle qu'elle est formulée par l'instituteur, le passif sémantique de l'allemand, « lasset uns [...] anstimmen » [LT I/9, 104], traduit en français par l'impératif « entonnons » [DJ I/9, 72], est à cet égard extrêmement révélateur.

une volonté d'obéissance. Cette joyeuse docilité se retrouve au-delà de l'espace clos de la salle de classe : le chant continue de confronter l'adulte à un maître, fût-il invisible<sup>41</sup>.

De cela, la scène I/1 est l'illustration exemplaire. Le relevé des chants y donne les items suivants :

[...] *un groupe qui chante la Marche du prince Eugène*<sup>42</sup> [DJ I/1, 35]

*On entend chanter la Garde du Rhin*<sup>43</sup> [DJ I/1, 42]

*(Une troupe de garçons coiffés de shakos et munis de sabres de bois passe en chantant : Qui veut s'enrôler dans l'armée — pour qu'on puisse traverser et attaquer —)*<sup>44</sup> [DJ I/1, 45]

UN GROUPE (*chante*) :

Le Russe et le Serbe

On l'étale dans l'herbe !<sup>45</sup> [DJ I/1, 46]

*(On entend le chant de soldats qui passent : Au pays, au pays, on se reverra —)*<sup>46</sup> [DJ I/1, 48]

Dans aucune de ces occurrences n'est mentionné l'instigateur du chant. Pas plus que dans la description des scènes de liesse faite par les reporters présents sur place :

« Écoutez, sans cesse on reprend *La Marche du prince Eugène* et l'hymne national, auquel s'adjoint tout naturellement *La Garde du Rhin*, gage de fidélité à nos alliés. Ce soir, Vienne a cessé le travail plus tôt que d'habitude. »<sup>47</sup> [DJ I/1, 42]

Il s'agit d'une citation de la NFP<sup>48</sup>, comme le suggère l'injonction initiale (« Écoutez ») : on peut imaginer une mise en scène où le reporter lirait à son confrère les notes qu'il vient de prendre. Si les journalistes prennent grand soin d'employer des tournures impersonnelles (« on reprend », « s'adjoint »), la lecture de la suite de la conversation instille le doute :

<sup>41</sup> Chose qui n'échappe pas au Râleur, pour qui « l'abrutissement de l'homme par la guerre » est concomitante de « la pulsion de l'adulte à retourner en enfance » [DJ IV/29, 467] (« Die kriegerische Verblödung der Menschheit, der Zwang, der die Erwachsenen in jene Kinderstube zurückführt », LT IV/29, 495). La métaphore du monde comme chambre d'enfant (« Kinderstube ») est un leitmotiv de la critique de Râleur : cf. II/29, 191 ; V/54, 650.

<sup>42</sup> « *ein[e] Gruppe den Prinz-Eugen-Marsch singender Leute* », LT I/1, 69.

<sup>43</sup> « *Man hört die ‚Wacht am Rhein‘ singen.* », LT I/1, 75.

<sup>44</sup> « *Ein Trupp Knaben mit Tschako und Holzsäbel zieht vorbei und singt: Wer will unter die Soldaten — der ließ schlagen eine Brücken —* », LT I/1, 79. Le premier fragment est issu d'une chanson de soldats, le second est une citation du *Chant du prince Eugène*.

<sup>45</sup> EINE GRUPPE (*singend*):

Die Russen und die Serben

die hauen wir in Scherben!, LT I/1, 79.

<sup>46</sup> « *Man hört den Gesang vorbeiziehender Soldaten: In der Heimat, in der Heimat da gibts ein Wiedersehn —* », LT I/1, 81.

<sup>47</sup> « Hören Sie, wie immer aufs neue der Prinz-Eugen-Marsch erklingt und die Volkshymne und ihnen gesellt sich wie selbstverständlich die Wacht am Rhein im Zeichen der Bundestreue. Früher als sonst hat heute Wien Feierabend gemacht. », LT I/1, 75-76. Source : NFP 17930, 26.07.1914, 4.

<sup>48</sup> NFP 17930, 26.07.1914, 4.

LE SECOND : Le plus important à présent, c'est de montrer le spectacle de la rue. De chaque coin de rue où un chien manifeste Il veut qu'on brosse un tableau. Hier il m'a convoqué et m'a dit que je devais décrire des scènes de genre. Mais c'est justement ce qui me rebute, je n'aime pas la bousculade, hier j'ai dû chanter avec eux *La Garde du Rhin* — partons, ça commence à s'agiter ici, il n'y a qu'à regarder tous ces gens, je connais ce genre d'ambiance, tout d'un coup on se retrouve au beau milieu en train de chanter *Dieu préserve Sa Majesté*.

LE PREMIER : [...] Je veux dire, ce qui compte c'est de raconter à quel point ils sont tous décidés, ici et là il y en a un qui se détache, il veut apporter son obole à tout prix. On peut rendre cela avec beaucoup de relief. Hier il m'a convoqué et il a dit qu'il fallait donner au public l'envie de faire la guerre et de lire notre journal, ça va de pair.<sup>49</sup>

« Il » désigne ici Moriz Benedikt. Ces deux répliques sont bien entendu entièrement fictives, et s'il faut rester prudent à l'égard de la thèse krausienne de la toute-puissance antéchristique du rédacteur en chef de la NFP, ce passage a l'immense mérite de questionner la valeur présupposément descriptive du discours journalistique, pour poser l'hypothèse de sa valeur prescriptive. En d'autres termes : la rue chante parce que le journal écrit qu'elle chante. L'opérativité du discours journalistique est thématisée quelques scènes plus loin avec la figure littéraire du Benedikt « dictant » (I/28). Les quelques lignes « réelles » de la NFP sont donc à apprécier à l'aune de ces propos fictifs, qui font office de discours enchâssant et prennent dès lors valeur métadiscursive et métafictionnelle.

L'intention citationnelle dont témoigne le chant est l'expression d'une grégarité, bien davantage que d'une distinction : ce qui importe n'est pas de dire, mais de dire avec. Semblable phénomène est observable dans le vivat, autre contexte typique d'énonciation collective. Dans cette situation, la foule des énonciateurs compose un public. Deux types de formules ont alors les faveurs du chœur des spectateurs : l'ovation (type *Hourra !*) et le toast (type *Santé !*). Le passage suivant, issu de la scène finale du banquet des officiers, en offre une combinatoire exemplaire :

LE COLONEL PRUSSIEN : Envoyez les grenades ! — Saperlipopette, quels sacrés petits gaillards vous faites, vous autres Autrichiens ! Eh bien nous, récemment, nous avons eu de la

---

<sup>49</sup> DER ZWEITE: Die Hauptsache sind jetzt die Straßenbilder. Von jedem Eckstein, wo ein Hund demonstriert, will er ein Straßenbild haben. Gestern hat er mich rufen lassen und hat gesagt, ich soll Genreszenen beobachten. Aber grad das is mir unangenehm, ich lass mich nicht gern in ein Gedränge ein, gestern hab ich die Wacht am Rhein mitsingen müssen — kommen Sie weg, hier geht's auch schon zu, sehn Sie sich nur die Leut an, ich kenne diese Stimmung, man is auf einmal mitten drin und singt Gott erhalte.  
DER ERSTE: [...] Was ich sagen wollte, sehr wichtig is zu schildern, wie sie alle entschlossen sind und da und dort reißt sich einer los, er will ein Scherflein beitragen um jeden Preis. Das kann man sehr plastisch herausbringen. Gestern hat er mich rufen lassen und hat gesagt, man muss dem Publikum Appetit machen auf den Krieg und auf das Blatt, das geht in einem., LT I/1, 77.

soupe de charpie, puis un petit pâté de bataille avec du boudin noir (*Hilarité.*) et pour finir il y avait des torpilles à la crème. (*Il chante.*)

Qui donc régale ses hôtes  
Comme nous, avec bonheur ?  
Ça coule, ça pète, ça saute —  
Mais dans la bonne humeur !

(*Hourras et vivats. Hilarité.*)

LE GÉNÉRAL : À la santé du sous-marin allemand !

(*Vivats et hourras. On trinque.*)<sup>50</sup> [DJ V/55, 664]

On retrouve la combinaison des deux motifs dans une autre scène de banquet, impliquant cette fois des diplomates :

CRIS : Bravo ! Santé, cher confrère !<sup>51</sup> [DJ IV/20, 428]

CRIS : Hourra ! — Santé, cher confrère ! — Cher comte, tchin-tchin !<sup>52</sup> [DJ IV/20, 430]

On s'épargnera ici la liste de hourras ponctuant la pièce, que nos deux reporters assimilent dès la première scène à « une bourrasque, une tornade »<sup>53</sup>, mais deux variantes plus originales méritent encore d'être signalées. Il s'agit de la version potache, à laquelle se livrent les membres d'une corporation étudiante :

TOUS : Hourra ! Hourra ! Hourra ! (*On trinque.*) Le fond, cul sec !

UN BLEUBITE (*brandit le numéro de Jugend consacré à Hindenburg, chantant sur la mélodie de Quand les Romains s'enhardirent*) :

Puis il a, sans la moindre faille,  
Lancé le plan de bataille.

<sup>50</sup> DER PREUSSISCHE OBERST: Handgranaten her! — Donnerwetter noch mal, seid ihr Östreicher aber schneidje Kerlchens! Na wir haben kürzlich Metzelsuppe, denn Schlachtpastetchen mit Blutwurst jehabt (*Heiterkeit*) und zum guten Ende gabs Torpedos mit Schlagsahne. (*Er singt:*)

Wer sorgt für solche Gäste

So, wie 's bei uns geschieht! Gesprengt, versenkt wird feste —

Doch immer mit Jemüt!

(*Hurra- und Hochrufe. Heiterkeit.*)

DER GENERAL: Auf das deutsche U-Boot!

(*Hoch- und Hurra-Rufe. Anstoßen.*), LT V/55, 688.

<sup>51</sup> RUFÉ: Bravo! Prösterchen, Herr Kollege!, LT IV/20, 457.

<sup>52</sup> RUFÉ: Hurra! — Pröstchen Herr Kollege! — Herr Graf, Pupille!, LT IV/20, 458.

<sup>53</sup> La version originale (« tosende und abertosende Hochrufe », LT I/1, 76) joue quant à elle sur la paronomase *tosend/tausend* (mugissant/mille) pour former le néologisme *abertosend*, dénotant tout à la fois la clameur et la multitude. Cette multitude est d'ailleurs, là encore, une construction discursive, puisque le premier reporter vient amender le texte du second, lui suggérant de remplacer le mot *millier* : « Mais pourquoi des centaines et des centaines ? Tout compte fait ! Dites des milliers et des milliers, qu'est-ce que ça fait, puisque de toute façon, ils se massent. », DJ I/1, 43 (« Aber was heißt Hunderte und Aberhunderte? Ausgerechnet! Sagen Sie gleich Tausende und Abertausende, was liegt Ihnen dran, wenn sie sich schon massieren. », LT I/1, 76).



Et déjà dans le coupé,  
Il dit : « Au lac de Narew ! »  
À peine était-il arrivé  
Les Russes avaient déjà plongé.  
Sur l'eau tournoyaient les vautours —  
Voilà notre Hindenburg !  
Et trois fois dans les profondeurs  
Ils sentirent passer leur malheur.  
Rivières, lacs et étangs  
Étaient russis par leur sang.

TOUS : Hindenburg, hurra ! Hurra ! Hurra ! Le fond, cul sec !<sup>54</sup> [DJ IV/6, 407]

... et de l'odieuse version pangermaniste :

POGATSCHNIGG, DIT TEUTON : [...] Nous sommes confiants aussi que l'ours moscovite rentrera chez lui la queue basse, les pattes ensanglantées, blessé à mort ! Et dans son sillage les Cohen et compagnie qui embaument l'ail ! Heil ! (*Cris* « Bravo ! » « Heil ! » « Vive Teuton ! » « Vive Pogatschnigg ! »)

UNE VOIX : Youpin ! (*Hilarité.*)<sup>55</sup> [DJ III/11, 318]

La confrontation de ces quatre exemples appelle quelques remarques. Le constat le plus manifeste est la brièveté des énoncés collégiaux. Tout aussi peu surprenant est leur caractère systématiquement approubatif. Plus inattendue, en revanche, est la difficulté à définir avec précision l'objet de l'acclamation : est-ce l'orateur ? son discours ? Une partie de la réponse semble résider dans le fait que l'acclamation, formule générique, rituelle et dépourvue de

---

<sup>54</sup> ALLE: Hurra! Hurra! Hurra! (*Anstoßen*) Rest weg!

EIN FUCHS (*schwingt das Hindenburg-Heft der „Jugend“ und singt nach der Melodie „Als die Römer frech geworden“*):

Darauf hat er kurz besonnen Gleich den  
Feldzugsplan begonnen.  
Schon im Eisenbahncoupé  
Sprach er: „In den Narewsee!“  
Und kaum dass er angekommen,  
Sind die Russen schon geschwommen  
In dem See bei Molch und Lurch.  
Ja, so war der Hindenburg!  
Dreimal so zu Frosch und Unke  
Tauchte er sie in die Tunke.  
Jeder Tümpel, Sumpf und Teich  
War verrußt bis an das Aich!

ALLE: Hindenburg Hurra! Hurra! Hurra! Rest weg!, LT IV/6, 436.

<sup>55</sup> POGATSCHNIGG, GENANNT TEUT: [...] hoffentlich für immerdar hinausbefördert, ist uns gelungen! (*Rufe: Hed!*) Zuversichtlich erwarten wir, dass auch der moskowitzische Bär mit blutenden Pranken weidwund heimerschleicht! Und ihm nach die Knoblauchduftenden, unsere Kohnnationalen! Heil! (*Rufe: Bravo! Hed! Hoch Teut! Hoch Pogatschnigg!*)

EINE STIMME: Jidelach! (*Heiterkeit.*), LT III/11, 347.

signification extrinsèque, est sa propre fin. En d'autres termes, son rôle premier serait de célébrer non pas l'acclamé, mais la cohésion de l'assemblée des acclamants, qu'elle signale dans un même geste. L'agrégation de voix individuelles en un ensemble solidaire résulte du caractère rituel de ce verbe collectif, figé dans l'unidimensionnalité de bribes discursives ne souffrant aucune articulation syntagmatique ou paradigmatique. Ce chœur approbatif, nécessairement réduit à sa fonction thuriféraire, excède pourtant cette dernière à l'instant même où il en devient l'objet. S'opère alors le retournement par lequel le public acclamant devient tout à la fois acteur et destinataire de sa propre acclamation. Les structures chiasmiques (« Hourras et vivats. [...] Vivats et hourras », « Santé, cher confrère ! — Cher comte, tchin-tchin ») suggèrent non seulement l'interchangeabilité de ces formules, mais encore celle de leurs potentiels destinataires, tour à tour congratulés et congratulants. Ainsi l'acclamation relève-t-elle à la fois de l'inertie passive qui se nourrit de l'énergie produite par le discours d'autrui, et de l'activité agissante : l'assemblée acclamante joint le geste à la parole. La formule acclamative se distingue en outre par une brièveté telle qu'elle se situe effectivement aux confins du verbal et du vocal, parole et cri réunis en une clameur articulée. Dans le toast, le geste succède doublement à la parole : la formule consacrée est suivie du geste consistant à lever son verre, puis de l'ingestion du contenu de ce dernier. La communion discursive se voit alors doublée d'une communion gestuelle, puis physiologique à mesure que monte l'ivresse.

Mais ce geste commun n'est guère qu'un simulacre d'activité, similaire à la « compensation illusoire de la dépossession » que Bourdieu observe chez le *fan* moderne : sa « participation passionnée », dit-il, est d'autant plus intense qu'elle est « passive et fictive »<sup>56</sup>. Les membres des assemblées décrites ici font eux aussi l'expérience de la dépossession, puisque pour exister dans le chœur, il faut dire la même chose que les autres, qui eux-mêmes ne font qu'approuver ce qu'a déjà dit un autre. L'ivresse physiologique induite par l'alcool n'est guère que la concrétisation de l'ivresse psychologique qu'occasionne la communion symbolique. L'oubli de soi s'opère à la fois sur le terrain culturel et naturel. Emporté par de cette double ivresse, le moi choral n'est plus lui-même, mais se complait dans l'illusion d'un surcroît ontologique ; il s'inféode au discours d'autrui, tout en croyant réaliser sa puissance d'action.

Trois remarques, enfin, plus marginales quant au propos qui est le mien ici. Premièrement, on peut dresser le constat d'une certaine connexité entre chant, boisson, rire

---

<sup>56</sup> Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979, p. 450.

et ovation. Deuxièmement, le recours discursif à une figure de l'altérité semble nécessaire pour construire un espace qui soit celui du nous : le Russe (ou l'ours moscovite) et le Juif jouent ici notoirement ce rôle. Troisièmement, l'inlassable répétition du *hourra* appelle inmanquablement le terme allemand de *Hurrapatriotismus*, que l'on pourrait imparfaitement traduire par euphorie patriotique. La description des mécanismes psychologiques et de la dynamique anthropologique desquelles procèdent la constitution d'une société ivre d'elle-même, concomitante sur le plan individuel d'un fanatisme qui serait assentiment à la dépossession, dépassent le cadre de cette étude. Pourra en revanche être retenue l'idée d'une société dont les membres réduisent leur activité, paradoxalement, à être spectateurs du discours d'autrui, tout en étant confortés dans une illusoire posture d'acteur.

### ***L'énonciation abdiquée***

Si l'on définit l'effacement énonciatif comme le produit d'une stratégie plus ou moins consciente du sujet parlant visant à dissimuler les traces déictiques de sa présence discursive dans le but de présenter une vérité subjective sous les traits d'une vérité gnominique, alors l'abdication énonciative s'en rapproche dans la mesure où elle ressortit également de la désinscription énonciative. Elle s'en distingue cependant en cela qu'elle place le sujet parlant en position non pas de sur-énonciateur, mais de sous-énonciateur. L'effacement énonciatif se caractérise, au niveau formel, par la tendance à l'emploi de tournures impersonnelles : le sujet parlant dit *on* pour mieux signifier *je*. Dans l'abdication énonciative, le sujet parlant dit *il* ou *elle*, mais n'effectue pas pour autant de retour vers le *je*. C'est bien davantage vers le *nous* que s'opère le renversement.

Le recours au truchement énonciatif d'une troisième personne pour opérer la translation du *je* au *nous* est signalée par un tic langagier largement partagé par les personnages, indépendamment de leur appartenance sociale. Réduite à une formule unique en allemand, la tournure *wie sagt doch*<sup>57</sup> n'a pas de traduction dédiée, du fait justement de la diversité des sociolectes dans lesquels s'expriment les personnages concernés. L'équivalent français apparaît en gras dans les exemples ci-dessous.

[1] UN FOURNISSEUR DE L'ARMÉE (*est monté avec un autre sur un banc du Ring*) : D'ici on les voit mieux. Ce qu'ils défilent bien, nos braves soldats !

---

<sup>57</sup> Cf. également DW 156, 132.

LE DEUXIÈME : **Comment il a dit déjà, Bismarck**, c'est dans les journaux aujourd'hui : « Nos hommes, on les embrasserait. »<sup>58</sup> [DJ I/1, 36]

[2] KLEINECKE, DE BERLIN : Ce que peuvent réussir la diplomatie et la presse, cette guerre mondiale nous l'a montré, que la convoitise britannique, le revanchisme français et l'avidité russe nous ont imposée. Des paroles en or.

STEINECKE, DE HANOVRE : Elles rappellent ce mot si pertinent d'un illustre confrère. **Comment disait-il déjà, Ernst Posse ?** La guerre a révélé le pouvoir que détient le journaliste moderne. Que l'on imagine, si l'on peut, dit Ernst Posse, que les journaux soient absents dans le bouillonnement international des esprits ; la guerre aurait-elle seulement été possible sans eux ? Possible dans ses origines, possible aussi dans son exécution ?<sup>59</sup> [DJ IV/20, 430]

[3] LE PÈRE : Oui, fiston, gaiement — **comme dit si bien Schiller**, rejoins la patrie, ta chère patrie !<sup>60</sup> [DJ III/40, 380]

[4] MME POGATSNIGG : [...] **Comme l'a écrit Barbara Waschatko**, la plus allemande des Allemands dans la *Poste est-allemande* : nous avons achevé l'année en tricotant, en tricotant nous commencerons la nouvelle.<sup>61</sup> [III/11, 318]

[5] LE PREMIER [ÉTUDIANT EN LETTRES] : **Comment il dit, Kluck ?** « Toucher la tête des ennemis en plein cœur, tel est notre but ! »<sup>62</sup> [DJ III/4, 302]

[6] MME WAHNSCHAFFE : **Comment disait Emmi Lewald, déjà ?** « Trois mille Anglais tombés au front ! Aucune symphonie ne serait plus douce à mes oreilles ! Quel flux agréable traverse tout mon corps, quelle joie, quel espoir ! Trois mille Anglais tombés au front ! — Je l'entends jusque dans mes rêves et telle une mélodie charmeuse ça bourdonne autour de ma tête. »<sup>63</sup> [DJ III/40, 372]

---

<sup>58</sup> EIN ARMEELIEFERANT (hat mit einem zweiten eine Ringstraßenbahn bestiegen): Da sehn wir sie besser. Wie schön sie vorbeimarschieren, unsere braven Soldaten!

DER ZWEITE: **Wie sagt doch Bismarck**, steht heut in der Presse, unsere Leut sind zum Küssen, LT I/1, 70.

<sup>59</sup> KLEINECKE-BERLIN: Was Diplomatie und Presse geeinigt vermögen, hat uns dieser Weltkrieg gezeigt, den britischer Neid, französischer Revangschedurst und russische Raubgier uns aufgezwungen haben. Goldene Worte.

STEINECKE-HANNOVER: Es erinnert an das treffende Wort eines großen Kollegen. **Wie sagt doch Ernst Posse?** Der Krieg hat offenbart, welche Macht der moderne Zeitungsschreiber in der Hand hält, man denke sich, sagt Ernst Posse, wenn man kann, die Zeitung weg in diesem internationalen Aufruhr der Gemüter; wäre ohne sie der Krieg überhaupt möglich geworden, möglich in seinen Entstehungsursachen, möglich auch in seiner Durchführung?, LT IV/20, 459.

<sup>60</sup> VATER: Jawoll mein Junge, immer feste — **wie sagt doch Schiller**, ans Vaterland ans teure schließ dir an!, LT III/40, 408.

<sup>61</sup> FRAU POGATSNIGG: **Wie sagt doch Barbara Waschatko**, die Deutsche unter den Deutschen, in der Ostdeutschen Post: Strickend haben wir das alte Jahr beendet, strickend fangen wir das neue wieder an., LT III/11, 347.

<sup>62</sup> DER ERSTE: **Wie sagt doch Kluck?** Das Haupt der Feinde in das Herz zu treffen, ist unser Ziel!, LT III/4, 332.

<sup>63</sup> FRAU KOMMERZIENRAT WAHNSCHAFFE: [...] **Wie sagt doch Emmi Lewald?** „Dreitausend tote Engländer vor der Front! Keine Symphonie klänge mir jetzt schöner! Wie das angenehm durch die Nerven rinnt, fröhlich, hoffnungserweckend. Dreitausend tote Engländer vor der Front! — bis in die Träume klingt es nach und surrt wie eine schmeichelnde Melodie ums Haupt.“, LT III/40, 400.

[7] KATZENELLENBOGEN : **Comment qu'il dit, Nietzsche, déjà ?** Quand tu vas chez la femme, n'oublie pas ton fouet.<sup>64</sup> [DJ IV/35, 400]

La formule est utilisée dans un discours qui se veut rassembleur, comme dans les exemples [1] à [3], ou au contraire dans un contexte clivant, comme dans les exemples [4] à [7]. Dans la citation introduite par cette formule se voit alors esquissée la figure de l'ennemi, destinée à établir une communauté entre le *je* du citateur et le *tu* du citataire, c'est-à-dire à fixer les contours d'un *nous*. Ce pluriel est parfois grammaticalement inscrit dans l'énoncé cité, comme dans les exemples [1] (« nos hommes »), [4] (« nous avons achevé l'année en tricotant ») et [5] (« tel est notre but »).

L'impact rhétorique de pareille citation n'est pas directement indexé au prestige nominal du sujet cité, comme en témoigne l'anonymat relatif de certains d'entre eux (la romancière Emmi Lewald), voire leur caractère farcesque (Ernst Posse<sup>65</sup>, Barbara Waschatko<sup>66</sup>). Bien plus décisive est la complice triangulation instaurée entre citant, cité et citataire, qui dessine le périmètre d'une communauté. Cette dernière peut être relativement restreinte (la corporation journalistique dans l'exemple [2] ; les femmes patriotes dans l'exemple [4]) ou se comprendre à l'échelle de la nation (exemples [1], [3], [5], [6]).

L'exemple 7 fait figure d'exception et mérite un moment d'attention. La scène IV/35 se déroule dans un cabaret berlinois, où discutent deux personnages récurrents de la *Fackel*, à la morale douteuse : le négociant Katzenellenbogen et l'avocat Krotoschiner II. Tous deux semblent connaître tout ce que Berlin compte de prostituées de luxe. Dans ce contexte, la citation de Nietzsche<sup>67</sup> a vocation à rassembler fictivement la communauté de sexe masculin, et à en justifier la misogynie. C'est également, parmi tous les exemples relevés, la seule occurrence d'une citation à valeur d'argument d'autorité. L'intention est de se positionner comme sur-énonciateur par le truchement de Nietzsche, mais la stratégie ne prend pas. L'interlocuteur refuse en effet de mordre à l'hameçon du vernis philosophique, et récuse l'argument en considérant Nietzsche non pas comme une autorité intellectuelle, mais comme

---

<sup>64</sup> KATZENELLENBOGEN: **Wie sagt doch Nietzsche?** Jehst du zum Weibe, vajiß de Peitsche nich!, LT IV/35, 528.

<sup>65</sup> Ernst Posse est le rédacteur en chef de la *Kölnische Zeitung*, dont le nom signifierait, littéralement traduit, quelque chose comme Sérieux Farce. Les propos cités ici sont extraits d'un article écrit pour le *Fremdenblatt*, partiellement cité dans F 431-436, 1916, 72-73. La glose est subtilement intitulée : « D'un homme du nom de Ernst Posse ».

<sup>66</sup> Patronyme fictionnel aux consonances étrangement slaviques pour « la plus Allemande des Allemands » et qui, au même titre que ceux des Chérusques Holomatsch et Hromatka, dénonce le pangermanisme comme fiction identitaire. Cf. Elisabeth Kargl et Marc Lacheny, « 'Wahrheitssucher in sprachlichen Angelegenheiten' : Elfriede Jelinek et Karl Kraus », *Germanica*, 2010, n° 46, p. 143.

<sup>67</sup> Issue de *Ainsi parlait Zarathoustra* (Première partie, « Des femmes vieilles et jeunes »).

un pair de débauche : « Écoutez, fichez-moi la paix avec ce bonhomme », répond Krotoschiner II, « il ne compte pas pour moi, on sait qu'il a mal fini celui-là. Un client pourri, c'est moi qui vous le dis »<sup>68</sup> [DJ IV/35, 501].

Katzenellenbogen est le seul des sept personnages citants dont la ré-énonciation relève d'une intention gnominique. Dans chacune des six autres situations d'énonciation, l'interlocuteur semble en effet déjà gagné à la cause défendue par l'orateur. Autrement dit, le consensus a déjà été établi au sein du groupe dont font partie citateur et citataire. Cela est particulièrement manifeste dans l'exemple [2], dans la mesure où tous deux sont les convives de l'ambassadeur allemand à Sofia, qui vient d'achever un discours vantant les mérites d'une étroite collaboration entre presse et diplomatie<sup>69</sup>. Le contexte est donc celui d'une démonstration de cohésion, d'alignement des points de vue. Le dialogue de Kleinecke et Steinecke dessine les prolongements du discours de l'ambassadeur par échos successifs. Dans le passage cité ci-dessus, Kleinecke isole la thèse principale de l'orateur (« Ce que peuvent réussir la diplomatie et la presse, cette guerre mondiale nous l'a montré ») avant d'exprimer son entière approbation (« des paroles en or »). Steinecke, par la reprise pronominale du jugement de son collègue, en valide l'énoncé (« elles » = « ces paroles en or ») en même temps qu'il convoque une troisième instance de jugement en la personne d'Ernst Posse, rédacteur en chef de la *Kölnische Zeitung*. À aucun moment la citation n'est donc destinée à gagner les faveurs d'un auditeur sceptique. Ce dernier est en effet déjà conquis, comme l'indique d'ailleurs la proximité onomastique entre Kleinecke et Steinecke. La citation n'a d'autre but que de conforter l'entre-soi, établi dès les premiers mots de la scène par l'ambassadeur par cette étrange adresse au parterre de journalistes : « [...] j'ai le plaisir de vous accueillir ici en tant que — confrère »<sup>70</sup> [DJ IV/20, 418]. Nul hasard, dès lors, à ce que les propos cités par Steinecke pour illustrer ceux de l'ambassadeur soient ceux d'Ernst Posse, c'est-à-dire un « illustre confrère ». Se voit ainsi entérinée l'identité plurielle et unique du *nous*, à l'intérieur du périmètre défini par la triangulation entre citant, cité et citataire.

---

<sup>68</sup> « Na hörn Se mal, lassen Se mich man bloß mit dem Mann zufrieden, der Mann is mir nich maßgebend, der hat doch bekanntlich 'n böses Ende jenommen. Oberfauler Kunde, sage ich Ihnen. », LT IV/35, 528-529.

<sup>69</sup> Discours effectivement tenu par l'ambassadeur Oberndorff dans le monde réel (cf. F 474-483, 1918, 110-111), où il est question pour « la diplomatie et la presse » de faire « corps », d'agir « ensemble » [DJ IV/20, 429] (« Diplomatie und Presse gehören eng zusammen. » ; « was Diplomatie und Presse geeinigt vermögen », LT IV/20, 457-458).

<sup>70</sup> « [...] darf ich als — Kollegen willkommen heißen », LT IV/20, 457.

Y disparaît d'autant plus le *je* qu'il renonce dans le même temps à produire un discours propre et inédit, auquel il préfère la forme du déjà-dit. Songeons encore que le propos citant (« wie sagt doch ») est en lui-même un trope : si le locuteur citant imite la parole d'un autre, c'est également pour revêtir les habits du citateur, orateur universel dont le discours n'est jamais aussi efficace que lorsqu'il s'efface au profit d'un autre. Voilà atteint le vertige de l'itération !

### ***L'énonciation parasitaire***

Si l'énonciation parasitaire vise également à l'établissement d'un *nous*, elle est, d'un point de vue formel, le symétrique inverse de l'énonciation abdiquée. Là où, dans cette dernière, le *je* qu'est le sujet parlant devient le *je* du sujet cité, dans l'énonciation parasitaire, le sujet parlant s'approprie le *je* allogène. Autrement dit, le glissement ne s'effectue plus du *je* vers le *il*, mais du *il* vers le *je*, comme l'illustre la conversation suivante entre les deux admirateurs de la RP :

LE PREMIER : [...] L'auteur du livre *Notre dynastie au front* — écoute, il en a vécu des choses !  
Le hasard m'a placé à proximité, dit-il, dans un petit groupe couvert par la colline, en compagnie d'un vieux soudard, dit-il, un rescapé de la génération de vétérans, endurci par plusieurs campagnes, tu comprends ? Lui aussi observait le généralissime au loin. Je remarquai dans ses traits farouches —

LE SECOND : Écoute, je t'en prie —

LE PREMIER : C'est lui qui a remarqué, pas moi —<sup>71</sup> [DJ III/24, 338-339]

Les quatre phrases dont est composée la première réplique marquent autant d'étapes du glissement énonciatif, nettement identifiables :

1° L'attribution pronomiale est univoque : le *je* citant désigne le *il* cité par la troisième personne.

2° Le système déictique devient bivalent : un référent unique (l'auteur du livre) est désigné par deux personnes grammaticales différentes : la première personne quand les propos sont retranscrits selon les modalités du discours direct, et la troisième dès lors que l'on quitte le

---

<sup>71</sup> DER ERSTE: So is. Der Verfasser des Buches „Unsere Dynastie im Felde“ — du, der hat dir was erlebt! Ich stand zufällig in der Nähe, sagt er, in einer durch einen Hügel gedeckten kleinen Gruppe in Gesellschaft eines alten Rauhbarths, sagt er, aus der im Aussterben begriffenen Generation der in mehreren Feldzügen wetterhart gewordenen Veteranen, verstehst? Auch er beobachtete den Generalissimus in der Ferne. Ich bemerkte auf seinen harten Zügen —

DER ZWEITE: Du, das bitt ich mir aus —

DER ERSTE: Aber er hats doch bemerkt, nicht ich —, LT III/24, 367-368.

discours enchâssé pour le discours enchâssant. Cela n'est pas sans créer des interférences logiques : le *je* désigne donc autre chose que le *je* de la phrase précédente, et une même personne (l'auteur du livre, toujours), à la fois *je* et *il*, sujet et objet du discours. L'attribution référentielle est par ailleurs complexifiée par le fait que le discours enchâssant se trouve en position incise, ce qui opère un renversement par rapport au mode de représentation habituel du discours d'autrui. L'irruption de la deuxième personne (« tu comprends ») ne permet pas de circonscrire nettement les deux plans énonciatifs, si bien que le citataire semble être à son tour contaminé par le dédoublement énonciatif, comme si le sujet parlant inscrivait son interlocuteur dans l'énonciation citée.

3° et 4° Les deux dernières phrases achèvent de brouiller le schéma attributif. Dans la troisième phrase, l'antécédent du pronom *lui* peut être aussi bien le « vieux soudard » que « l'auteur du livre ». Dans la dernière phrase, le *je* est également pourvu de deux référents potentiels : le premier admirateur de la RP, ou « l'auteur du livre ». Cette ambiguïté est à la source du quiproquo révélé par l'intervention de l'interlocuteur pris dans les rets de la double énonciation.

Ce type de glissement énonciatif est ici qualifié de parasitaire en ce sens que le sujet parlant s'attribue, fût-ce inconsciemment ou accidentellement comme c'est le cas dans l'exemple développé à l'instant, le discours d'un autre. Nulle finalité usurpatrice, pourtant, dans la citation telle qu'elle est pratiquée par les personnages des *Derniers jours*. Car comme le formule Mme Pollatschek de l'Organisation des ménagères d'Autriche (OMA)<sup>72</sup> dans un délicieux paradoxe entre forme et fond :

MME POLLATSCHEK : Je vous le dis tout net, écoutez-moi, l'important à présent n'est pas de privilégier son ego, c'est moi qui vous le dis !<sup>73</sup> [DJ II/18, 253]

L'isotopie identitaire, relayée à grands renforts de *moi-je*, n'est donc pas destinée à l'affirmation du sujet parlant en tant que tel, si l'on en croit Mme Pollatschek. La suite de la réplique corrobore l'assertion :

[...] Nous, nous ne sommes pas de celles qui sacrifions aux tendances séparatistes. Quand vous faites partie de l'OMA, vous y êtes corps et âme, notre journal c'est *Der Morgen* et l'époque est

---

<sup>72</sup> *Reichsorganisation der Hausfrauen Österreichs*, ou *Rohö*.

<sup>73</sup> FRAU POLLATSCHEK: Ihnen sag *ich* ins Gesicht, hörn Sie mich an, jetzt kommt es nicht darauf an, der Eitelkeit zu frönen, merken Sie sich das!, LT II/18, 283.



bien trop grave, tenez-vous-le pour dit, aujourd'hui où la solidarité est la moitié du succès !<sup>74</sup>

[DJ II/18, 253]

La réplique, quoiqu'elle ne relève pas en elle-même du discours citationnel, en thématise parfaitement le mécanisme dans l'usage qu'en font les personnages. En effet, elle opère la translation du *je* au *nous*, du singulier au pluriel. Dès lors, l'affirmation du sujet parlant n'est pas le fruit d'un élan individuel, voire individualiste, mais collectif. La construction identitaire qui se donne à lire dans son discours dessine les contours d'une communauté, au nom de laquelle il parle, et s'efface en même temps qu'il en invoque performativement l'existence. Ainsi, dans l'échange précédemment cité entre les deux admirateurs de la RP, le quiproquo n'est pas à mettre uniquement sur le compte d'une indéfinition pronominale qui serait le fruit d'un flou énonciatif plus ou moins fortuit. À bien y regarder, le premier pronom mentionné est pluriel : « notre dynastie ». D'emblée, voilà campée l'existence d'une communauté érigée sur la base d'un dénominateur commun ici figuré par la famille impériale et dans laquelle sont appelés à se fondre citant, cité et citataire.

Ce schéma d'une énonciation pluralisante est récurrent. Qu'on en juge à partir de l'exemple de Mme Rosenberg, membre éminent de l'OMA au même titre que Mme Pollatschek, citant une maxime latine :

MME ROSENBERG : Et j'ajouterais pour ma part, si mon avis devait faire pencher la balance, qu'aucun terrorisme ne pourra nous dissuader. *Per aspera ad astra*, voilà ce que je dis, du moins tant qu'il s'agit de l'aloiau. Nous autres de l'OMA —<sup>75</sup> [DJ II/18, 252]

L'apposition métadiscursive « voilà ce que je dis », consécutive à l'insertion citationnelle, agit comme si le ré-énonciateur marquait son territoire, dans une surenchère tautologique du geste d'énonciation. En d'autres termes, Mme Rosenberg se pose comme sujet de la citation. La locution latine n'a pas donc pas valeur d'argument d'autorité, comme c'est par ailleurs souvent le cas<sup>76</sup>. Si la deuxième partie de la scène II/18 verra s'affronter Mmes Rosenberg et Pollatschek, de l'OMA, et Mmes Bachstelz et Funk-Feigl, d'une association concurrente<sup>77</sup>, la réplique reproduite ci-dessus s'inscrit dans le cadre d'un dialogue dont les deux

---

<sup>74</sup> Wir gehören nicht zu jenen, die separatistischen Bestrebungen huldigen. Wenn eine der Rohö angehört, so hat sie ihr auch mit Leib und Seele anzugehören, unser Organ ist der „Morgen“ und die Zeit ist viel zu ernst, lassen Sie sich das gesagt sein, heute, wo Solidarität der halbe Erfolg ist!, LT II/18, 281-282.

<sup>75</sup> FRAU ROSENBERG: Und ich möchte hinzufügen, wenn meine Meinung in dieser Sache das Zünglein an der Waage abgeben soll, dass wir uns durch keinen Terrorismus abschrecken lassen werden. *Per aspera ad astra*, sage ich, wenigstens soweit das Hieferschwanzl in Betracht kommt. Wir von der Rohö —, LT II/18, 281-282.

<sup>76</sup> Arthur Schopenhauer, *L'art d'avoir toujours raison*, traduit par Hélène Florea, Paris, Librio, 2013, p. 34-38.

<sup>77</sup> Cf. Anna Winkler, *Die Rolle der Frau in Karl Kraus' Satire Die letzten Tage der Menschheit*, Wien, Univ. Diss., 2011, p. 49-51.

protagonistes sont en situation de co-énonciation : Mmes Rosenberg et Pollatschek sont les sources alternatives d'un discours construisant un point de vue commun, où chaque réplique va dans le sens de la précédente. L'enjeu n'est donc pas tant, contrairement à ce qui est énoncé, de « faire pencher la balance » dans un sens ou dans l'autre, puisque l'adversaire de la joute rhétorique n'est pas encore arrivé dans l'arène. La figure de l'ennemi évoquée par le terme hyperbolique « terrorisme » est donc pur construit discursif. La présence de la citation latine prend alors tout son sens : *Per aspera ad astra* signifie en effet, plus ou moins littéralement : *dans l'adversité jusqu'aux étoiles*. À nouveau est affirmée l'existence d'un ennemi auquel il s'agit de résister, contre lequel il faut faire corps. Le *je* n'est là que pour mieux affirmer le *nous*, qui est la vraie finalité du discours : une fois langagièrement posée l'existence de la communauté constituée par « nous autres de l'OMA », le discours trouve son terme. L'assemblage syntagmatique se suffit à lui-même, sans qu'il soit besoin de l'articuler syntaxiquement. L'existence de ce corps communautaire, à la fois thème et rhème, se trouve ainsi paradoxalement concrétisé dans un moignon de phrase.

Ce mécanisme opérant le passage du singulier au pluriel est également observable chaque fois qu'un personnage s'approprie une formule creuse. C'est par exemple le général Auffenberg, ancien ministre de la Guerre et commandant en chef de la 4<sup>ème</sup> armée, dont on serait pourtant en droit attendre révélation plus édifiante :

AUFFENBERG : « Moi je dis : si ça ne fait pas de bien, ça ne fait pas de mal »<sup>78</sup> [DJ I/16, 108]

L'affirmation de la parole singulière suggérée par la formule « moi je dis » entre en singulière contradiction avec la platitude du discours proféré, que l'on pourrait retrouver dans la bouche de n'importe qui ou presque. C'est d'ailleurs le cas de l'antienne suivante, objet de deux répliques parfaitement identiques chez deux personnages de milieux sociaux pourtant fort différents :

LE BARON : [...] Tu sais que moi, en particulier, j'étais d'emblée pour l'épreuve de force, surtout si c'est la dernière, de toute façon. Le terme exact, je m'en fiche. Une guerre défensive — ça sonne comme si on devait s'excuser. Moi je dis, la guerre c'est la guerre.<sup>79</sup> [DJ I/5, 57]

---

<sup>78</sup> AUFFENBERG: [...] I sag, nutzt's nix, so schadt's nix, LT I/16, 138.

<sup>79</sup> DER BARON: [...] Du weißt, ich speziell war von allem Anfang für die Kraftprobe, notabene wann s' eh die letzte is. Der Ausdruck dafür is mir putten. Verteidigungskrieg — das klingt rein so, als ob man sich so gwiss entschuldigen müsst. Krieg is Krieg, sag ich., LT I/5, 90.

L'USURIER : [...] Moi, je dis : la guerre c'est la guerre. Voyez-vous, que les jeunes gens se rompent le cou en roulant dans leurs automobiles ou directement pour la patrie — ce genre de sensiblerie, très peu pour moi.<sup>80</sup> [DJ II/1, 199]

Malgré l'insistance rhétorique dont font preuve les deux locuteurs quant à leur singularité, force est de constater que leur opinion particulière se noie dans l'océan de l'opinion générale. Autrement dit, le *je* qui s'affirme dans leurs discours respectifs ne leur appartient pas en propre : c'est un *je* collégial qui s'exprime par leur bouche. L'existence de ce *je* équivoque car pluriel est rendue manifeste par la réplique de Poldi Fesch, personnage récurrent des grandes scènes de rue ouvrant chaque acte :

POLDI FESCH : [...] Aujourd'hui je suis dans une forme colossale, bien que j'aie perdu hier — au Chapeau — c'est trop bête — depuis que j'ai subi cette grande perte sur le front du sud-ouest, ça ne m'était pas arrivé.<sup>81</sup> [DJ IV/1, 397]

Il est évident qu'on est ici en présence d'un jeu polysémique : là où le contexte voudrait que la « grande perte » subie au front s'exprime en vies humaines, il est ici question d'argent misé au jeu. Mais outre l'incontestable critique sociale adressée à une certaine société viennoise n'ayant rien perdu de sa frivolité d'avant guerre, l'ambiguïté portant sur la nature exacte des pertes révèle les incertitudes définitionnelles du *je*. Le sujet parlant a tendance à s'hybridiser, à la fois même et autre, particulier et général, singulier et pluriel, *je* et *il*, *je* et *on*, *je* et *nous*. Il ne s'appartient pas en propre, mais sacrifie son individualité à la communauté, apportant son obole à un discours unique. Biach en est la victime expiatoire, mais il n'est pas le seul à être atteint de « psychose de guerre »<sup>82</sup>, selon le diagnostic opéré par une des ses connaissances [DJ IV/7, 307]. Cette pathologie, qui se situe entre la schizophrénie et la mégalomanie, consiste à citer compulsivement des bribes d'éditorial, c'est-à-dire à se prendre pour Moriz Benedikt : « Il s'imagine qu'il est Lui »<sup>83</sup> [DJ IV/7, 307], précise l'habile diagnostiqueur. Pareille pathologie semble être largement répandue au sein de la société civile des *Derniers jours*, où chacun croit être maître d'un discours qui est en fait celui d'un autre<sup>84</sup>. Voici l'Abonné, pris en flagrant délit :

---

<sup>80</sup> DER WUCHERER: Ich steh auf den Standpunkt, Krieg is Krieg. Bittsie, ob die jungen Leut sich beim Automobilfahren den Hals brechen oder gleich fürs Vaterland — ich kann solche Sentimentalitäten nicht mitmachen., LT II/1, 231.

<sup>81</sup> POLDI FESCH: [...] Ich bin heut kolossal montiert, wiewohl ich gestern verloren hab — im Chapeau — zu blöd — also seitdem ich den großen Verlust damals an der Südwestfront gehabt hab, is mir das nicht passiert., LT IV/1, 426-427.

<sup>82</sup> « Kriegspsychose », LT III/7, 336.

<sup>83</sup> « Er bildet sich ein, er is Er », LT III/7, 336.

<sup>84</sup> Cf. Helmut Arntzen, « Einige Dialogstrukturen in Kraus' Die letzten Tage der Menschheit » dans Susanne Beckmann, Peter-Paul König et Georg Wolf (eds.), *Sprachspiel und Bedeutung*, Tübingen, Niemeyer, 2000,

L'ABONNÉ : Ce qui est vrai, c'est la consolidation et l'approfondissement de l'alliance entre la monarchie et l'Allemagne. C'est moi qui vous le dis !<sup>85</sup> [DJ V/9, 540]

Malgré la caractère délibérément assertif de la réplique, il s'agit d'une reprise mot pour mot d'un éditorial de la NFP<sup>86</sup>, citant lui-même un communiqué officiel.

\*

Dans l'abdication énonciative ne se joue donc pas l'impersonnalisation du discours, mais plus exactement l'intégration du sujet parlant dans un espace énonciatif plus large qui est celui d'une communauté dont il avalise l'existence dans un même geste. Autrement dit, le sujet parlant redéfinit son identité comme partie d'un tout – ici, celle de l'alliance austro-allemande. Le *je* est à la fois *je* et *nous*, à la fois propre et étranger, même et autre. C'est donc un *je* fondamentalement équivoque qui est construit. Le *je* dont se parent et se réclament avec tant d'insistance tous ces citateurs qui s'ignorent ou préfèrent ne pas se considérer comme tels est donc bien illusoire. C'est un *je* qui n'est plus déictique, mais générique et pluriel.

Au terme de l'exploration des prémisses énonciatives du phénomène de collectivisation et massification du discours, dont quatre formes ont pu être identifiées, une constante se détache : l'apparente polyphonie des *Derniers jours* est le masque trompeur derrière lequel se dissimule une inéluctable monologisation, au sein de laquelle le sujet parlant se voit démis de l'empire qu'il croit exercer sur sa parole au profit d'une normativité qu'il contribue ainsi à édifier et consolider.

### 3.2. Unification et standardisation

De quoi est faite cette normativité ? Pour tenter de répondre à cette question, trois principes du discours unique seront abordés ici : l'homogénéisation de discours *a priori* hétérogènes, à travers l'exemple des discours religieux et poétiques ; le principe de répétition qui préside

---

p. 427-437. Arnzten montre, exemples à l'appui, comment la réception du journal – et plus particulièrement de l'éditorial, où se trouve spécifiquement exprimée l'opinion du rédacteur – est indissociable de sa répétition, sans pour autant que les personnages citants en soient conscients. Il est effectivement incontestable que le journal, et plus particulièrement l'éditorial, est un vecteur primordial de la construction d'une opinion publique que l'on retrouve exprimée dans les discours individuels. Pour autant, et quoique puisse écrire Kraus par ailleurs, *Les derniers jours* mettent justement en évidence que le journal n'est pas le seul coupable de l'itération généralisée.

<sup>85</sup> DER ABONNENT: Wahr ist der Ausbau und die Vertiefung des Bündnisses zwischen der Monarchie und Deutschland. Sag ich Ihnen!, LT V/9, 567

<sup>86</sup> NFP A19295, 14.05.1918, 1.

aux dialogues ; le recours au phrasème, qui à lui seul cristallise tous les enjeux discursifs, sociétaux et symboliques du processus de standardisation.

### ***La mise au pas des discours religieux et poétiques***

« Et ça, là ? Dans quelle rubrique ça se classe ? »<sup>1</sup> [DJ III/9, 310], se demande le capitaine préposé aux archives à propos d'un poème. La question mérite effectivement d'être posée. Le discours unique duquel participe la quasi totalité des discours apparemment individuels des *Derniers jours* se caractérise en effet par la non-concurrence de sphères discursives traditionnellement hétérogènes, désormais soumises au principe de l'union sacrée. On observe ainsi une perméabilité entre les discours, si bien qu'il s'y opère une convergence thématique et formelle.

### **Les discours religieux**

L'exemple le plus flagrant en est sans doute le discours religieux, inféodé à un discours belliciste issu du monde politique. « Les sphères s'entremêlent »<sup>2</sup>, ainsi que l'analyse le Râleur [DJ II/10, 224]. La lecture des oraisons des trois ecclésiastiques protestants aux noms de rapaces ou charognards ailés<sup>3</sup> en donne une glaçante idée. Les situations d'énonciation sont fictives, mais les discours bien réels. L'oraison que la fiction place dans la bouche du surintendant Falke est empruntée à Reinhold Seeberg<sup>4</sup>, éminent professeur de théologie protestante<sup>5</sup>. Elle alterne bouffées délirantes et hypocrisie spécieuse. Extraits choisis :

« Cette guerre est un châtement envoyé par Dieu pour punir les péchés des peuples, et nous autres Allemands, avec nos alliés, sommes les exécuteurs du tribunal suprême. [...] 'Aimez vos ennemis', Jésus n'a donné ce commandement que pour les seuls rapports entre individus et non pour les relations entre peuples. Dans l'affrontement des nations, l'amour de l'ennemi prend fin. Sur ce point, aucun soldat n'a de repentir à avoir. [...] Dans ce cas, tuer n'est pas un péché mais un service rendu à la patrie, un devoir de chrétien et un service divin ! C'est un service divin et un devoir sacré de châtier tous nos adversaires avec une violence terrible et, s'il le faut, de les anéantir. »<sup>6</sup> [DJ III/15, 326]

---

<sup>1</sup> « Und das? ja wie soll man denn das rubrizieren? », LT III/9, 339.

<sup>2</sup> « So mischen sich die Sphären », LT II/10, 255.

<sup>3</sup> *Falke* signifie faucon, *Rabe*, corbeau et *Geier*, vautour.

<sup>4</sup> Cf. F 462-471, 1917, 18. Voir également les informations livrées par Michael Bünker, secrétaire général de la Communion d'Églises protestantes d'Europe (GEKE), qu'on aurait donc mauvaise grâce à taxer de partialité. Cf. *GEKE focus*, 2014, n° 21, p. 15.

<sup>5</sup> Initiateur d'une pétition signée par plus de 1000 intellectuels en 1915 (connue comme la *Seeberg-Adresse*), Seeberg se positionne en faveur de la victoire à tout prix (*Siegfrieden*). Après la guerre, il se rapproche de la DNVP, parti ultraconservateur, en accord avec ses vues antilibérales et antisémites.

<sup>6</sup> « Dieser Krieg ist eine von Gott über die Sünden der Völker verhängte Strafe, und wir Deutschen sind zusammen mit unsern Verbündeten die Vollstrecker des göttlichen Strafgerichts. Jesus hat das Gebot

Falke aligne le discours religieux sur le discours politique en affirmant la prééminence de la raison d'État sur le commandement divin. On retrouve un argumentaire similaire chez le conseiller au consistoire Rabe :

« [...] ce n'est pas seulement un droit mais, dans certaines circonstances, même un devoir envers la nation que de considérer dès le début de la guerre les contrats et autres accords comme des chiffons de papier que l'on déchire et jette au feu quand cela permet de sauver la patrie. [...] Les guerres sont le tribunal suprême et le jugement divin dans l'histoire universelle. La volonté de Dieu est donc aussi que les peuples en guerre utilisent pleinement toutes les forces et les armes qu'Il leur a octroyées pour rendre la justice parmi les peuples. »<sup>7</sup> [DJ III/16, 327]

Ces propos sont la reprise littérale d'une tribune publiée par un certain pasteur Philipps dans le *Reichsbote*<sup>8</sup>, journal allemand protestant et conservateur<sup>9</sup>. L'oraison de Rabe se distingue également en cela qu'elle se conforme à la rhétorique martiale aux accents bismarckiens, prônant « plus d'acier dans le sang » et « une volonté de fer ». L'obsession pour le métal évoque bien évidemment le slogan déjà rencontré « de l'or pour du fer », mais rappelle encore le « bain d'acier »<sup>10</sup> appelé de ses vœux par le second admirateur de la RP [DJ I/1, 48], la discipline « de fer »<sup>11</sup> prônée par le général autrichien lors du banquet austro-allemand de la scène finale [DJ V/55, 661], la « main de fer »<sup>12</sup> avec laquelle il s'agit de balayer la Serbie [DJ V/55, 663], ou encore la Croix de fer après laquelle chacun semble courir<sup>13</sup>.

---

„Liebet eure Feinde!“ nur für den Verkehr zwischen den einzelnen Menschen gegeben, aber nicht für das Verhältnis der Völker zueinander. Im Streit der Nationen untereinander hat die Feindesliebe ein Ende. Hierbei hat der einzelne Soldat sich gar keine Gewissensbisse zu machen! [...] Das Töten ist in diesem Falle keine Sünde, sondern Dienst am Vaterlande, eine christliche Pflicht, ja ein Gottesdienst! Es ist ein Gottesdienst und eine heilige Pflicht, alle unsre Gegner mit furchtbarer Gewalt zu strafen und wenn es sein muss, zu vernichten! », LT III/15, 355-356.

<sup>7</sup> « Es ist nicht nur das Recht, sondern unter Umständen sogar die Pflicht gegen die Nation, mit Kriegsbeginn Verträge und was es sonst auch sein mag, als Fetzen Papier zu betrachten, den man zerreißt und ins Feuer wirft, wenn man die Nation dadurch retten kann. [...] Kriege sind Gottesgerichte und Gottesurteile in der Weltgeschichte. Darum ist es aber auch der Wille Gottes, dass die Völker im Kriege alle ihre Kräfte und Waffen, die er ihnen in die Hand gegeben hat, Gericht zu halten unter den Völkern, zur vollen Anwendung bringen sollen. », LT III/16, 356.

<sup>8</sup> Cité dans AZ 200, 21.07.1916, 5. Cf. également F 431-436, 1916, 2.

<sup>9</sup> Son rapprochement avec la très conservatrice DNVP en 1918 donne une idée de sa ligne ditoriale. La DNVP scellera en 1933 une coalition avec la NSDAP.

<sup>10</sup> « Stahlbad », LT I/1, 81. La RP fait quant à elle reposer bien des espoirs sur les vertus bénéfiques de ce bain d'acier, dont l'Autriche-Hongrie est destinée à sortir revigore et fortifiée (« aus dem Stahlbad des Krieges neugekrftigt und gestrkt hervorgehen »). RP 369, 29.11.1914, 8.

<sup>11</sup> « Oh, ich halte etwas auf Disziplin – aber eisern muss sie sein! », LT V/55, 684

<sup>12</sup> « mit eisernen Faust », LT V/55, 687.

<sup>13</sup> Ganghofer l'arbore fièrement (I/23) ; von Dreckwitz livre le récit de la tuerie lui ayant valu son obtention (II/14) ; Mme Wahnschaffe en rêve pour son Petit Guillaume (III/40) ; le soldat Lüdecke l'espère en récompense de ses réquisitions abusives (V/6) ; même un reporter s' imagine décoré pour le réalisme sordide avec lequel il relate l'agonie d'un soldat (E).

Aux sermons de Falke et Rabe succède celui du pasteur Geier. Seules les phrases initiales sont issues d'un discours réel relevant de la sphère protestante. Il s'agit d'un texte publié dans le *Morgenpost*<sup>14</sup>, pourtant plus modéré que le *Reichsbote*, et signé de la main du pasteur Falck, qui a sans doute inspiré le nom de ses confrères fictionnels :

« [...] les éclatantes réalisations de l'esprit d'entreprise allemand se sont succédé telles les perles d'un collier étincelant. Il créa cette merveille qu'est le sous-marin. Il conçut ce canon miraculeux dont les obus s'élèvent jusque dans les régions éthérées du firmament et porte le désastre à plus de cent kilomètres dans les rangs de l'ennemi ! »<sup>15</sup> [DJ III/17, 328]

Le discours de Falck s'inscrit dans la tradition hymnique, dont on retrouve maints *topoi*, mais au prix d'un détournement. La « merveille » qui constitue l'objet de louange n'est pas la création divine, mais le très profane sous-marin allemand, tandis que le miracle n'est pas l'œuvre de Dieu, mais de la technique. Et dans un ultime renversement, c'est finalement la destruction qui est célébrée. À la louange de Dieu est substituée celle de la machine.

Tandis que ces trois oraisons s'inscrivent dans le cadre classique d'un temple protestant, le discours du pasteur Brüstlein (V/7) a lieu hors les murs. L'orateur se trouve en effet au cirque Busch, à Berlin, à l'occasion d'une « réunion monstre pour une paix allemande »<sup>16</sup>, précise la didascalie. Le discours reproduit ci-dessous a été tenu mot pour mot par le professeur Seeberg, à qui l'on doit déjà les envolées du surintendant Falke, le 13 mai 1917. Le cirque Busch, mentionné en didascalie, accueillait ce jour-là une manifestation pour une « paix allemande »<sup>17</sup> [DJ V/7, 535] organisée par Reinhardt Mumm, député chrétien-social et membre de la Ligue pangermaniste<sup>18</sup>. Le pasteur Brüstlein ambitionne d'exposer clairement les buts de guerre, qui seuls pourraient garantir l'établissement d'une paix durable :

LE PASTEUR BRÜSTLEIN (*le bras tendu*) : — À l'ouest : Longwy et Briey ! Et pas question de restituer le littoral flamand ! (*Applaudissements tonitruants.*) À l'est, la fameuse ligne de fortifications qui jamais plus ne menacera la Prusse orientale doit, d'une façon ou d'une autre, rester en notre possession ! (*Vifs applaudissements.*) Pas question de restituer la Courlande et un

<sup>14</sup> Cité dans AZ 139, 25.05.1918, 4.

<sup>15</sup> « Glänzende Leistungen des deutschen Tatengeistes reihten sich wie die Perlen einer schimmernden Schmuckkette aneinander. Er schuf sich das Wunderwerk des U-Bootes. Er stellte jenes märchenhafte Geschütz her, dessen Geschoß bis in die Ätherregionen des Luftmeeres aufsteigt und Verderben über mehr als hundert Kilometer in die Reihen des Feindes trägt! », LT III/17, 357.

<sup>16</sup> « Monstreversammlung für einen deutschen Frieden », LT V/7, 562.

<sup>17</sup> « für einen ,deutschen Frieden' », F 462-471, 1917, 18.

<sup>18</sup> Cf. F 462-471, 1917, 18-19. Les positions défendues par Mumm sont débattues le surlendemain au Reichstag. Cf. *Verhandlungen des Reichstages. XIII Legislaturperiode. II. Session. Bd. 310*, Berlin, Druck und Verlag der Norddeutschen Buchdruckerei und Verlags-Anstalt, 1917, S. 3420.

morceau de la Lituanie ! (*Tonnerre d'applaudissements.*) Unies à la Courlande : la Livonie et l'Estonie.<sup>19</sup> [DJ V/7, 535]

L'affirmation de ces velléités annexionnistes achève de séculariser le discours religieux, où il n'est même plus question d'accomplir une mission d'ordre divin. Cela n'empêche pas l'assistance d'entonner entre deux vivats l'hymne de Luther, *Une solide forteresse est notre Seigneur*<sup>20</sup>. Comme le fait remarquer « un grincheux »<sup>21</sup>, personnage dont le nom et l'ardeur oratoire rappellent fortement ceux du Râleur, le principe même d'annexion entre pourtant en contradiction la plus totale avec la parole divine : « Dans la Bible il est dit : 'À quoi servira-t-il à l'homme de gagner le monde entier, si son âme est abîmée ?' »<sup>22</sup>

Les représentants de l'Église catholique, autre moitié de ce que l'AZ appelle la « chrétienté du canon »<sup>23</sup>, ne sont pas en reste, et peu épargnés par la satire des *Derniers jours*. En témoigne le traitement grotesque opéré par la mise en fiction sur le personnage de l'aumônier Anton Allmer. Il apparaît aux scènes II/6 et -7, alors qu'il rend successivement visite à des régiments d'infanterie et d'artillerie. Si les répliques triviales – à en juger notamment par le registre de langue – qu'il profère<sup>24</sup> relèvent de l'invention fictionnelle, la situation figurée dans la scène a un précédent réel. Ainsi que le rapporte le *Grazer Volksblatt*<sup>25</sup>, M. Allmer a effectivement rendu visite aux troupes styriennes sur la ligne de front, où il demande à s'essayer au maniement du fusil et du canon. L'article, dont on retrouve des bribes dans les didascalies et les répliques de différents personnages, est intitulé de la manière suivante : « L'aumônier Allmer, un combattant actif »<sup>26</sup>.

## Willram

Non moins monstrueuse, dans la pièce, est la figure de frère Willram, cet ecclésiastique auteur de poèmes bellicistes d'une rare violence – et d'une médiocrité au contraire fort

<sup>19</sup> PASTOR BRÜSTLEIN (*mit ausgestrecktem Arm*): – Im Westen: Longwy und Briey! Und die vlämische Küste wird nicht wieder herausgegeben! (*Dröhnender Beifall.*) Im Osten die bekannte Festungslinie, die Ostpreußen nie mehr bedrohen darf, muss in irgendeiner Form in unsrer Hand bleiben! (*Lebhafter Beifall.*) Kurland und ein Stück von Litauen wird nicht wieder herausgegeben! (*Donnernder Beifall.*) Verbunden sind mit Kurland: Livland und Estland. (*Die rechte Hand vorgestreckt.*) Dort flattert die Notflagge! Da müssen wir helfen., LT V/7, 562.

<sup>20</sup> *Eine feste Burg ist unser Gott.*

<sup>21</sup> « ein Missvergnügter ».

<sup>22</sup> « In der Bibel aber heißt es: Was hülfte es ihm, wenn er die ganze Welt gewänne, und nähme doch Schaden an seiner Seele! », LT V/7, 563.

<sup>23</sup> « Kanonenchristentum », AZ 139, 25.05.1918, 4.

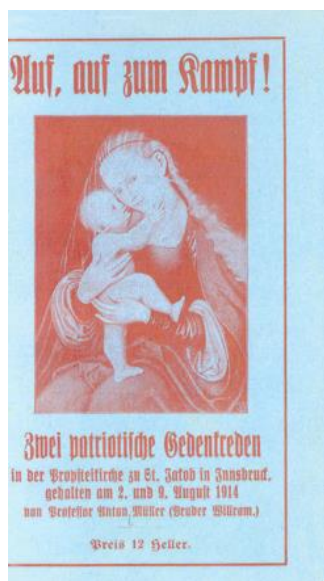
<sup>24</sup> « Alors, cet ennemi, vous lui chauffez les fesses ? » ; « Laissez-moi tirer un coup ou deux. » ; « Badaboum ! », DJ II/6 -7, 211-212 (« Feuert's tüchtig eini in die Feind? » ; « Gehts, lassts mich auch a wengerl schießen. » ; « Bumsti! », LT II/6 -7, 242-243).

<sup>25</sup> *Grazer Volksblatt* 675, 12.12.1914, 4. Cité dans AZ 44, 14.02.1919, 7.

<sup>26</sup> « Feldkurat Allmer als aktiver Mitkämpfer ».



banale. Professeur de religion, prêtre catholique et écrivain majeur dans le Tyrol du début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>27</sup>, il délaisse la poésie de terroir dès l'été 1914 pour se consacrer à la rime



patriotique. Il publie en 1915 un premier recueil intitulé *Das blutige Jahr!* (L'année sanglante !)<sup>28</sup>, dont le succès éditorial conduit à un second volume : *Der heilige Kampf* (Le saint combat)<sup>29</sup>, publié en 1917. Le titre de ce dernier recueil fait signe vers la contamination réciproque du politique et du religieux. En témoigne également l'illustration ci-contre, reproduction de la couverture d'un premier volume de discours<sup>30</sup> tenus à l'occasion de la déclaration de guerre. Ces « deux discours commémoratifs patriotiques » ont été tenus par Willram en l'église du doyenné de Saint Jacques à Innsbruck, les 2 et 9 août 1914. Il y appelle à la « guerre sainte » devant être menée contre la Serbie désignée

comme « la barbarie d'un peuple »<sup>31</sup>. Le titre du volume, *Auf! Auf zum Kampf!* (Au combat !), entre en singulière contradiction avec la Vierge à l'enfant choisie en guise d'illustration. Si l'on considère encore que le titre retenu est celui d'un chant de soldats, il faut admettre la perméabilité mutuelle des discours : il est bien délicat de déterminer si le discours religieux se sécularise, ou si au contraire le discours patriotique se catholicise : l'embrigadement de l'un par l'autre semble s'opérer par consentement mutuel. Cette hybridation s'effectue au détriment d'un troisième type de discours, confisqué par ce discours unique phagocytaire, à savoir le discours littéraire. Je reviendrai dans un instant, à l'appui de l'analyse de Sauer mann, sur la manière dont le roman courtois est exploité par la littérature de guerre. D'autres formes littéraires, plus récentes, sont également enrôlées de force au service de ce discours unique – comme elles le seront postérieurement par le discours national-socialiste. Les textes de Willram présentés dans *Auf! Auf zum Kampf!* ont également été édités dans un

<sup>27</sup> Eberhard Sauer mann, « Beschönigen und Verschweigen neuer Waffen in der Lyrik des Ersten Weltkriegs » dans Claudia Glunz et Thomas F. Schneider (eds.), *Wahrheitsmaschinen: der Einfluss technischer Innovationen auf die Darstellung und das Bild des Krieges in den Medien und Künsten*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 2010, p. 276.

<sup>28</sup> Bruder Willram [Anton Müller], *Das blutige Jahr! Gedichte von Bruder Willram*, Innsbruck, Bozen, Tyrolia, 1916.

<sup>29</sup> Bruder Willram [Anton Müller], *Der heilige Kampf, Neue Kriegslieder von Bruder Willram*, Innsbruck, Tyrolia, 1917.

<sup>30</sup> Bruder Willram [Anton Müller], *Auf! Auf zum Kampf! Zwei patriotische Gedenkrede*, Innsbruck, Vereinsbuchhandlung, 1914.

<sup>31</sup> « heiligen Krieg », « Barbarei eines Volkes », *ibid.*, p. 5 et 8. Cité d'après Eberhard Sauer mann, « Populäre Tiroler Kriegsliteratur. "Bruder Willram" » dans Nicolas Detering, Michael Fischer et Aibe-Marlene Gerdes (eds.), *Populäre Kriegsliteratur im Ersten Weltkrieg*, Münster, Waxmann Verlag, 2013, p. 42.

volume intitulé *Kennt ihr das Land* (Connaissez-vous le pays) : difficile, même en temps de guerre, de ne pas y voir une allusion sans équivoque au chant de Mignon, dont on a en revanche du mal à comprendre la pertinence dans pareil contexte.

Willram n'est évoqué que brièvement dans *Les derniers jours*, mais le choix des citations en présente une critique édifiante. La conversation suivante présente un florilège de vers<sup>32</sup> dont la médiocrité n'a d'égale que l'absolue non-conformité au principe de charité. Les citations sont ici marquées en gras. On pourra se référer à l'annexe 6 pour voir les fragments cités dans leur cotexte original :

L'OPTIMISTE : Pensez aussi au frère Willram —

LE RÂLEUR : Hélas, ma mémoire ne me trahit pas. C'est bien cet écrivain chrétien pour qui le sang est une **fleur rouge** et qui rêve de **printemps sanguinolents**. Vous faites sans doute allusion à l'injonction de ce berger de l'âme : « **Combattons cette pestilence, massacrons cette horrible engeance** » ? Ou encore celle-ci : « **À qui mieux mieux frappons l'ennemi, criblons de plomb toute la Serbie** » ?

L'OPTIMISTE : Non, je pense à son cri : « **Pas de quartier pour ces couards d'Italiens !** » Ou à ces vers où **sa monture hennissante s'ébroue avec un fier courage et où, fendant l'ennemi, dans un flot de sang, elle nage.**

LE RÂLEUR : La cavalerie, il y a belle lurette qu'elle a mis pied à terre, et en ville, même les voitures à un seul pauvre cheval sont devenues inabordables.

L'OPTIMISTE : Ne sous-estimez pas la force de l'illusion poétique, notamment ce poème où il prie le Seigneur d'accorder à l'ennemi une **bénédictio**n telle que même le diable est horrifié **quand nous nous baignons dans le sang.**<sup>33</sup> [DJ II/10, 219]

<sup>32</sup> Issus des poèmes suivants : « Ich hab' um dich, mein Vaterland » (Pour toi, ma patrie) ; « St. Michel » ; « Hätt' ich ein Schwert, es flöge » (Si j'avais une épée, elle volerait) ; « Es regnet Feuer und Blut aufs Land » (Il pleut du feu et du sang sur la terre) in *Das blutige Jahr!*, op. cit., p. 14-15, 22-23, 24-25, 31-32 ; « Dolomitenwacht » (La garde des Dolomites) in *Der heilige Kampf*, op.cit., p. 19-21.

<sup>33</sup> DER OPTIMIST: Oder denken Sie an den Bruder Willram —

DER NÖRGLER: Leider lässt mich mein Gedächtnis nicht im Stich. Das ist doch der christliche Dichter, dem Blut ein **rotes Blühn** ist und der von einem Blutfrühling träumt. Sie spielen vielleicht auf die Weisung dieses Seelsorgers an, die da lautet: **Im Kampf mit Drachen und Molchen die stinkende Brut erdolchen?** Oder: Die Feinde dreschen nach Herzenslust und jedem das schrille Blei in die Brust?

DER OPTIMIST: Nein, ich meine seinen Ausruf: **Zum Freiwild ist geworden der feige welsche Wicht.** Oder die Verse, in denen sein **Schlachtroß** laut **wiehert und schnaubt voll edlen Muts und trägt ihn in der Feinde Troß durch Bäche roten Bluts.**

DER NÖRGLER: Aber die Kavallerie ist doch schon abgesehen und selbst der Einspanner von der Innsbrucker Weinstube nachhaus ist heute unerschwinglich.

DER OPTIMIST: Unterschätzen Sie nicht die Kraft dichterischer Illusion, zumal in dem Gedicht, worin er den Herrgott bittet, die Feinde so zu **segnen, dass selbst dem Teufel graust, wenn wir uns baden im Blute.**, LT II/10, 250.

La violence du propos ne congédie en rien la rhétorique religieuse, puisqu'il est explicitement question d'une bénédiction<sup>34</sup>.

Un troisième type de discours est revendiqué par Willram : il s'agit du discours poétique, dans lequel s'accomplit la douteuse hybridation de la religion et du bellicisme. Le caractère poétique du texte n'est pas uniquement un creuset formel, limité à la contrainte rimique et à un lexique<sup>35</sup> et une syntaxe<sup>36</sup> désuets évoquant vaguement le roman courtois : sont également récurrents les emprunts thématiques à la littérature médiévale. Dans les vers cités par le Râleur, on remarquera ainsi le recours au bestiaire médiéval, par lequel l'ennemi est allégorisé sous la forme de dragons et salamandres<sup>37</sup>. Le soldat local revêt implicitement et métaphoriquement la valorisante armure du soldat de Dieu<sup>38</sup> chargé de combattre une engeance maléfique.

Pour Sauer mann, la poésie de Willram est parfaitement représentative de la littérature de guerre germanophone. En effet, c'est le contexte particulier de la guerre en territoire montagneux, telle qu'elle se déroulait au Tyrol, qui permettrait d'expliquer le succès du mythe de l'héroïsme individuel inspiré du duel chevaleresque, et donc le recours aux *topoi* structurels et thématiques de la littérature médiévale. Ce mode de représentation littéraire a été adopté, en guise d'antidote, pour la mise en récit et en images de la guerre de masse pratiquée sur le front de l'Est<sup>39</sup>. Pour Sauer mann, la poésie de guerre de langue allemande « appelle à la haine et à la vengeance, exalte le combat, célèbre la mort en héros pour la patrie ou l'empereur »<sup>40</sup>. Formellement, elle se distingue par sa propension « au pathos, à l'euphémisme et à la généralisation », ainsi que par des emprunts à littérature médiévale, et par l'absence de « structures esthétiques complexes »<sup>41</sup>.

<sup>34</sup> Adressée initialement au cœur et au poing des combattants, et non à l'ennemi comme semble le penser l'Optimiste. Voici la strophe traduite (original en annexe 6) : « Et bénis le cœur et bénis le poing / Avec vigueur, courage et obstination / De telle sorte que même le diable et même la mort en frémissent / Lorsque sifflent les coups et les balles / Et que nous pataugeons dans le sang », Bruder Willram [Anton Müller], « Es regnet Feuer und Blut aufs Land » in *Das Blutige Jahr!*, op. cit., p. 31.

<sup>35</sup> Par ex. les mots « Troß », « Roß », « edel ».

<sup>36</sup> Par ex. dans la subordonnée « wenn wir uns baden im Blute ».

<sup>37</sup> La métaphore disparaît de la version française des *Derniers jours*, où l'on lit « Pas de quartier pour ces couards d'Italiens », pour « Im Kampf mit Drachen und Molchen ».

<sup>38</sup> Le poème dont est tiré ce vers est effectivement intitulé « St. Michel », du nom de l'archange dont le combat contre le dragon est évoqué dans l'Apocalypse de Saint Jean.

<sup>39</sup> E. Sauer mann, « Beschönigen und Verschweigen neuer Waffen in der Lyrik des Ersten Weltkriegs », art. cit., p. 276.

<sup>40</sup> « Die Tiroler Kriegsliryk – wie überwiegend die deutschsprachige insgesamt – ruft zu Hass und Rache auf, verherrlicht den Kampf, rühmt den ehrenvollen Heldentod im Dienste des Vaterlands oder des Kaisers. », *ibid.*

<sup>41</sup> « Sprachlich ist die Tiroler Kriegsliryk geprägt von Pathos, Euphemismus und Pauschalisierung, von Wörtern und Formen altertümlicher Lyrik, vom Mangel an komplexen ästhetischen Strukturen. », *ibid.*

## Kernstock

Un autre écrivain mêlant allègrement les sphères politique, religieuse et poétique est Ottokar Kernstock. Bien que décrit par l'Optimiste comme « un poète de la douceur chrétienne, prêtre même de son métier »<sup>42</sup> [DJ II/10, 218], il semble nourrir ses vers davantage du cliché populaire que de l'Évangile. Kernstock est évoqué une première fois dans *Les derniers jours* au cours de la conversation entre le Râleur et l'Optimiste sur la littérature de guerre. À sa « douceur chrétienne » vantée par l'Optimiste, le Râleur oppose ses vers « qui incitent les jeunes Styriens à tirer des petites frappes italiennes du vin rouge comme sang »<sup>43</sup> [DJ II/10, 219]. Kernstock apparaît ensuite à l'acte III sous ses propres traits « abîmé dans ses pensées », déclamant un poème depuis sa « retraite tranquille [...] dans la forêt styrienne ». La scène est un habile montage entre divers poèmes de Kernstock<sup>44</sup> et des extraits d'un article de la RP<sup>45</sup> ne tarissant pas d'éloges sur le poète chrétien :

Apeuré, pressé, assailli  
 Ton peuple est la proie de l'ennemi,  
 Et ton pays, l'impertinent,  
 Il le met à feu et à sang.

[...]

Toi qui sur la Croix as péri,  
 Des Huns délivre le pays.  
 Kyrie eleison !

[...]

Les légions célestes marchent à l'avant  
 Saint Michel est notre commandant.

[...]

<sup>42</sup> « Ein Dichter christlicher Milde, in seinem Beruf sogar ein Geistlicher. », LT II/10, 250.

<sup>43</sup> « in denen er seine Steirerbuam auffordert, aus Welschlandfrüchtchen blutroten Wein zu pressen. », LT II/10, 250. Dans le poème « Auf Liebesgaben für Steirische Soldaten », dont on trouvera la version originale en annexe 6, on trouve effectivement les vers suivant : « Vignerons styriens, pressez-moi / Des grappes d'Italiens un vin rouge comme sang » (trad. HF). Ottokar Kernstock, « Auf Liebesgaben für Steirische Soldaten » in Ottokar Kernstock, Peter Rosegger, *Steirischer Waffensegen*, Graz, Leykam, 1916, p. 94.

<sup>44</sup> Dans l'ordre d'apparition : « Gebet vor der Hunnenschlacht » (Prière avant la bataille des Huns), source inconnue (un extrait est reproduit dans AZ 246, 05.09.1916, 5-6 ; « Vor dem Reiterangriff » (Avant l'attaque du chevalier), *Der Bauerbündler* 183, 01.12.1914, 7 ; « Der Tag der Rache » (Jour de vengeance) in Ottokar Kernstock, Peter Rosegger, *Steirischer Waffensegen*, *op. cit.*, p. 86-87 ; « Auf Liebesgaben für Steirische Soldaten » (Dons d'amour pour les soldats styriens), *ibid.* p. 94. L'ordre et le choix des citations est à mettre au compte de l'AZ, et non de Kraus. Voir l'article « Kernstock an der Front » (Kernstock au front) dans le numéro cité ci-dessus.

<sup>45</sup> RP 449, 27.09.1916, 7. L'article est reproduit en intégralité en annexe 15, avec marquage des citations.

Au signe de Dieu, le vengeur, preste,  
Brandit la lourde épée céleste.  
Et ce qui échappe à sa rage,  
Il l'étouffe dans les marécages.

[...]

Bûcheron de Styrie, fais-moi un bûcher  
De l'engeance serbe qu'il faut exterminer !  
Chasseur de Styrie, braque-moi ton fusil  
Sur l'ours mal léché qui attaque de Russie !  
Vigneron de Styrie, tire-moi en chantant  
Des petites frappes italiennes du vin rouge comme sang !<sup>46</sup> [DJ III/32, 350-351]

On retrouve l'appel à la haine et à la vengeance dont Sauermann souligne l'indéfectible présence, ainsi que le motif du duel médiéval, évoqué par « la lourde épée céleste ». La confrontation des différents extraits montre également la confusion savamment opérée entre rhétorique religieuse (« Croix », « Dieu », « Kyrie eleison », « Saint Michel », manifestement très prisé de la littérature de guerre) et politique (« peuple », « pays », « Russie »...), si bien que se voit établie une continuité naturelle entre « l'épée céleste » et le « fusil » du chasseur styrien, faisant de ce dernier le bras armé de Dieu, chargé d'exécuter sa vengeance sur terre, dont la cible est constituée de « l'engeance serbe », de « l'ours mal léché qui attaque de Russie » et des « petites frappes italiennes ». Le flou formel, contextuel et générique d'un tel discours est soulevé dans la pièce par la remarque préliminaire d'un des deux « admirateurs de Kernstock » assistant à la déclamation : « Silence ! L'inspiration semble l'avoir touché. Sera-ce un poème ou une prière ? » DJ III/32, 350<sup>47</sup>.

L'article de l'AZ ayant inspiré la scène (et présenté comme le courrier d'un « camarade au front ») souligne la profonde contradiction entre le fond des poèmes de Kernstock et sa posture catholique, suggérant que le « délire public » que sont ses appels à l'assistance divine relève bien plutôt du « blasphème »<sup>48</sup>. Est ainsi reproché à Kernstock non seulement son style balourd et emprunté, mais encore la violence de ses images, qui en fait le complice

<sup>46</sup> « Bedrängt und hart geängstigt ist / Dein Volk von fremden Horden, / Durch Übermut und Hinterlist / Mit Sengen und mit Morden. [...] O Herr, der uns am Kreuz erlöst, / Erlös' uns von der Hunnenpest! / Kyrie eleison! [...] Mit uns sind die himmlischen Scharen all, / Sankt Michel ist unser Feldmarschall. [...] Da winkte Gott – der Rächer kam, / Das Racheschwert zu zücken / Und, was dem Schwert entrann, im Schlamm / Der Sümpfe zu ersticken. [...] Steirische Holzer, holzt mir gut / Mit Büchsenkolben die Serbenbrut! / Steirische Jäger, trifft mir glatt / Den russischen Zottelbären aufs Blatt! / Steirische Winzer, presst mir fein / Aus Welschlandfrüchtchen blutroten Wein! », LT III/32, 378-379.

<sup>47</sup> « Pst – es scheint über ihn gekommen zu sein. Wird es ein Gedicht oder ein Gebet? », LT III/32, 378.

<sup>48</sup> « ist dieses öffentliche Delirieren im Blutfieber unter unausgesetztem Rufe nach der Assistenz Gottes nicht geradezu Blasphemie? », AZ 246, 05.09.1916, 5.

direct de leur concrétisation sur le champ de bataille, au même titre que les journaux ayant attisé la haine, bâti puis exalté le sentiment de germanité<sup>49</sup>, ainsi que le suggère la suite de l'article :

« Les rimes de Kernstock, pompeuses, serties de toutes sortes de tropes romantiques, et au demeurant parfaitement inesthétiques, ne sont rien d'autre qu'une forme versifiée des articles haineux et vindicatifs de la clique internationale des journaux, qui plus que tout autre a sur la conscience le crime qu'est cette guerre. »<sup>50</sup>

Il est difficile de ne pas être d'accord avec ce constat que littérature de guerre et presse va-t-en-guerre ne sont que deux versions d'un seul et même discours, qui étend son hégémonie en même temps qu'il prend sous sa coupe chaque possible discursif. C'est le principe déjà décrit par Kraus dans *In dieser großen Zeit* de la collusion entre la « plume qui trempe dans le sang », et « l'épée [qui trempe] dans l'encre »<sup>51</sup> : toutes deux sont non seulement complémentaires, mais font encore office de caisse de résonance à l'autre, exaltant son bien-fondé.

La manière dont les deux types de discours s'appellent, se répondent et s'alimentent mutuellement est mise en lumière par le montage citationnel binaire qui préside à la scène III/32, où la voix habitée du poète est entrecoupée du commentaire approbatif de la RP, porté par les « deux admirateurs de Kernstock », avatars *ad hoc* des admirateurs du journal chrétien-social. Le fait qu'au discours de Kernstock succède immédiatement celui de la journaliste Alice Schalek à la scène suivante n'a rien non plus d'un hasard. Son propre discours la décrit en effet « plongée dans cette contemplation » (celle de la colonne d'approvisionnement), puis spectatrice d'un « tableau inoubliable »<sup>52</sup> [DJ III/33, 350-351] : implicitement, elle se représente sous les traits du poète ou de l'artiste, saisi dans le moment où, touché par l'inspiration, il s'apprête à peindre la beauté du monde. Je ne m'attarde pas ici sur les griefs portés par Kraus au feuilleton, qui porte la double culpabilité d'esthétiser la guerre et, ce faisant, de désinformer.

---

<sup>49</sup> Sans pour autant que cet état de fait soit pas propre aux puissances centrales. On observe le même phénomène en France. Cf. Christophe Prochasson et Anne Rasmussen, *Au nom de la patrie : les intellectuels et la Première Guerre mondiale, 1910-1919*, Paris, La Découverte, 1996.

<sup>50</sup> « Denn diese bombastischen, mit allerlei bekannten romantischen Floskeln verbrämten, im übrigen durchaus unkünstlerischen Reime Kernstocks sind nichts Anderes als in Versform transformierte brutale Haß- und Hetzartikel jener internationalen Zeitungscliquen, die nicht zum wenigsten das Verbrechen dieses Krieges auf dem Gewissen haben. », AZ 246, 05.09.1916, 6.

<sup>51</sup> « wo Federn in Blut tauchen und Schwerter in Tinte », F 404, 1914, 1.

<sup>52</sup> « meine andächtige Bewunderung » ; « Ein unvergeßliches Bild », LT III/33, 380. Cf. NFP 18551, 14.04.1916, 2.

## Kerr

De tous les écrivains des *Derniers jours*, Alfred Kerr est sans doute celui qui se voit infliger le ridicule le plus pénible. Mais encore une fois, la causticité ne vient pas tant du discours enchâssant que du discours enchâssé, c'est-à-dire de la citation brute et non de son commentaire citationnel. Kerr apparaît dans la scène II/20, où il récite l'intégralité de sa « chanson roumaine » (*Rumänenlied*). Il s'agit d'un poème publié dans le quotidien berlinois *Der Tag*<sup>53</sup>, quelques jours après l'entrée en guerre de la Roumanie aux côtés des pays de l'Entente après deux ans de neutralité. En voici la traduction française :

Dans les coins les plus reculés  
Les Russes distribuèrent des bakchichés,  
Avec joie nous avons trahieski  
Les politiciens se remplissent les poches.  
Le monde entier s'étonne  
Nous sommes de fiers canailles.  
La Hongrie, la Transylvanie,  
Nous voudrions l'étrangler.  
Grands cris triomphants  
En plein scandale de corruptionski  
Dans la capitale Bukarest  
Ou personne ne se lave les pieds.  
Hélas, nous nous prenons des baffes  
Des Allemands et des Bulgares ;  
Nous nous tirâmes dare-dare à Dobroudja  
Tutakan est fichu, on est dans les choux !  
On s'est fait rouler dans la farine,  
Nous sommes complètement maboules,  
Un jour sur nos grands chevauxki,  
Le lendemain pan pan sur le poposki !<sup>54</sup> [DJ III/20, 333]

L'alignement des topoï xénophobes est éloquent : les Roumains sont cupides et malhonnêtes, corrompus et perfides, sales et puants, barbares et snaguinaires, orgueilleux et stupides. Ce discours rejoint celui de Benedikt, qui dans un éditorial<sup>55</sup> datant de la même semaine et cité par Biach, qualifie les femmes roumaines de « peinturlurées »<sup>56</sup> [DJ IV/26, 447]. Que ce soit sous la plume de Kerr ou celle de Benedikt, l'ennemi apparaît comme un sauvage sous-

---

<sup>53</sup> *Der Tag*, 09.09.1916. Le poème sera repris quelque jours plus tard dans la presse autrichienne : cf. *Neues Wiener Journal* 8215, 12.09.1916, 9.

<sup>54</sup> Pour la version originale, se référer à l'annexe 7.

<sup>55</sup> NFP 18700, 12.09.1916, 1.

<sup>56</sup> « bemalten », LT IV/26, 472.

développé, étranger aux véritables délices de la civilisation. Dans ce même éditorial, Benedikt écrit que « vêtements, maquillage, parfum : tout n'est que vulgaire imitation de ce qui se fait à Paris »<sup>57</sup>. Le mépris condescendant est également le prisme par lequel Alice Schalek choisit de décrire Belgrade, un an auparavant :

« Vous parlez d'une civilisation ! Ces maisons sont comparables aux magasins les plus minables de nos quartiers ouvriers, voilà pourquoi elles méritaient d'être bombardées. La désolation de ces lieux est telle qu'un cliché photographique n'est même pas envisageable. Mais ce qui me révolte encore et toujours, c'est que cette ville n'est même pas pavée. Cela a pu contribuer à la décision de la raser. Le château royal lui-même n'offre pas le moindre attrait. Les souvenirs que nous avons emportés ne valent pas qu'on en parle. Qu'est-ce que c'est que ce roi aussi, dont la porcelaine vient de chez Wahliß ! Il y a encore une justice du destin. »<sup>58</sup> [DJ II/19, 258]

Même constat : l'ennemi, slave de surcroît – c'est-à-dire allié de « l'ours russe » – apparaît au mieux comme vaguement naïf et amoureux du kitsch, au pire comme franchement arriéré. Conclusion : tout cela mérite d'être bombardé. Ces paroles prononcées par la Schalek sont trop peu littérales par rapport au feuilleton original pour être qualifiées de citation, mais la réécriture met parfaitement en lumière les enjeux qui résident derrière la construction de l'image de l'ennemi : le faire apparaître comme barbare permet, ni plus ni moins, d'habiller sa propre barbarie sous un vernis de raffinement civilisationnel.

Chez Kerre, la dépréciation xénophobe passe aussi par la forme parodique. Le poème imite à la fois la prononciation typiques des Allemands de Roumanie<sup>59</sup>, et la morphologie de la langue roumaine<sup>60</sup> – soit deux choses relativement éloignées l'une de l'autre. Le scripteur tourne en ridicule tel arrangement prosodique en tendant un miroir à la parodie, lui faisant succéder sa propre parodie :

Car chaque jour Alfred Kerroul  
Compose pour monsieur Scheroul.

---

<sup>57</sup> « die Kleider, die Schminke, der Parfüm, lauter schlechte Nachahmungen von Paris », NFP 18700, 12.09.1916, 1. Ce passage n'est pas cité dans la pièce.

<sup>58</sup> « Das soll eine Kultur sein? Diese Häuser sind mit den letzten Geschäftshäusern in Fünfhaus zu vergleichen, sie haben deshalb die Bombardierung verdient. Die Trostlosigkeit dieser Stätte ist so groß, dass an eine fotografische Wiedergabe überhaupt nicht zu denken ist. Was mich aber immer wieder empört, ist, dass die Stadt nicht einmal gepflastert war. Das mag dem Entschluss, sie dem Erdboden gleich zu machen, zu Hilfe gekommen sein. Nicht einmal der Konak bietet etwas. Was wir als Andenken mitgenommen haben, ist nicht der Rede wert. Was ist das auch für ein König, der ein Porzellanservice von Wahliß hat! Es gibt noch eine ausgleichende Gerechtigkeit des Schicksals. », LT II/19, 286-287.

<sup>59</sup> Entre autres : *ibten* pour *übtén*, *Velker* pour *Völker*, *vun* pour *von*, *Bukurescht* pour *Bukarest*.

<sup>60</sup> Dans sa version originale, le poème est exclusivement composé de rimes en *-ul* et en *-scu*.



Mais il est loin d'être maboule  
Et retourne chez monsieur Mossoul.<sup>61</sup> [DJ III/20, 333]

La transformation d'Alfred Kerr en Alfred Kerroul souligne ainsi le caractère grotesque de ce qui précède. Mais la portée satirique de ces derniers vers va plus loin. Car en s'alignant sur le discours propagandiste – qui lui-même s'aligne sur une xénophobie séculaire –, Kerr se soumet également aux puissances de l'argent, représentées ici par messieurs « Scheroul » et « Mossoul ». Ces pseudonymes transparents désignent en effet deux magnats de l'édition allemande, August Scherl et Rudolf Mosse<sup>62</sup>. La causticité des derniers vers donnent leur pleine mesure en version originale, où Kerr, non seulement accusé de réduire la poésie à la rime, voit encore son nom même figurer une erreur prosodique<sup>63</sup>. Est également retournée contre lui une insulte contenue dans son poème :

« L'a... l'art est à la fois ma m... ma muse et mon b... beurre. À cette f... fin, je n'ai jamais  
craint de rimer avec des pieds mal... mal lavés. C'est bien là ma ch... ma chance... et ma  
chanson roumaine. »<sup>64</sup> [DJ III/20, 333]

Comme l'indique le calembour, le supposé manque d'hygiène des Roumains est bien peu de chose face à la malpropreté de ses vers bancals.

## Dehmel

Dehmel, enfin, s'attire lui aussi les foudres de Kraus. Celui-ci lui reconnaît néanmoins, par le truchement de l'Optimiste, une certaine forme d'honnêteté, dans la mesure où ses actes sont en accord avec ce qu'il prône dans ses poèmes, contrairement à la cohorte des exemptés et des planqués – au premier rang desquels Hofmannsthal (I/19), exemple même de ceux qui, dans la *Fackel*, sont accusés de « glorifier le séjour [dans les tranchées] pour mieux y échapper »<sup>65</sup> : « Un homme tel que Richard Dehmel qui s'est engagé volontaire a donné l'exemple »<sup>66</sup> [DJ II/10, 218]. Mais son exemplarité, nuance aussitôt le Râleur, a été réduite

<sup>61</sup> Denn es dichtet Alfred Kerrul / täglich was sich reimt für Scherul. / Doch er ist kein solches Rossul, / sondern kerrt zurück zu Mossul., LT III/20, 363.

<sup>62</sup> Outre *Der Tag*, August Scherl détient notamment les titres suivants : le *Berliner Lokal-Anzeiger*, *Die Woche* ; il se partage le marché des illustrés à succès avec Rudolf Mosse, qui détient quant à lui, entre autres, le *Berliner Tageblatt*, la *Berliner Morgen-Zeitung* et *Ulk*. Le paysage de l'industrie médiatique allemande est complété par le groupe Ullstein, qui édite alors la *Berliner Illustrierte Zeitung*, la *Frankfurter Zeitung* et la *Vossische Zeitung* – avant de racheter quelques années plus tard à son concurrent le *Berliner Tageblatt*. Le groupe Ullstein est également l'éditeur du romancier Strobl et du mythique aviateur Richthofen, mentionné en V/50. Sur Ullstein, cf. F 462-471, 1917, 148-155 et F 431-436, 1916, 58-59.

<sup>63</sup> « dichtet [...] täglich was sich reimt » ; « kerrt zurück ».

<sup>64</sup> « Ku ... unst ist mir zugleich Mu ... use und versorgt mich mit Bu ... utter. Zu diesem Behu ... fe habe ich nie den Verdacht u ... ungewaschener Versfiße gescheut. Und so ist mein Ru ... hm und auch mein Rumänenlied entstanden. », LT III/20, 362.

<sup>65</sup> « jenen Aufenthalt glorifizieren, um ihm zu entgehen », F 457-461, 1917, 24.

<sup>66</sup> « Ein Mann wie Richard Dehmel, der selbst eingerückt ist, hat ein Beispiel gegeben », LT II/10, 249.

à néant par son imagerie poétique : « Il a appelé musique des sphères le bruit des mitrailleuses, et le cheval, cette créature encore plus désarmée que l'homme face au service militaire obligatoire, il l'a frappé du seing de la patrie en réclamant des 'chevaux allemands' pour cette injuste cause »<sup>67</sup> [DJ II/10, 218]. Dehmel, s'il est tout à fait habilité à se porter volontaire pour le front, n'a en revanche pas le droit d'y enrôler métaphoriquement deux figures vénérées par Kraus et le Râleur : Goethe et l'animal. La musique des sphères à laquelle le Râleur fait allusion est en effet celle qui est célébrée par les trois archanges dans le « Prologue dans le ciel » qui ouvre *Faust I*, où « Le soleil résonne sur le mode antique / Dans le chant alterné des sphères jumelles »<sup>68</sup>. L'harmonie cosmique que désigne la musique des sphères est transposée par Dehmel sur le champ de bataille dans les vers suivants :

Sur les ordres de combat, soudain réconfortantes,  
Entonnent les mitrailleuses leur planante  
Musique des sphères.<sup>69</sup>

S'il faut reconnaître à Dehmel une indéniable force poétique qui n'a pas grand-chose à voir avec la platitude d'un Kernstock ou d'un Willram, on comprendra que le Râleur y voie un travestissement de l'idéal classique. À l'acte suivant, il rétablit la vérité : la musique des sphères, « éternelle harmonie », est totalement étrangère au son du canon, « dissonance du massacre »<sup>70</sup> [DJ III/46, 393]. Tout aussi grave que la mise au pas de la culture est, aux yeux du Râleur, la mise au pas de la nature qu'opère Dehmel en harnachant le cheval de l'épithète *allemand*, ainsi qu'il le fait dans un autre poème. Voici les vers, qui ne sont d'ailleurs pas sans rappeler la première strophe du « Roi des Aulnes », auxquels fait allusion le Râleur :

Et qui vient encore retentissant,  
qui martèle la terre d'un pas de fer,  
fait vibrer la paroi de nos cœurs ?  
C'étaient les chevaux allemands.  
Les naseaux frémissant dans la nuit,

<sup>67</sup> « Er nannte das Geräusch der Maschinengewehre Sphärenmusik und stellte jene Kreatur, die der allgemeinen Wehrpflicht noch wehrloser gegenübersteht als der Mensch, unter den Begriff des Vaterlandes, für dessen unheilige Sache er die „deutschen Pferde“ reklamiert hat. », LT II/10, 249.

<sup>68</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, traduit par Jean Lacoste et traduit par Jacques Le Rider, Paris, Bartillat, 2009, p. 196.

<sup>69</sup> « Über Kampfgebote, jäh belebende, / Schmettern die Geschütze ihre schwebende / Sphärenmusik. », Richard Dehmel, « Weihnachtsgruss » (Salutation de Noël), NFP 18082, 25.12.1914, 19. Le poème figure en annexe 6.

<sup>70</sup> « der Misston dieses Mordens », « vom ewigem Gleichmaß », LT III/46, 421.

Eux aussi portaient leur sang sur le champ,  
Pour la gloire de l'Allemagne le droit et la puissance —<sup>71</sup>

Ces quelques vers sont extraits d'un poème intitulé « Alldeutschlands Erweckung »<sup>72</sup> (Le réveil de la Grande Allemagne), cri d'appel à l'union pangermaniste :

De Prusse et de Bavière, du Danube au Rhin,  
Depuis le Schleswig et l'Alsace, le Tyrol, la Carinthie et la Carniole,  
Rien d'autre qu'allemand voulait enfin être chacun —<sup>73</sup>

Mais que signifie vouloir être allemand pour un cheval ? Derrière la mobilisation des animaux, envoyés au front au même titre que les humains alors qu'ils ont, moins encore que le soldat de première classe, la possibilité de se révolter, c'est également l'obsession du *Made in Germany* qui est dénoncée par le Râleur, cette manie de frapper toute chose du sceau de la germanité, qu'il s'agisse de simples marchandises, d'êtres vivants ou d'idées abstraites.

Tout comme Kernstock et contrairement à Willram, Dehmel apparaît comme personnage dans *Les derniers jours* (III/35). Quoique désigné par la didascalie nominative comme « le poète », son identité ne fait pas de doute, dévoilée indirectement par les citations, puis explicitement par le cri « Vive Dehmel » à la fin de la scène, transcrite en intégralité ci-dessous :

*Salle de conférence à Berlin.*

LE POÈTE :

Que l'on enjambe lambeaux de chair  
Obus, cartouches ou barbelés :  
On atteint la ligne fixée —  
Sommes-nous des héros ? Que nenni !  
Faire notre devoir nous suffit.

(Cris « Parfaitement ! »)

Tonique, recouvrant les ordres militaires,  
Le canon fait retentir la musique des sphères.

---

<sup>71</sup> « Und was kommt hinterdrein noch getönt, / was stampt so eisern die Erde, / dass uns die Wand des Herzens dröhnt? / Das waren die deutschen Pferde. / Mit witternden Nüstern durch die Nacht / trugen sie auch ihr Blut zum Schlacht, / für Deutschlands Ehre und Recht und Macht — », Richard Dehmel, « Alldeutschlands Erweckung », *Berliner Tageblatt* 417, 18.08.1914, 2.

<sup>72</sup> Qui n'est pas sans évoquer le slogan nazi *Deutschland erwache* (Allemagne réveille-toi).

<sup>73</sup> « Aus Preußen und Bayern, von Donau und Rhein, / aus Schleswig und Elsass, Tirol, Kärnten, Krain, / nur Deutscher wollt' endlich jeder sein — », *ibid.*

(Cris « Très juste ! »)

Tonnez, mon Dieu, protégez le pays,  
De vos enfants protégez la patrie !

(Vifs applaudissements.)

Nos navires, d'un gris éclatant,  
De dents blanches sont hérissés.  
Elles crachent leur foudre  
Sur quiconque veut en découdre  
Sous le firmament allemand.

(Tempête d'applaudissements. Bravos.)

L'empereur, créant la flotte sur les mers,  
A scellé une alliance avec Dieu — (Cris « Très juste ! »)

La mission allemande dans l'univers  
Est de bouter l'ennemi monstrueux.  
Nos gars en uniforme bleu  
Ont des langues rouges ;  
Elles giclent quand ils font feu  
Sur l'ennemi dès qu'il bouge  
Sous le firmament allemand.

(Tempête d'applaudissements.)

En avant ! Marche ! Sortez ! Sortez !  
Foncez ! Ça crépite dans les barbelés  
Et l'alouette jubile tout là-haut dans le ciel.  
Hourra ! Hourra ! La douleur, faites-la taire !  
L'ennemi, plantez-lui votre fer dans les chairs !  
Et l'alouette jubile tout là-haut dans le ciel.

(Tonnerre d'applaudissements.)

Camarades, chantons tous en cœur :  
Que soit sur cette terre sanctifiée l'horreur !

(Applaudissements ne voulant pas finir. Cris « Vive Dehmel ! »)

(Changement.)<sup>74</sup> [DJ III/35, 355-356]

---

<sup>74</sup> DER DICHTER:

— Und ob jeder Schritt über Fleischfetzen steigt, / Kartätschen und Stacheldraht: / Die befohlene Linie wird erreicht — / Schwatzt nicht von Heldentat! / Wir tun unsre Pflicht, das genügt. (Rufe: Jawoll!) — Über Kampfbefehle, jäh belebende, / Schmetter die Geschütze ihre schwebende / Sphärenmusik. (Rufe: So ist es!) — Marsch marsch, ruft Gott, schützt euer Land, / Schützt eurer Kinder Vaterland! (Lebhafter Beifall.) — Unsre grauen Kähne / Haben weiße Zähne. / Die blitzen los auf jeden Schuft, / Der nach des Kaisers Flagge pufft, / Unterm deutschen Himmel. (Stürmischer Beifall. Bravo-Rufe.) Der Kaiser, der die

Le *modus operandi* citationnel est identique à celui utilisé pour Kernstock : il s'agit d'un genre de *best of négatif* de son œuvre, composé de cinq poèmes<sup>75</sup> tous issus du même recueil : *Kriegs-Brevier* (Bréviaire de guerre)<sup>76</sup>, publié un an après que Dehmel est revenu du front.

Tout problématique que soit le message porté par les poèmes de Dehmel, il y aurait mauvaise grâce à les qualifier de mauvais. Ni l'apologie de la violence, ni la complaisance envers l'impérialisme allemand ne doivent occulter leur sophistication esthétique et formelle. Le recours à des « structures esthétiques complexes », dont Sauermann signale l'absence dans la poésie de guerre, font de Dehmel une figure à part au sein de cette dernière. Formellement, il est bien plus proche d'un Ernst Toller que de la poésie populaire de Kernstock ou Willram. Peut-être est-il au nombre de ceux que le Râleur range dans la seconde catégorie, lorsqu'il évoque les « innombrables plumitifs qui ont spéculé sur le drapeau de la bestialité, mais également les rares poètes qui se sont laissé entraîner »<sup>77</sup> [DJ IV/29, 466]. Il faut également reconnaître à Dehmel la parfaite cohérence d'une démarche consistant à ne pas recourir à des formes anciennes, mais à se ranger au contraire du côté de l'avant-garde formelle pour mettre en littérature le caractère inédit de la guerre moderne. Ne sont passées sous silence ni la technologisation des arsenaux à disposition, ni la solitude et l'insignifiance du soldat dans l'innombrable masse de ses semblables. Nulle trace d'héroïsme individuel, donc, chez Dehmel. Le succès y est signifié par le truchement d'une forme passive (« Die befohlene Linie wird erreicht ») traduite en français par une tournure impersonnelle (« On atteint la ligne ennemie »). Et à la question « Sommes-nous des héros ? », il est très explicitement répondu par la négative : « Que nenni ! / Faire notre devoir nous suffit ».

---

Flotte schuf, / Der steht mit Gott im Bunde — (*Rufe: So ist es!*) Denn das ist Deutschlands Weltberuf: / Es duckt die Teufelshunde. / Unsre blauen Jungen / Haben rote Zungen; / Die zischen durchs Kanonenrohr, / Dann fliegt der Feind durchs Höllentor / Unterm deutschen Himmel. (*Stürmischer Beifall.*) — Sprung! Vorwärts marsch! Heraus aus dem Bau! / Durch! Durch! Knirscht's, knattert's im Drahtverhau, / Und Lerchenjubiläum im Blauen. / Nur hurra, hurra! schweig, Wehgekreisch! / Marsch marsch, blankes Eisen, ins Feindesfleisch! / Und Lerchenjubiläum im Blauen. (*Donnernder Beifall.*) — Kriegsgenossen, lasst uns singen: / Sei geheiligt, Graus auf Erden! (*Nicht endenwollender Beifall. Rufe: Hoch Dehmel!*) (*Verwandlung.*), LT III/35, 383-384.

<sup>75</sup> Par ordre d'apparition : « Lied der Pflicht » (Chant du devoir) ; « Von Feld zu Feld » (De champ en champ) ; « Lied für unsre Flotte » (Chant pour notre flotte) ; « Glanzvoller Tag » (Jour de gloire) ; « Internationaler Soldatenchorall » (Choral international des soldats) in *Kriegs-Brevier*, Leipzig, Insel, 1917, p. 22-23, 12-13, 21-22, 35-36, 34-35.

<sup>76</sup> Référence en note précédente.

<sup>77</sup> « der vielen Schreiber [...], die auf die Fahne der Bestialität spekuliert haben, sondern auch der wenigen Dichter, die sich von ihr fortreiben ließen », LT IV/29, 494.

C'est sur le terrain de la convergence des discours<sup>78</sup> que se situe la controverse à laquelle est sujette la poésie de guerre de Dehmel. Tout comme chez Willram et Kernstock, le religieux s'entremêle au politique. Le titre du recueil dont sont tirées les fragments insérés dans *Les derniers jours* est à ce titre tout à fait révélateur : le mot *bréviaire* entretient la confusion, déjà soulignée dans la critique adressée à Kernstock, entre poème et prière. Tout aussi équivoque est l'embrigadement de la figure divine dans le conflit, au sein duquel Dieu est représenté sous les traits d'un commandant en chef : « Marsch marsch, ruft Gott »<sup>79</sup>. Non moins problématiques sont les vers consacrés à Guillaume II (« L'empereur, créant la flotte sur les mers, / A scellé une alliance avec Dieu »), l'analogie démiurgique figurant le souverain allemand sous les traits d'un *alter ego* divin, qui aurait scellé une alliance non pas terrestre, mais céleste. L'argument spirituel se substitue à l'argument politique, portant la justification de la guerre sur un terrain qui n'est plus celui de la raison, mais de la croyance, dès lors non soumise à la contradiction. L'ultime phrase de la pièce, où Dieu s'exclame avec les mots de Guillaume II qu'il n'a « pas voulu cela », congédie magistralement à la fois l'idée que Dieu puisse être partie prenante du conflit, ainsi que toute affinité entre sa volonté et celle de l'empereur allemand.

\*

« Que sur la terre soit sanctifiée l'horreur ! » : le dernier vers de Dehmel cité dans *Les derniers jours* semble être la devise de la poésie de guerre. Le halo dont se voit nimbé la guerre n'est pas le seul fait de l'illusoire ingérence du religieux dans les affaires terrestres : le discours littéraire s'en rend coupablement complice. Son arme est l'esthétisation poétique de la guerre – déjà évoquée à propos du réemploi détourné de la « musique des sphères ». Quant à son animal totem, il s'agit de l'alouette jubilant dans le ciel au dessus des barbelés, du crépitement des armes automatiques et du fer qui s'enfoncent dans les chairs, triste allégorie de l'alignement d'un certain discours poétique sur le discours politique, qui a fait le choix de célébrer la violence plutôt que d'y remédier. Ou, comme le résume naïvement l'Optimiste : on constate une « adaptation de la production littéraire aux besoins de la patrie »<sup>80</sup> [DJ II/10, 220].

<sup>78</sup> En témoigne l'occurrence de l'interjection « Très juste » (*So ist es*), qui ponctue dans la pièce des allocutions de nature plus immédiatement politique (I/1, II/18, III/11, IV/6, IV/7, IV/20).

<sup>79</sup> La traduction française inverse le rapport, dans la mesure où Dieu est le destinataire d'une adresse visant à le faire intervenir dans le conflit : « Tonnez, mon Dieu ».

<sup>80</sup> « die Einstellung der literarischen Produktion auf die Bedürfnisse des Vaterlands », LT II/10, 251.

## Otto Ernst

Conséquence immédiate de l'hybridation des discours telle que la met en évidence la poésie de guerre, les discours sont non seulement perméables les uns aux autres, mais encore interchangeables. Ici s'impose un détour par Otto Ernst et son ouvrage *La bénédiction de la tempête*<sup>81</sup>. Présenté sous la forme d'un journal personnel, il fait alterner réflexions géopolitiques et poèmes. Voici celui qui ouvre le recueil et lui donne son titre :

Puisse le monde trembler sous l'orage  
 Avant d'apprendre à craindre l'Allemagne.  
 La mort en héros est vie éternelle ;  
 La semence du héros est récolte éternelle.<sup>82</sup>

L'appel au martyr énoncé par la métaphore vitaliste se passe de commentaires. *Les derniers jours* ne s'attardent pas sur l'œuvre elle-même, mais sur sa réception. On apprend tout d'abord au détour d'une conversation entre Ganghofer et l'aide de camp de Guillaume II que Otto Ernst siège au panthéon très fermé de l'empereur, aux côtés d'autres auteurs populaires de second rang [DJ I/23, 141]. Et surtout, une scène entière (III/31) est consacrée aux courriers envoyés par des soldats après lecture de la *Bénédiction*. Courriers supposément envoyés par des soldats, faut-il préciser. Si les citations sont authentiques, extraites d'un prospectus publicitaire de l'éditeur<sup>83</sup>, rien indique qu'elles soient effectivement le fait de soldats – et tout porte même à supposer le contraire pour qui est familier de certaines pratiques éditoriales. La pièce évoque d'ailleurs à demi-mot cette hypothèse. C'est une petite phrase de l'officier chargé d'inspecter les courriers du front en partance vers l'arrière qui met la puce à l'oreille : « Que ceux qui veulent encore passer dans la journée m'épargnent la signature et l'adresse », dit-il, soulignant l'absurdité de signer un tel courrier de manière anonyme<sup>84</sup>. Entre autres courriers de louanges, on retiendra celui-ci, qui plus que mille mots signale l'interchangeabilité des discours :

<sup>81</sup> Otto Ernst, *Gewittersegen. Ein Kriegsbuch*, Leipzig, L. Staackman, 1915.

<sup>82</sup> « Mag die Welt in Wettern beben / Bis sie Deutschland fürchten lernte. / Heldentod ist ewiges Leben; / Heldensaat ist ewige Ernte. », *ibid.*, p. 1.

<sup>83</sup> Cf. 445-453, 1917, 80-85. Un encart publicitaire de l'éditeur visible dans la NFP 18648, 22.07.1916, 17 fait également mention de l'opuscule intitulé *Les vert-de-gris parlent d'Otto Ernst (Die Feldgrauen über Otto Ernst)*, offert pour tout achat du nouveau livre d'Otto Ernst.

<sup>84</sup> *La Fackel* cite les courriers tels qu'ils figurent dans le prospectus publicitaire. Dans *Les derniers jours*, les signatures sont reprises sous la forme de didascalies nominales : « un aviateur » (« Ein Flieger »), « seize chauffeurs » (« Sechszehn Kraftfahrer »), « l'équipe du canon de 9 cm, dite 'la colonne d'assaut' » (« Bedienung der 9-cm-Geschütze, genannt 'die Sturmkolonne' »).

UN SOUS-OFFICIER : Nous sommes le dimanche de Pâques. Cet après-midi, des positions voisines viendront nous rendre visite et, pour fêter cette journée, sera donné lecture de votre *Dimanche d'un Allemand*. Cela remplacera la plus belle cérémonie de Pâques.<sup>85</sup> [DJ III/31, 336]

Autrement dit, la prose d'Otto Ernst vaut bien une messe. Chaque type de discours, pris dans les rets du discours unique, se vide de sa substance et se déconnecte de ce qui est censé faire sa spécificité pour ne plus signifier qu'une seule chose : le devoir patriotique. Chacun s'oriente vers ce qui fait la cohésion de l'ensemble, dès lors réduit à une seule obsession, selon le principe du plus petit dénominateur commun.

\*

Faire référence à la guerre, tout le temps, partout, est devenu incontournable. C'est le moyen d'attirer les fidèles, les électeurs, les clients<sup>86</sup>, les souscripteurs à l'emprunt national. Cette obsession est révélée par le lapsus commis par le conseiller aulique Tibetanzl, l'un des pasticheurs-parodistes de Goethe. Tibetanzl, voulant se défendre d'avoir parodié son homologue Dlahobetzky von Dlahobetz, se trompe d'une voyelle, substituant au verbe *parodieren* (parodier) le verbe *paradieren* (défiler sous forme de parade)<sup>87</sup> [LT II/13, 267]. Derrière ce lapsus, il y a plus encore que l'embrigadement d'une population entière sous les drapeaux du bellicisme. La paronomase fait signe vers le fait que parodier un discours, l'imiter, le répéter, c'est également parader, verser son obole, s'embrigader, faire œuvre patriotique. Il s'agit de se mettre au pas jusque dans son verbe, d'obéir à une discipline discursive qui dicte et règle le geste verbal, jusqu'à ce que la société toute entière fasse corps, à l'unisson et au garde à vous.

Je conclurai par l'évocation d'un objet faisant office de concrétisation totémique de l'hybridation des discours. D'aucuns songeront ici au « tue-mouches Hindenburg »<sup>88</sup> [DJ III/38, 360], flanqué du slogan « Tu n'en trouveras pas de meilleur ». Je pense quant à moi que ni l'hommage au chef de l'état-major allemand<sup>89</sup>, ni le détournement en slogan publicitaire d'une phrase archi-connue de la chanson *J'avais un camarade* ne sont à mettre

---

<sup>85</sup> EIN UNTEROFFIZIER: Heute haben wir Ostersonntag. Am Nachmittage wollen uns benachbarte Unterstände besuchen, und zur Feier des Tages wird Ihr ‚Sonntag eines Deutschen‘ vorgelesen. Das soll uns die schönste Osterfeier ersetzen!, LT III/31, 374.

<sup>86</sup> Il y aurait encore beaucoup à dire au sujet du juteux marché de la mort en héros, qui n'a pas été abordé ici frontalement.

<sup>87</sup> Le jeu de mots est traduit par le néologisme « contrefaçonné », DJ II/13, 236.

<sup>88</sup> « Honigfliegenfänger ‚Hindenburg‘ », LT III/38, 388. L'objet n'est pas une invention de Kraus, mais trouve sa source dans un encart publicitaire, reproduit d'après F 413-417, 1915, 85 en annexe 7, et que l'on pourra par exemple trouver dans le *Prager Tagblatt* 313, 12.11.1915, 7.

<sup>89</sup> Dont la *Fackel*, citation du *Berliner Tageblatt* à l'appui, nous apprend qu'il est alors un prénom fort populaire en Allemagne. Cf. F 418-422, 1916, 30-31.



sur le compte de la configuration spécifique de convergence qui est celle du discours public en 1914-1918. La propension publicitaire à s'approprier un discours d'actualité me semble une explication plus pertinente<sup>90</sup>. Le chapelet en shrapnel (III/18) est en revanche tout à fait caractéristique du syncrétisme propre à 1914-1918. En voici le signalement :

« un chapelet dont les coraux sont les balles d'un shrapnel italien. Le matériau pour la chaînette vient de clôtures en fil de fer. La croix est sculptée dans l'anneau éclaté d'un obus italien et a trois balles de fusil italien en pendentif. Le Christ est taillé dans une balle de shrapnel ». <sup>91</sup> [DJ III/18, 330]

Cet objet culturel monstrueux, que Kraus n'invente pas, mais dont il emprunte la description à un journal clérical<sup>92</sup>, illustre la libre circulation de la matière et de la parole entre le front et l'arrière, entre le profane et le religieux. Le principe de recyclage est d'ailleurs bidirectionnel, puisqu'à l'inverse les cloches d'église sont fondues pour en faire des canons. La boucle est ainsi bouclée, qui permet, selon l'expression du Râleur, « de tirer sur des fidèles avec des cloches d'église et de ne pas se repentir devant des autels en shrapnels »<sup>93</sup> [DJ V/55, 654].

### ***La parole itérative : confort de l'entre-soi domestique***

L'itération est, en quelque sorte, le moteur de ce principe de recyclage. Il faut dès à présent établir la distinction entre deux types d'itération, selon que l'antécédent se situe dans ou en dehors de l'univers diégétique. Les paragraphes qui suivent s'intéressent uniquement à la forme intradiégétique de l'itération, qui relève de la référence autotextuelle. Les citations interdiscursives, qui font dialoguer le texte avec d'autres discours extérieurs, ne seront pas thématiques en tant que telles. L'analyse se concentre ici sur l'existence d'une chaîne de répétition que met en évidence la pièce, et de laquelle procède le suivisme langagier présidant à la citation telle qu'elle est pratiquée par les personnages des *Derniers jours*.

Il est difficile de passer outre le caractère répétitif des dialogues de la pièce, par ailleurs non dénué de portée comique. Ce sont par exemple les éternelles rengaines des conversations

---

<sup>90</sup> Force est d'ailleurs de constater que cette logique d'appropriation n'est effectivement pas sans présenter quelque similitude avec le *modus operandi* du discours de propagande. Mais le discours publicitaire a vocation à être, en soi, un discours unique, c'est-à-dire à être un tout et non la partie d'un tout.

<sup>91</sup> « einen Rosenkranz, dessen Korallen aus italienischen Schrapnellkugeln bestehen. Das Material für die Kettlung stammt von Drahtverhauen. Das Kreuz ist aus dem Führungsring einer geplatzten italienischen Granate geschnitten und hat drei italienische Gewehr-kugeln als Anhängsel. Der Christus ist aus einer Schrapnellkugel gebildet. », LT III/18, 359.

<sup>92</sup> *Der Burggräfler* daté du 14.11.1917, cité dans AZ 320, 21.11.17, 6.

<sup>93</sup> « Mit Kirchenglocken auf Gläubige geschossen und vor Altären aus Schrapnells nicht bereut! », LT V/55, 677.

entre Novotny, Pokorny et Povolny, qui s'ouvrent à chaque début d'acte sur le commentaire lapidaire d'un événement d'actualité, évoquent une caricature de Schönpflug avant de glisser inmanquablement vers l'organisation d'une virée sur un lieu de plaisir. Ce sont, également, les scènes jumelles : chaque propos tenu à l'occasion de l'enterrement de François-Ferdinand trouve son écho littéral dans la même foule mondaine rassemblée pour l'arrivée d'un convoi de prisonniers (P/10, V/52) ; l'accueil enthousiaste de la déclaration de guerre par les deux admirateurs de la RP se trouve réitéré mot pour mot depuis leur sommeil (I/1, IV/46). C'est, enfin, l'impression de saturation de l'espace langagier opérée par la répétition d'un ou plusieurs syntagmes au sein d'une même scène :

UN SERVEUR : Vous avez commandé, monsieur ?

LE MONSIEUR : Non, la carte. (*Le garçon sort.*)

DEUXIÈME SERVEUR : Vous avez commandé, monsieur ?

LE MONSIEUR : Non, la carte. (*Le garçon sort.*)

UN JEUNE SERVEUR : Vous désirez boire, bière, vin —

LE MONSIEUR : Non. (*Le jeune serveur sort.*)

TROISIÈME SERVEUR : Vous avez commandé, monsieur ?

LE MONSIEUR : Non, la carte. (*À un garçon qui passe en hâte.*) La carte !

DEUXIÈME JEUNE SERVEUR : De la bière, du vin —

LE MONSIEUR : Non.

QUATRIÈME SERVEUR (*apporte la carte*) : Vous avez commandé ?

[...]

UN SERVEUR : Vous avez commandé, monsieur ?

LE MONSIEUR : Non, la carte. (*Le garçon sort.*)

DEUXIÈME SERVEUR : Vous avez commandé, monsieur ?

LE MONSIEUR : Non, la carte. (*Le garçon sort.*)

UN JEUNE SERVEUR : Vous désirez boire, bière, vin —

LE MONSIEUR : Non. (*Le jeune serveur sort.*)

TROISIÈME SERVEUR : Vous avez commandé, monsieur ?

LE MONSIEUR : Non, la carte. (*À un garçon qui passe en hâte.*) La carte !

DEUXIÈME JEUNE SERVEUR : De la bière, du vin —

LE MONSIEUR : Non.

QUATRIÈME SERVEUR (*apporte la carte*) : Vous avez commandé ?

LE MONSIEUR : Oui.

QUATRIÈME SERVEUR (*revenant*) : Je regrette, plus moyen de vous servir. (*Il raye presque tous les plats.*)

[...]

LE TROISIÈME CLIENT (*à un garçon*) : Rien du tout ? Pas même un dessert ?

LE GARÇON : Chausson aux quetsches, feuilleté à l'anis, crème anglaise —

LE CLIENT : De la crème anglaise ? En pleine guerre ?

LE GARÇON : Elle date de la paix.

LE CLIENT : J'aime pas qu'on se paye ma tête, l'addition !

LE SERVEUR : L'addition !

DEUXIÈME SERVEUR : L'addition !

TROISIÈME SERVEUR : L'addition !

QUATRIÈME SERVEUR : L'addition —

UN JEUNE SERVEUR (*à lui-même*) : L'addition.<sup>94</sup> [DJ II/17, 244-250]

---

<sup>94</sup> KELLNER: Schon befohlen bitte?

HERR: Nein, die Karte. (*Kellner ab.*)

ZWEITER KELLNER: Schon befohlen bitte?

HERR: Nein, die Karte. (*Kellner ab.*)

KELLNERJUNGE: Zu trinken gefällig, Bier, Wein —

HERR: Nein. (*Kellnerjunge ab.*)

DRITTER KELLNER: Schon befohlen bitte?

HERR: Nein, die Karte. (*zu einem vorbeieilenden Kellner*) Die Karte!

ZWEITER KELLNERJUNGE: Bier, Wein —

HERR: Nein.

VIERTER KELLNER (*bringt die Karte*): Schon befohlen?

[...]

EIN KELLNER: Schon befohlen bitte?

HERR: Ja.

ZWEITER KELLNER: Schon befohlen bitte?

HERR: Ja.

EIN KELLNERJUNGE: Bier, Wein?

HERR: Nein.

DRITTER KELLNER: Schon befohlen bitte?

HERR: Ja.

VIERTER KELLNER (*zurückkommend*): Bedaure, kann nicht mehr dienen. (*Streicht fast alle Speisen.*)

[...]

DRITTER GAST (*zu einem Kellner*): Gar nix is da? Nicht amal a Mehlspeis?

KELLNER: Wienertascherl, Anisscharten, Engländer —

DER GAST: Was? Engländer habts jetzt im Krieg?

KELLNER: Die sein noch vom Frieden.

DER GAST: Sie, pflanzen S' wem andern, zahlen!

KELLNER: Zahlen!

ZWEITER KELLNER: Zahlen!

DRITTER KELLNER: Zahlen!

Les passages coupés correspondent à la patiente énumération de tous les plats dont le nom a été germanisé afin de gommer toute allusion aux nations ennemies. Ainsi, un plat de spaghetti s'appelle désormais « pâtes félonie »<sup>95</sup> [DJ II/17, 246]. La scène est indéniablement conçue comme un intermède plaisant. Mais le sens de la répétition ne se limite pas à sa portée purement comique. La mécanicité du geste langagier des serveurs est également symptomatique d'une parole automatisée, dont le sujet se contente d'être le truchement vocal de fragments préenregistrés.

Ainsi envisagée, la répétition langagière serait alors le mode de représentation d'un monde illusoirement infrangible, ce que Kraus appelle dans la *Fackel* la « rigidité cadavérique du confort », qui ne peut être mue par « rien d'extérieur »<sup>96</sup>. Sans doute n'est-ce pas un hasard si la scène retranscrite ci-dessus, qui est peut-être celle où le principe d'itération est le plus manifeste, a pour décor un café, bastion métonymique de la *Gemütlichkeit* viennoise. Ce substantif bien malaisé à traduire fait signe vers la notion de confort domestique, mais également vers une forme de bonhomie telle qu'elle peut être incarnée par la figure débonnaire de François-Joseph. Le café et l'empereur sont, en quelque sorte, deux éminents représentants de la *Gemütlichkeit*, si l'on envisage cette dernière comme un refuge illusoire face aux aléas de l'histoire et à la finitude de la dynastie habsbourgeoise. Il y aurait beaucoup à dire sur la symbolique du café dans *Les derniers jours*, trop en tout cas pour me permettre d'en livrer ici le détail<sup>97</sup>. Je me contenterai de désigner le café comme version moderne et urbaine du *locus amoenus*, pendant du *locus horribilis* qu'est le champ de bataille et, plus largement, la société autrichienne en guerre.

---

VIERTER KELLNER: Zahlen —

EIN KELLNERJUNGE (*zu sich*): Zahlen., LT II/17, 275-280.

<sup>95</sup> « Treubruchnudeln », LT II/17, 277. À noter que la version allemande ne fait pas mention de spaghetti, mais de macaronis.

<sup>96</sup> « Nichts von außen bewegt die Leichenstarre der Gemütlichkeit », F 437-442, 1916, 125.

<sup>97</sup> Le café, dans l'imaginaire du Râleur, est l'incarnation de cette *Gemütlichkeit* autrichienne, à jeu égal avec le « bon vieux sage de Schönbrunn » dépeint par la légende dictée par la maison impériale, que le Râleur envisage comme « symbole lumineux, hilare, drapé dans sa dignité de cafetier et dans sa bonhomie de juge suprême » (« leuchtendes, lachendes Symbol, in voller Kaffeesiederwürde und Weltrichtergemütlichkeit », LT IV/29, 511) [DJ IV/29, 483]. La guinguette *Wolf in Gersthof*, où l'on entonne la chanson *Ce bon vieux sage* [DJ II/25, 265], se voit érigée au rang de « symbole répondant aux besoins de notre grande époque » (« ein Symbol [...], den Anforderungen der großen Zeit entsprechend », LT I/29, 223), dont les affiches se couvriront de la citation impériale « J'ai tout mûrement réfléchi » [DJ I/29, 193]. Le visage du tenancier de l'établissement, dont les affiches couvrent les murs de la ville, apparaît finalement comme une facette du « visage autrichien » [DJ V/42, 619], au même titre que le bourreau officiant lors de l'exécution de Battisti.

La négation du temps qui passe et du fil de l'histoire est une constante dans les dialogues des *Derniers jours*. C'est par exemple Paul Goldmann qui s'extasie sur la condition physique de Hindenburg, sur lequel le temps ne semble pas avoir de prise :

PAUL GOLDMANN (*à part*) : Son allure est inchangée, la même qu'il y a un an, deux ans, trois ans, sauf que son visage exprime davantage encore la profondeur de son esprit.

Le compliment se voit aussitôt retourné par son récipiendaire initial :

HINDENBURG ET LUDENDORFF (*à part*) : Il n'a pas changé. [DJ IV/25, 428]

Faut-il mettre ici la répétition sur le compte de l'imitation spontanée, au sens où Hindenburg et Ludendorff répèteraient par réflexe l'assertion de leur interlocuteur ? Ou considérer que ce genre de formule est un passage obligé en pareilles circonstances ? Les deux, sans doute. Mais il semble également qu'il faille attribuer l'impression d'immobilité à un réflexe plus profond et plus intime de l'être humain, lié à un besoin primaire qui est celui de la sécurité. Ainsi le Patriote et l'Abonné s'imaginent-ils que la guerre s'inscrit dans la continuité de ce qui fut, et donc implicitement, de ce qui sera toujours :

L'ABONNÉ : La seule différence par rapport à avant, c'est que maintenant c'est la guerre. Si ce n'était pas la guerre on pourrait franchement croire que c'est la paix. Mais la guerre c'est la guerre, et on est tenu à certaines choses qu'avant on aurait seulement voulues.

LE PATRIOTE : Justement. Chez nous, rien n'a changé, rien du tout.<sup>98</sup> [DJ I/11, 90]

Or, la sécurité offerte par un monde intangible est parfaitement chimérique, comme l'objecte le Râleur : « Les réalités que vous ne voyez pas », dit-il à l'Optimiste, « sont mes visions, et là où, pour vous, rien n'a changé, c'est pour moi l'accomplissement d'une prophétie »<sup>99</sup> [DJ V/42, 620]. La permanence des choses relèverait alors de la pure apparence, spectacle qui s'offre à tous ceux qui ne prennent pas la peine de retirer les rassurantes œillères dont ils s'affublent plus ou moins consciemment.

Le réflexe premier, devant le surgissement de l'étranger, est donc d'aller chercher une référence connue, réassurante, de rapatrier l'étrange dans le cocon du quotidien. Ainsi le capitaine officiant aux archives de guerre, où il est chargé de coordonner le travail des écrivains sous l'uniforme, bute-t-il sur le nom d'Auguste Rodin, au point de le prendre pour

---

<sup>98</sup> DER ABONNENT: Der einzige Unterschied gegen früher is, dass jetzt Krieg is. Wenn nicht Krieg wär, möcht man rein glauben, es is Friede. Aber Krieg is Krieg, und da muss man so manches, was man früher nur gewollt hätt.

DER PATRIOT: Eben. Bei uns hat sich gar nix verändert., LT I/11, 121.

<sup>99</sup> « Die Realitäten, die Sie nicht sehen, sind meine Visionen, und wo sich für Sie nichts verändert hat, erfüllt sich mir eine Prophezeiung. », LT V/42, 644.

une femme. Instinctivement, il se raccroche à la proximité acoustique du nom de l'artiste avec un quartier de Vienne, Rodaun, où est situé le KPQ : « Bon, et vous là, votre papier sur le sculpteur français, cette Auguste— comment elle s'appelait déjà, quelque chose comme [Rodaun]<sup>100</sup>, très fringant comme article [...] »<sup>101</sup> [DJ III/9, 309].

L'imitation, écrit Potolsky dans la monographie qu'il consacre à la notion, est fondamentalement équivoque : « à la fois bonne et mauvaise, naturelle et artificielle, nécessaire est dispensable », elle peut être hommage ou piratage ; elle est l'activité par excellence de l'artiste, mais aussi celle « du singe, du perroquet et de l'enfant »<sup>102</sup>. Si l'on adopte cette vision dichotomique, c'est à n'en pas douter la face sombre, « mauvaise », de l'imitation, dépourvue de toute intention créatrice – voire de toute intention – que pratiquent les personnages des *Derniers jours*. Ainsi, la parole propre se raréfie au profit de la place croissante accordée à la parole d'un autre, voire à une parole sans maître véritable. L'action langagière est, bien souvent, réduite à une semi-passivité qui est celle du psittacisme.

Cette inclination, naturelle chez l'enfant, ne se trouve jamais remise en question. Tout concourt au contraire à maintenir le sujet parlant dans cet état de minorité discursive, sous la tutelle d'un meilleur parleur. Les scènes d'école sont de ce point de vue révélatrices des vertus pédagogiques que l'on prête à la répétition :

ANDERLE : S'il vous plaît, monsieur, nos ennemis aussi ils ont un arsenal ?

L'INSTITUTEUR : Bien sûr qu'ils en ont un, seulement il ne contient que des rumeurs, et ils ne reculent devant aucun moyen pour miner l'édifice de la Monarchie, voire même pour desserrer les liens d'amour et de vénération qui nous attachent à la maison impériale. Kotzlik, tu déranges le cours, répète ce que je viens de dire.

KOTZLIK : Les ennemis — les ennemis, ils ont — miné l'arsenal — et — nous ne reculons devant aucun lien — qui nous attache à rien —

L'INSTITUTEUR : Mauvais sujet ! Tu resteras ici après la classe et recopieras dix fois la phrase que je te dicterai.<sup>103</sup> [DJ V/23, 574-575]

<sup>100</sup> *Rondin* dans la traduction officielle.

<sup>101</sup> « No und Sie, also Ihr Föleton über die franzesische Bildhauerin, Auguste, wie heißt sie nur, also so ähnlich wie Rodaun, sehr fesch war das gschriebn [...] », LT III/9, 337-338.

<sup>102</sup> « Mimesis is always double, at once good and bad, natural and unnatural, necessary and dispensable. It is the sincerest form of flattery as well as the trade of pirates and plagiarists, the signal behaviour of great artists as well as apes, parrots and children. » Matthew Potolsy, *Mimesis. The new critical idiom.*, New York, London, Routledge, 1996, p. 2.

<sup>103</sup> DER KNABE ANDERLE: Bitt Herr Lehrer, haben denn unsere Feinde auch ein Arsenal?

DER LEHRER: Wohl haben sie ein solches, jedoch es sind nur Gerüchte darin, und sie scheuen ebendasselbst kein Mittel, um das Gefüge der Monarchie zu untergraben, ja sogar die Bande der Liebe sowie der Verehrung zum angestammten Herrscherhause zu lockern. Kotzlik, du störst, wiederhole das Gesagte.

Le processus d'apprentissage se voit réduit au principe du *par cœur*, tandis que ne sont encouragées ni la réflexion, ni la distanciation critique. Voici le chœur des écoliers, dont le seul moyen d'accès à la parole est l'énonciation collective et répétante :

LA CLASSE : Alors que la rude tempête guerrière balaye nos contrées, que notre illustre monarque a appelé aux armes des milliers et des milliers de nos fils et de nos frères, se font jour les premiers signes d'un accroissement du tourisme. Ainsi donc ne perdons jamais de vue cet idéal. Entonnons plutôt cette vieille chanson que vous nous avez apprise jadis en temps de paix, *Cultivons le tourisme ! (Ils chantent.)*

A, a, a, les touristes les voilà

Les temps moroses sont révolus

Les étrangers enfin affluent.

A, a, a, les touristes les voilà.<sup>104</sup> [DJ V/23, 602]

L'enjeu dépasse le seul champ d'application pédagogique. Que sont appelés à devenir ces enfants-perroquets, éduqués à chanter les louanges du tourisme ? Peut-être prendront-ils la relève de ces trois employés municipaux, sans doute passés eux aussi sur les bancs de l'école, et sans doute serviront-ils le même indigeste laïus à toute une génération de touristes :

PREMIER EMPLOYÉ MUNICIPAL : Là-bas, c'est l'opéra, à présent nous débouchons dans la Kärntnerstrasse, où je vais vous montrer le tronc Saint-Étienne, le plus grand symbole de Vienne qui nous est à nous, dressé en souvenir que les compagnons forgerons de passage y ont chacun planté un clou, tout comme vous venez de le voir avec le Soldat de bois. Ensuite nous déboucherons sur la colonne de la Peste, qu'on l'appelle, parce que jadis dans la ville de Vienne la peste a ragé et qu'il a fait la promesse solennelle d'ériger à cet endroit un monument historique.

PREMIER GRENADIER : Fichtre !

DEUXIÈME EMPLOYÉ MUNICIPAL : Là-bas, c'est l'opéra, à présent nous descendons la Kärntnerstrasse vers le tronc Saint-Étienne qu'on l'appelle, c'est un symbole parce que les compagnons forgerons de passage y ont chacun planté un clou. Ensuite je vous montrerai les colonnes de la Peste, car c'est là qu'il a fait une promesse solennelle, parce que jadis la peste a ragé, tout comme avec le Soldat de bois, et c'est pour ça qu'est érigé là-bas un monument historique.

---

DER KNABE KOTZLIK: Die Feinde — die Feinde haben — das Arsenal untergraben — und — und wir scheuen nicht die Liebe — zur angestammten Bande —

DER LEHRER: Du bist ein Element! Du bleibst hier und wirst den Satz, den ich dir diktieren werde, zehnmal abschreiben., LT V/23, 600.

<sup>104</sup> DIE KLASSE: Wiewohl der rauhe Kriegessturm über unsere Lande hinwegfegt, indem unser erhabener Monarch Tausende und Abertausende unserer Söhne und Brüder zu den Waffen rief, so zeigen sich schon jetzt die ersten Ansätze zu einer Hebung des Fremdenverkehrs. Darum lasset uns dieses Ideal nie aus dem Auge verlieren, sondern lasset uns heute das alte Lied anstimmen, das wir einst in Friedenszeiten gelernt haben: Pfl eget den Fremdenverkehr! (*Sie singen:*) A a a, der Fremde der ist da. Die stieren Zeiten sind vergangen, Der Fremdenverkehr hat angefangen, A a a, der Fremde der ist da., LT V/23, 602]

TROISIÈME GRENADIER : Bigre !

TROISIÈME EMPLOYÉ MUNICIPAL : Là, vous avez l'opéra. Mais nous allons tout de suite déboucher dans la Kärntnerstrasse où nous descendrons vers le tronc Saint-Étienne, car les compagnons forgerons de passage y avaient planté un clou, tout comme ils le font à présent avec le Soldat de bois. Ensuite, sur le Graben, je vous conduirai à un monument historique, le plus grand symbole qui nous est à nous, car là, à cet endroit, la peste a ragé, et alors il a fait une promesse solennelle, et c'est ainsi, comme vous le savez, qu'est né le tronc Saint-Étienne.

DEUXIÈME GRENADIER : Bougre !<sup>105</sup> [DJ II/1, 203]

Chaque discours est la variation *a minima* d'un discours appris par cœur, dans lequel sont relayés, dans un assemblage défiant toute logique grammaticale et actancielle, deux mythes fondateurs de Vienne, l'un négatif (la peste) et l'autre positif (le tronc Saint-Étienne), ainsi que la redite contemporaine de ce dernier (le soldat de bois). On notera que ces discours qui ont l'air de se ressembler tellement ne sont pas en relation de complémentarité signifiante : plus on les lit et les compare, moins on les comprend. Les mots sont les mêmes, mais le sens est fuyant. L'itération n'est donc pas garante de sens – tout au plus est-elle ici garante d'incorrection grammaticale, si l'on considère que le seul invariant formel est le syntagme « la peste a ragé ».

L'exemple des trois guides municipaux illustre le caractère simiesque de la parole itérative du point de vue de l'énonciation répétante. Le rôle de l'énonciataire y est réduit à l'expression d'une surprise approbatrice (« Fichtre » / « Bigre » / « Bougre »). L'exemple qui suit place au contraire l'itération dans un processus communicationnel complexe, qui se présente sous la forme d'énonciations en cascade. Le point de départ en est un courrier

---

<sup>105</sup> ERSTES GEMEINDEORGAN: Durt is die Oper, jetzt kommen wir in die Kirtnerstraße, woselbst ich Ihnen den Stock im Eisen zeigen werde, das größte Wahrzeichen von Wien, was mir ham, errichtet zum Andenken, dass vorüberziehende Handwerksburschen jeder einen Nagel einigschlagen haben, gradaso wie Sie's beim Wehrmann in Eisen gesehn haben. Dann kommt die sogenannte Pestsäule, weil damals in der Wienerstadt die Pest gewietet hat und da hat er ein Gelübde getan, an dera Stelle eine große Sehenswürdigkeit zu errichten.

ERSTER GRENADIER: Ach was, Donnerwetter!

ZWEITES GEMEINDEORGAN: Durt is die Oper, jetzt gehn wir durch die Kirtnerstraße, zum sogenannten Stock im Eisen, das ist ein Wahrzeichen, weil dort vorüberziehende Handwerksburschen jeder einen Nagel einigschlagen haben. Dann zeige ich Ihnen die Pestsäulen, da hat er nämlich ein Gelübde getan, weil damals die Pest gewietet hat, gradaso wie beim Wehrmann in Eisen, und darum is dort eine Sehenswürdigkeit errichtet.

ZWEITER GRENADIER: Famos, Donnerwetter!

DRITTES GEMEINDEORGAN: Da ham S' die Oper. Jetzt kommt aber gleich die Kirtnerstraße, da gehn mir zum Stock im Eisen, in den haben nämlich die vorüberziehenden Handwerksburschen einen Nagel einigschlagen, gradaso wie sie's jetzt beim Wehrmann tun. Dann führ ich Ihnen am Graben zu einer Sehenswürdigkeit, zum größten Wahrzeichen was mir ham, indem nämlich durt die Pest gewietet hat an dera Stelln, und da hat er ein Gelübde getan und so is bekanntlich der Stock im Eisen entstanden.

DRITTER GRENADIER: Donnerwetter, schneidich!, LT II/1, 234-235.



adressé depuis le front à Riedl, influent cafetier viennois habitué des médailles d'honneur et des rubriques mondaines. L'émetteur en est le général Auffenberg<sup>106</sup>. On voit ce dernier en faire la lecture à ses trois homologues Dankl, Brudermann et Pflanzner-Baltin :

AUFFENBERG : Écoutez : « En cette heure où d'ordinaire je me trouvais dans vos salons si chers, je pense à vous et à votre personnel et, de nos lointains quartiers, vous adresse mes salutations les plus cordiales. Auffenberg. »<sup>107</sup> [DJ I/16, 108]

Les trois destinataires intermédiaires du message décident aussitôt d'emboîter le pas à Auffenberg, au grand dam de ce dernier :

DANKL, BRUDERMANN, PFLANZER-BALTIN : Bonne idée, on va faire pareil, par le courrier, c'est encore ce qu'il y a de plus sûr.

AUFFENBERG (*à part*) : Tout ce que je fais, ils le copient. D'abord la stratégie, et maintenant les relations avec l'arrière.<sup>108</sup> [DJ I/16, 111]

La scène suivante envisage le message non plus du côté de ses instances de production, mais de ses instances de réception. Chacun des trois généraux plagiaires s'est en effet choisi un cafetier viennois à qui envoyer une missive parfaitement identique à la première, exception faite de la signature. Les trois récipiendaires peuvent ainsi lire à l'unisson le courrier que chacun a reçu séparément :

TOUS TROIS (*lisant simultanément*) : En cette heure, où d'ordinaire je me trouvais dans vos salons si chers, je pense à vous et à votre personnel et, de nos lointains quartiers, vous adresse mes salutations les plus cordiales. Dankl — Pflanzner — Brudermann.<sup>109</sup> [DJ I/17, 114]

Est ici mise en évidence l'interchangeabilité des énonciateurs, mais également celle des énonciataires dont les individualités respectives s'effacent derrière leur caractère fonctionnel, en l'occurrence leur rôle dans l'économie communicationnelle de la nation. Car les énonciataires du jour d'avant sont devenus les énonciateurs du jour d'après, dont on espère

---

<sup>106</sup> Cette carte postale semble avoir réellement existé, si l'on en croit l'allusion sibylline qui y est faite dans F 474-483, 153.

<sup>107</sup> AUFFENBERG: Hörts zu: „In dieser Stunde, in der ich sonst in Ihren mir so trauten Räumen saß, denke ich an Sie und Ihr Personal und sende Ihnen herzliche Grüße aus fernem Feldlager. Auffenberg.“, LT I/16, 139.

<sup>108</sup> DANKL, BRUDERMANN, PFLANZER-BALTIN: Das is eine Idee, das mach mr auch, durch'n Kurier is alleweil am sichersten.

AUFFENBERG (*beiseite*): Alles machen s' mir nach. Zuerst das Strategische und jetztn den Verkehr mit'n Hinterland!, LT I/16, 141.

<sup>109</sup> ALLE DREI (*lesen gleichzeitig vor*): In dieser Stunde, in der ich sonst in Ihren mir so trauten Räumen saß, denke ich an Sie und Ihr Personal und sende Ihnen herzliche Grüße aus fernem Feldlager. Dankl-Pflanzner-Brudermann., LT I/17, 144.

qu'ils s'adresseront à leur tour à des énonciataires. Se crée ainsi une chaîne itérative susceptible de faire indéfiniment résonner la parole initiale.

Revenons quelques instants à la situation d'énonciation ayant servi de modèle aux trois autres. C'est donc Auffenberg qui s'adresse à Riedl. Du moins en apparence. Car par l'intermédiaire de son énonciataire premier, c'est à un public beaucoup plus large que s'adresse en réalité le général autrichien. Il l'annonce explicitement dans un aparté :

AUFFENBERG (*à part*) : Tout ce que je fais, ils le copient. D'abord la stratégie, et maintenant les relations avec l'arrière. J'ai été le premier à faire davantage appel à la presse — maintenant, tout un chacun a son journaloux attiré, tout ça pour se faire de la publicité. Je suis curieux de savoir si Riedl va avoir suffisamment de jugeote pour faire publier ma carte dans *Extrablatt* ?<sup>110</sup>  
[DJ I/16, 109]

Les deux premières phrases de la réplique ont déjà été citées ci-dessus, mais dans le cadre d'une autre réplique. Leur répétition à deux pages d'intervalle prouve l'importance que revêt aux yeux de Kraus la monstration de la stratégie de communication mise en place par Auffenberg, et surtout, le rôle de la presse comme maillon essentiel de la chaîne de communication. Auffenberg a bien choisi son destinataire : Riedl tient tout autant que lui à soigner son image, et le premier réflexe du cafetier pour le moins flatté dans son orgueil sera effectivement de faire savoir à la ville entière quel genre de relation épistolaire il entretient :

RIEDL : L'habitué le plus glorieux — notre sublime dieu des batailles — pendant la bataille — a — pensé — à moi ! Retenez-moi ! Il faut que — pour *Extrablatt* —<sup>111</sup> [DJ I/17, 113]

La presse est donc un formidable catalyseur du processus itératif, dont elle contribue plus que tout autre acteur à entretenir les mécanismes.

Elle fait office de caisse de résonance aux discours qu'elle colporte, dont elle assure la diffusion et la reprise. La scène V/9 est à ce titre exemplaire. L'annexe 18 en reproduit l'intégralité, avec indication précise des sources. Voici les premières répliques de la scène, tout à fait représentatives de la suite :

LE PATRIOTE : D'un commun accord, la décision fut prise de consolider et d'approfondir les alliances actuelles.

---

<sup>110</sup> AUFFENBERG (*beiseite*): Alles machen s' mir nach. Zuerst das Strategische und jetztn den Verkehr mit'n Hinterland. [...] Ich war der erste, der die Presse mehr herangezogen hat — jetzt hat scho jeder sein Schlieferl, alles nur wegen der Reglam. Ich bin gespannt, ob der Riedl so viel Geistesgegenwart haben wird, die Karten ins Extrablatt hineinzugeben., LT I/16, 139-140.

<sup>111</sup> RIEDL: Mein glorreichster Stammgast — unser erstklassigster Schlachtenlenker — hat — während der Schlacht — an mich — gedacht! Halts mich! Das muss ich — dem — Extrablatt — LT I/17, 143-144.

L'ABONNÉ : En un mot : consolidation et approfondissement de l'alliance.

LE PATRIOTE : Il en résulta un commun accord sur toutes ces questions et la décision de consolider et d'approfondir les alliances actuelles.

L'ABONNÉ : En un mot : consolidation et approfondissement des alliances actuelles.

LE PATRIOTE : Savoir sous quelle forme la consolidation et l'approfondissement de l'alliance seront réalisés, n'a pas encore été communiqué à ce jour.

L'ABONNÉ : La guerre toutefois a rendu nécessaire la consolidation et l'approfondissement de l'alliance.

LE PATRIOTE : Savoir dans quel sens la consolidation et l'approfondissement de l'alliance seront effectués n'a pas encore été indiqué dans le communiqué officiel.

L'ABONNÉ : Le souhait des états-majors des deux côtés sera certainement de consolider et d'approfondir l'avantage obtenu par la monarchie et l'Allemagne grâce à ce qu'on a appelé pendant la guerre le principe de l'épaule contre l'épaule.

LE PATRIOTE : Vous avez des renseignements de source bien informée ?

L'ABONNÉ : Tout ce que je peux vous dire, c'est que nous devons nous en tenir à l'alliance défensive et simplement créer d'autres conditions préalables à la consolidation et à l'approfondissement de cette alliance.<sup>112</sup> [DJ V/9, 529]

Dans l'ensemble de la scène, c'est plus de 60 fois que le syntagme « consolider et approfondir » fait l'objet d'une reprise polyptotique. La première occurrence est à mettre à l'actif d'un communiqué officiel austro-hongrois, consécutif à la rencontre de Spa du 12 mai 1918 entre l'empereur Charles I<sup>er</sup> et son homologue allemand, destinée à poser les bases d'une « alliance politique, militaire et économique »<sup>113</sup> entre les deux empires centraux. Le

---

<sup>112</sup> DER PATRIOT: Es wurde im vollen Einvernehmen der Entschluss gefasst, das bestehende Bündnisverhältnis auszubauen und zu vertiefen.

DER ABONNENT: Also mit einem Wort: Ausbau und Vertiefung des Bündnisses.

DER PATRIOT: Hiebei ergab sich volles Einvernehmen in allen diesen Fragen und der Entschluss, das bestehende Bündnisverhältnis auszubauen und zu vertiefen.

DER ABONNENT: Also mit einem Wort: Ausbau und Vertiefung des bestehenden Bündnisverhältnisses.

DER PATRIOT: In welcher Form der Ausbau und die Vertiefung des Bündnisses geschehen sollen, wird heute noch nicht mitgeteilt.

DER ABONNENT: Der Krieg hat jedoch den Ausbau und die Vertiefung des Bündnisses zur Notwendigkeit gemacht.

DER PATRIOT: In welcher Richtung der Ausbau und die Vertiefung sich vollziehen sollen, wird in der amtlichen Mitteilung nicht angedeutet.

DER ABONNENT: Gewiss wird es der Wunsch der beiderseitigen Generalstäbe sein, den Vorteil, den die Monarchie und Deutschland durch den Grundsatz hatten, der im Kriege Schulter an Schulter genannt wurde, auszubauen und zu vertiefen.

DER PATRIOT: Haben Sie Mitteilungen von unterrichteter Seite?

DER ABONNENT: Ich kann Ihnen nur soviel sagen, wir müssen an dem Defensivbündnis festhalten und für einen Ausbau und eine Vertiefung dieses Bündnisses nur andere Vorbedingungen schaffen.

<sup>113</sup> Georges-Henri Soutou, *L'or et le sang. Les buts de guerre économiques de la Première Guerre mondiale*, Paris, Fayard, 1990, p. 619.

communiqué énonce l'issue de l'entrevue tel que le formule le Patriote dans le passage reproduit ci-dessus : « Il en résulta un commun accord sur toutes ces questions et la décision de consolider et d'approfondir les alliances actuelles ». Ce communiqué est reproduit en première page de la NFP du lendemain, dont on trouvera également l'image en annexe 18. Mais ce n'est pas tant à présence du texte officiel en une que le syntagme doit son formidable succès itératif, qu'à sa reprise immédiate par Moriz Benedikt dans l'éditorial du même jour. Si toutes les répliques du Patriote et de l'Abonné, dans le passage mentionné, sont des citations, seule la réplique déjà identifiée comme telle cite directement le communiqué officiel. Toutes les autres citent l'éditorial – à l'exception de celle faisant état de « sources bien informées », qui reprend le titre d'un article en deuxième page de la même édition.

Comme le montrent les indications de l'annexe 18, la scène V/9 est constituée à partir du matériau citationnel provenant de 20 numéros différents de la NFP, parus entre mai et septembre 1918. La consolidation et l'approfondissement, durant ces quelques mois durant lesquels vont durer les négociations en haut lieu, deviennent une obsession verbale, mais aussi une passion nationale : on se met également à consolider « les locaux de l'École supérieure d'enseignement technique », mais encore à appeler à celle de « l'institution des tribunaux d'arbitrage », des « mesures de protection contre les vols pendant les transports postaux » et des « mesures d'assurance des bagages », à célébrer la « consolidation de la victoire de Noyon » ou encore celle de la « nouvelle organisation étatique » en Ukraine, dont les relations que cette dernière sera amenée à entretenir avec « le puissant empire allemand » devraient d'ailleurs « s'approfondir »<sup>114</sup> [DJ V/9, 541-544]. La vie publique semble s'être résumée, durant l'été 1918, à des mesures de consolidation et d'approfondissement.

Chaque nouvelle occurrence contribue à renforcer l'intrinsèque positivité du communiqué officiel, dont le syntagme réitéré *ad nauseam* se voit paré des vertus d'un slogan de réussite collective. C'est ce type de basculement que Baudrillard identifie comme la fétichisation du langage. C'est le moment, explique-t-il, où « le langage, au lieu d'être véhicule de sens, se charge en lexique de groupe » : le message devient simple « alibi », supplanté par la « fonction de connivence et de reconnaissance » du langage. La reprise des notions d'approfondissement et de consolidation dans d'autres contextes que celui du

---

<sup>114</sup> « Ausbau der Technischen Hochschule » ; « die Einrichtung der Schiedsgerichte » ; « Abwehrmaßregeln gegen die Diebstähle an Postgütern » ; « Bestimmungen über die Versicherung des Reisegepäcks » ; « Ausbau des Sieges von Noyon » ; « einem neuen geordneten Staatswesen » ; « dass die Beziehungen zwischen dem mächtigen deutschen Reiche und der Ukraine sich immer mehr vertiefen werden », LT V/9, 568-570. Les références de presse sont indiquées en annexe 18.

renouvellement du traité d'alliance montre bien comment le mot est alors appelé à être un « mot de passe », qui ouvre la porte au « processus de tautologie de groupe (le groupe se parle lui-même) »<sup>115</sup>.

Autrement dit, le mot se gonfle à chaque occurrence supplémentaire du sens tropologique de la citation, sens qui consiste ici à affirmer la cohésion de l'Autriche-Hongrie comme communauté réceptive derrière le discours officiel tel qu'il est présenté dans le communiqué, premier maillon de la chaîne itérative. La chaîne n'en finit d'ailleurs plus de s'allonger : Friedjung, Tisza et Burián, un « éminent membre du cabinet Wekerle »<sup>116</sup> et Wekerle lui-même<sup>117</sup>, prennent à leur tour la parole pour approuver le communiqué, et leurs discours sont, dans une nouvelle boucle itérative, retranscrits dans la presse [DJ V/9, 542-543]. Nul hasard à ce que ces commentateurs soient majoritairement issus de Transleithanie, car c'est bien l'ensemble de la monarchie danubienne qu'il s'agit de rassembler sous un même discours fédérateur. S'il faut rester prudent quant aux conclusions de Baudrillard, propres à son analyse du langage publicitaire, sur le fait que le langage soit réduit au rang de « produit de consommation », on peut en revanche tout à fait conclure avec lui que tel processus communicationnel s'accompagne de l'effacement de la fonction dénotative du langage au profit de sa fonction connotative : il devient « code distinctif »<sup>118</sup>, signal de rassemblement.

C'est précisément la répétition qui permet d'opérer ce glissement, répétition qui pour Baudrillard « fait causalité efficace »<sup>119</sup>. Comme l'instituteur, le journal, figuré ici sous les traits du premier reporter, est parfaitement conscient des vertus du martèlement :

LE PREMIER REPORTER (*une bloc-notes à la main*) : [...] Vous savez comment je vais résumer l'ambiance, l'ambiance se résume en ces termes : vierge de tout orgueil et de toute faiblesse. Vierge de tout orgueil et de toute faiblesse. Cette expression que nous avons forgée pour caractériser l'ambiance générale de Vienne, on ne la répétera jamais assez. Vierge de tout orgueil et de toute faiblesse.<sup>120</sup> [DJ I/1, 42]

---

<sup>115</sup> Jean Baudrillard, *La société de consommation*, Paris, Gallimard, 1970, note 1 p. 193.

<sup>116</sup> « dieses hervorragende Mitglied des Kabinetts »

<sup>117</sup> Friedjung est historien ; Wekerle est Ministre-président de Hongrie ; Tisza, son prédécesseur ; Burián est ministre des Affaires étrangères. Quant à « l'éminent membre du cabinet Wekerle », il s'agit de Szterényi, à la tête du ministère hongrois du Commerce.

<sup>118</sup> J. Baudrillard, *La société de consommation*, *op. cit.*, p. 193.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>120</sup> DER ERSTE REPORTER (*hält ein Notizblatt in der Hand*): [...] Wissen Sie, wie ich die Stimmung zusammenfassen wer'? Die Stimmung lässt sich in die Worte zusammenfassen: Weit entfernt von Hochmut und von Schwäche. Weit entfernt von Hochmut und von Schwäche, dieses Wort, das wir für die Grundstimmung Wiens geprägt haben, kann man nicht oft genug wiederholen. Weit entfernt von Hochmut und von Schwäche!, LT I/1, 75.

Si les mots « vierge de tout orgueil et de toute faiblesse » sont une citation de la NFP<sup>121</sup>, ils n'y figurent qu'une seule fois. L'insistance du reporter est donc de nature fictionnelle, et s'apparente à un discours enchâssant dont le point de vue est à mettre au compte du scripteur. « On ne la répétera jamais assez » : voilà énoncée la stratégie de la presse, qui seule a le pouvoir de transformer les mots en formule magique, par la grâce de la répétition. C'est ce que Baudrillard nomme « impératif répétitif »<sup>122</sup>. Les mots ainsi auréolés d'eux-mêmes se parent d'une autorité aussi assertive qu'autotélique. Kraus avait parfaitement compris l'importance décisive de la réception amplificatrice que fait le public du discours imprimé : « car en cette époque participative, l'action est plus puissante que le mot, mais plus puissant que le mot est l'écho. Nous vivons de l'écho, et dans ce monde à rebours, c'est l'écho qui suscite le cri », écrit-il dès 1914<sup>123</sup>.

La répétition conjointement opérée par la presse et son très complice lectorat façonne un langage unique qui prend la forme d'un mantra collectif. Chacun se voit invité à reprendre le flambeau de l'itération, renforçant une identité communautaire au sein de laquelle il fait, manifestement, bon vivre. Mais cette impression de confort sociétal véhiculé par ce langage commun est un leurre. Car à trop parler de consolidation et d'approfondissement comme synonymes de victoires stratégiques et de mesures d'intérêt public, on occulte ce vers quoi ces mots font initialement signe. Car consolider et approfondir les relations diplomatiques avec l'Allemagne, cela veut dire, très concrètement, passer d'une alliance militaire à une alliance militaire et économique, c'est-à-dire accepter un traité de libre-échange dont les termes sont extrêmement favorables à l'Allemagne – et à une partie des industriels austro-hongrois, germanophones pour l'essentiel. Nulle surprise, dès lors, que la très libérale et germanophile NFP s'attache tout au long de l'été 1918 à nimber ces mots d'un halo pour le moins flatteur. C'est le masque derrière lequel s'avance le futur démantèlement de l'empire austro-hongrois. De la bonne fortune d'un mot à la mode, qui fait dans *Les derniers jours* les délices des commentateurs simiesques de l'actualité que sont le Patriote et l'Abonné, on passe facilement à la manipulation de l'opinion publique.

\*

---

<sup>121</sup> NFP 17929, 25.07.1914, 4. Il est peu vraisemblable, contrairement à ce qu'indique la note 1 de l'édition française de la pièce, que ces mots soient tirés d'un article de Benedikt, dont le domaine privilégié est l'éditorial, imprimé en une.

<sup>122</sup> J. Baudrillard, *La société de consommation*, op. cit., p. 199.

<sup>123</sup> « 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. », F 404, 1914, 11.

De l'étude du principe itératif, on retiendra le rôle prépondérant de la presse, maillon central de la chaîne de ré-énonciations en cascade et indispensable intermédiaire entre le pouvoir et la masse. Les personnages citants restent cantonnés à une sous-énonciation, au sein de laquelle le discours enchâssant se voit réduit à un rôle purement fonctionnel : « en un mot » et « tout ce que je peux vous dire » sont les rares incursions du discours propre du Patriote et de l'Abonné dans leur abondant flot citationnel.

### ***Le phrasème : fétiche langagier et comble de l'itération***

Pour Horkheimer, la discipline qu'on appelle aujourd'hui sociolinguistique « doit son irruption décisive dans l'espace germanophone à un homme que les catégories établies ne rangent pas parmi les scientifiques, à qui certaine rancune refuse le nom de poète, et dont le champ d'action excède largement celui du polémiste et du satiriste auquel on le réduit : Karl Kraus »<sup>124</sup>. Horkheimer en détaille les raisons :

« Ce que la sociologie du langage peut apprendre de Kraus est inépuisable, et elle pourra tout aussi peu en faire l'économie que la psychologie officielle peut se passer de la psychanalyse. Celui qui aura été à son école entendra les discours autrement, lira les articles autrement, et surtout se défera de l'habitude scientifique consistant à sagement dissocier fond et forme. Tout ce qui aujourd'hui en Allemagne relève du langage ne peut s'appréhender qu'avec les instruments de Kraus. Les groupes de discussions tels qu'en organise l'Institut de recherche sociale de Francfort montrent une espèce de langage unique présidant à une pensée corrompue, occultant obstinément les idées. Langage et pensée ne sont plus médiatisés par le verbe ; verbe et langage se sont disjointes. Le langage parlé aujourd'hui demeure étranger à la pensée, il la réprime ; et le sujet parlant ne parvient plus à se défaire du lest des abréviations et des assemblages verbaux. Ce n'est que d'autant plus volontiers qu'il utilise les clichés comme moyen de taire son impuissance, se posant en sujet d'une parole générale, imitant la voix de haut-parleur du monde administré. Ce dernier a gangrené le langage, et l'individu qui s'y soumet sans résister, sans réfléchir, ne fait que renforcer l'aliénation. Sans recul critique, il s'en tient à un lexique limité, approuvé et sclérosé, qu'alimentent l'administration, la technique, le commerce et les médias de masse, mais encore l'armée les vestiges du jargon nazi. Ce langage interdit à l'homme l'expérience vivante et l'incite sans relâche à enregistrer la réalité sous forme de stéréotypes, et

---

<sup>124</sup> « [...] so hat sie [die Sprachsoziologie] im deutschen Bereich ihren entscheidenden Impuls einem Manne zu verdanken, der nach den eingeschliffenen Kategorien nicht unter die Wissenschaftler rechnet, dem die Rancune den Namen des Dichters streitig macht und dessen Aktionsradius weit über den des Polemikers und Satirikers hinausgeht, als den man ihn klassifiziert und abschiebt: Karl Kraus. », Max Horkheimer, « Karl Kraus und die Sprachsoziologie » dans *Gesammelte Schriften, Bd. 13*, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1989, p. 21.

à faire d'elle ce qu'elle devient. Le droit de ce qui se nomme la sociologie de la culture dépend de sa connaissance critique du geste verbal, dans la lignée de penseurs tel que Kraus. »<sup>125</sup>

Le récent « tournant phraséologique de la linguistique »<sup>126</sup> donne raison à Horkheimer. Si l'effectivité du lien assumé de filiation entre les phraséologues du troisième millénaire et leur prédécesseur viennois est discutable, force est de constater que l'objet de recherche est identique. La phraséologie se donne en effet pour but de mettre en lumière le degré de préfabrication de la langue, qu'elle soit écrite ou parlée, degré sans doute « bien plus élevé que le locuteur désireux de s'exprimer avec créativité voudrait bien l'admettre »<sup>127</sup>. De cela, Kraus est conscient dès le début, lui qui écrit dans la première page du premier numéro de la *Fackel* : « Ce qui est planifié ici n'est autre que l'assèchement du vaste marécage phraséologique »<sup>128</sup>.

Dans cette traduction, le syntagme *marécage phraséologique* tient lieu d'équivalent au substantif composé *Phrasensumpf*. Si *Sumpf* se traduit aisément par *marécage*, la tâche est plus ardue pour *Phrasen*<sup>129</sup>. « Ici, j'achoppe déjà »<sup>130</sup>, ne peut que constater le traducteur. Timms traduit cette occurrence du terme par *slogans et clichés*<sup>131</sup> ; mais dans sa traduction

<sup>125</sup> « Was die Sprachsoziologie an Kraus lernen kann, ist unausschöpflich, und die wird sich ihm so wenig entziehen können, wie die offizielle Psychologie der Psychoanalyse. Wer an ich sich bildete, wird jede Diskussion anders hören, jeden Aufsatz anders lesen, wird vor allem die wissenschaftliche Gewohnheit sich entschlagen, jemals brav Form und Inhalt zu trennen. Dem, was heute in Deutschland mit der Sprache sich zuträgt, lässt anders als mit den Mitteln von Kraus kaum sich begegnen. Gruppendiskussionen, etwa wie sie das Institut für Sozialforschung veranstaltete, zeigen eine Art Einheitssprache des Beschädigten, die sich zäh vor die Gedanken schiebt. Sprache und Denken werden nicht länger vermittelt durchs Sprechen; Sprechen und Sprache selbst sind auseinandergetreten. Die heute gesprochene Sprache bleibt fremd dem Denken gegenüber und unterdrückt es; und der lebendig Sprechende vermag gegen den Ballast der Abkürzungen und zusammengebackenen Wörter nicht mehr sich durchzusetzen. Um so lieber benutzt er dann ihre Clichés als Mittel, seine Ohnmacht zu übertäuben, sich aufzuspielen, indem er sich als Sprecher des Allgemeinen gebärdet und die Lautsprecherstimme der verwalteten Welt imitiert. Ihr Unwesen hat sich in der Sprache niedergeschlagen, und der Einzelne, der sich ihr widerstandslos, unreflektiert fügt, verstärkt damit noch die Entfremdung. Kritiklos hält er sich an einen approbierten, verhärteten und beschränkten Wortschatz, zu dem Administration, Technik, Kommerz und Massenmedien ebenso das Ihre beitragen wie die Rudimente des Nazijargons und der Kommiss. Diese Sprache verwehrt den Menschen die lebendige Erfahrung und verführt sie unablässig dazu, das Wirkliche in Stereotypen zu registrieren und nochmals zu dem zu machen, wozu es ohnehin schon wird. Das Recht dessen, was sich Kultursociologie nennt, hängt davon ab, ob es in der Erkenntnis sprachlicher Sachverhalte zugleich jener Kritik mächtig bleibt, die Denker wie Kraus geübt haben. »,

<sup>126</sup> Dominique Legallois et Philippe Gréa, « La grammaire de construction », *Cahiers du CRISCO*, 2006, n° 21, p. 5, cité par Günter Schmale, « Qu'est-ce qui est préfabriqué dans la langue ? – Réflexions au sujet d'une définition élargie de la préformation langagière », *Langages*, 2013, n° 189, p. 28.

<sup>127</sup> G. Schmale, « Qu'est-ce qui est préfabriqué dans la langue ? », art. cit., p. 28.

<sup>128</sup> « Was hier geplant wird, ist nichts als eine Tockenlegung des weiten Phrasensumpfes », F 1, 1899, 1-2.

<sup>129</sup> Difficile de trouver meilleure définition que celle proposée par Arnzten, pour qui les *Phrasen* sont « ce qui se place devant la chose » (« was sich vor der Sache stellt »), en interdisant ainsi l'accès direct. Helmut Arntzen, *Karl Kraus und die Presse*, München, Wilhelm Fink, 1975, p. 41.

<sup>130</sup> J.W. von Goethe, *Faust*, op. cit., p. 234.

<sup>131</sup> « Slogans and clichés », E. Timms, *AS 1*, op. cit., p. 41. Le corpus anglais propose également le terme *phrases*. Cf. Wilma Abeles Iggers, *Karl Kraus. A Viennese Critic of the Twentieth Century*, The Hague, M. Nijhoff, 1967, p. 198.



cosignée des *Derniers jours*<sup>132</sup>, trois variantes sont proposées au gré des 4 occurrences du textes allemand : *platitudes* (préface, III/31), *clichés* (II/10), *slogans* (E). La traduction différenciée a été également adoptée en guise de solution par Besson et Christophe, avec les termes *grandes phrases* (préface, III/31), *phrases toutes faites* (II/10), *pérorer* (E). Il me semble que les traducteurs français sont mieux parvenus que leurs homologues anglophones à cerner l'étendue du concept de *Phrasen* dans son acception krausienne. La version française, en effet, insiste sur leur caractère discursif et leur matérialité langagière.

C'est là tout ce qui sépare les démarches de Kraus et de Flaubert. Il est certes tout à fait judicieux de rapprocher les deux auteurs<sup>133</sup>, magnifiques caisses de résonance de la sottise grégaire de leurs contemporains, au sujet de laquelle ils partagent le même sombre diagnostic. Pour autant, leur critique n'a pas strictement le même objet. Là où Flaubert prend pour cible l'idée reçue, c'est-à-dire la banalité de fond, qui « prend autant de formes qu'il y a de combinaisons possibles pour énoncer une incontestable vérité »<sup>134</sup>, Kraus se donne pour tâche de décortiquer leur contenant métonymique : la forme langagière fixe. Ou, pour reprendre la distinction établie par Amossy et Rosen : la critique de Flaubert ressortit au domaine de l'*inventio*<sup>135</sup>, et celle de Kraus, de l'*elocutio*<sup>136</sup>, au sens où elle concerne en premier lieu non pas l'idée, mais la langue dans laquelle elle se trouve exprimée. Si Bouvard et Pécuchet sont des « copieurs de codes »<sup>137</sup>, l'Abonné et le Patriote sont quant à eux des copieurs de séquences déjà encodées.

Il y a encore quelques années, on aurait traduit le terme *Phrasen* – presque toujours employé par Kraus dans sa forme plurielle – par celui de *cliché*, sur la foi notamment de la terminologie de Gourmont qui, la même année que Kraus énonce le programme de sa *Fackel*, écrit que le cliché « représente la matérialité même de la phrase », à l'instar du proverbe, « immuable et raide »<sup>138</sup>. Aujourd'hui, il semble que le terme *phrasème*, emprunté au champ linguistique, permette de cerner avec davantage d'acuité le sens que Kraus prête à celui de *Phrasen*. C'est en tout cas par ce prisme que j'envisagerai ici cette pratique hyperitérative et

<sup>132</sup> Karl Kraus, *The Last Days of Mankind*, traduit par Edward Timms et Fred Bridgham, New Haven, London, Yale University Press, 2015.

<sup>133</sup> Cf. Tanya Winkler-Bluestone, *Silence and Citationality in Gustave Flaubert and Karl Kraus*, Princeton University, 2008 ; Walburga Hülk, « Phrase und Gemeinplatz. Kraus, Flaubert und der Boulevard », *Études Germaniques*, 2016, n° 283, p. 359-372.

<sup>134</sup> Remy de Gourmont, *Esthétique de la langue française : La déformation, la métaphore, le cliché, le vers libre, le vers populaire*, Paris, Mercure de France, 1899, p. 280.

<sup>135</sup> Ruth Amossy et Elisheva Rosen, *Les discours du cliché*, Paris, SEDES, 1982, p. 20.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>137</sup> Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 96.

<sup>138</sup> R. de Gourmont, *Esthétique de la langue française*, *op. cit.*, p. 280.

fétichiste du langage, commune à l'immense majorité des personnages qui peuplent les pages des *Derniers jours*. Le terme de *phrasème*, quoiqu'un peu savant, a en effet le triple mérite d'évoquer la « matérialité même de la phrase », c'est-à-dire la primauté de la forme ; de rappeler phonétiquement les *Phrasen* vilipendées par Kraus ; et enfin de se raccrocher au courant disciplinaire qui semble aujourd'hui le plus à même de mettre les mots sur les idées de Kraus.

Le mot *phrasème* est apparu dans la littérature scientifique dans les années 1980. Le discours scientifique parlait jusqu'alors de poncifs, de clichés, de stéréotypes, soit autant de « termes techniques empruntés aux arts graphiques et à l'imprimerie »<sup>139</sup> désignant des « formes exacerbées d'un langage d'emprunt »<sup>140</sup>. Ce n'est pas un hasard si la terminologie fait signe vers la reproductibilité technique : ces pratiques communicationnelles sont le fruit de l'itérabilité du langage et d'une forme de pensée unique. Les différents travaux consacrés au phrasème s'accordent, malgré quelques divergences, sur deux critères définitoires : le figement et l'idiomaticité.

Que faut-il entendre par *figement* ? Une expression figée se distingue tout d'abord par sa « limitation paradigmaticque »<sup>141</sup>, au sens où la « substitution synonymique » en efface la particularité<sup>142</sup>. Le phrasème peut toutefois résister à une modification paradigmaticque partielle, dès lors que subsiste un « lexème 'fossile' »<sup>143</sup> rendant immédiatement repérable le phrasème d'origine. Anscombe les appelle « matrices lexicales »<sup>144</sup>. Ainsi la substitution lexématique peut-elle même porter sur l'ensemble du phrasème : *Richter und Henker* évoque inmanquablement, par effet de rémanence phonétique, *Dichter und Denker*.

Le second critère est celui de l'idiomaticité. Par là, il faut entendre le fait que « les règles syntaxiques et sémantiques standard ne permettent pas d'expliquer la forme et/ou le sens de l'expression »<sup>145</sup>. Sur le plan sémantique, il en découle un « décalage entre le sens littéral » des lexèmes composant le phrasème et le « sens phraséologique » de ce dernier<sup>146</sup>. Le phrasème peut dès lors être considéré comme un « signe immotivé par excellence, dans

<sup>139</sup> Ruth Amossy et Anne Herschberg-Pierrot, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Paris, A. Colin, 2005, p. 11.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 22-23.

<sup>141</sup> Jean-René Klein et al., *Les expressions verbales figées de la francophonie*, Paris, Ophrys, 2009, p. 12.

<sup>142</sup> M. Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, op. cit., p. 162.

<sup>143</sup> G. Schmale, « Qu'est-ce qui est préfabriqué dans la langue ? », art. cit., p. 34.

<sup>144</sup> Jean-Claude Anscombe, « Figement, idiomaticité et matrices lexicales » dans *Le figement linguistique : la parole entravée*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 25.

<sup>145</sup> G. Schmale, « Qu'est-ce qui est préfabriqué dans la langue ? », art. cit., p. 30.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 35.

la mesure où il résulte de l'association figée de lexèmes démotivés »<sup>147</sup>. Le Râleur ne dit pas autre chose lorsqu'il évoque les « escarres de la langue »<sup>148</sup> [DJ II/10, 225] et affirme, dans les circonvolutions peu théoriques qui lui sont propres, « qu'un peuple est fini quand il continue de traîner des phrases toutes faites à un moment où elles retrouvent du contenu. Preuve qu'il ne vit plus ce contenu »<sup>149</sup> [DJ II/10, 225]. Le Râleur, en ancrant le phrasème dans la dichotomie figuré / littéral, rejoint la perspective adoptée par Gréciano, qui donne à ce second critère le nom de *figuration*. Autrement dit, il y a effacement du sens littéral des lexèmes composant le phrasème au profit du sens imagé que prend la nouvelle unité de sens née de leur association.

Un troisième critère fait débat au sein de la communauté des phraséologues. Un des ouvrages pionniers de la discipline pose le principe de la polylexicalité, selon lequel un phrasème comprend au moins deux lexèmes typographiquement distincts – ce qui exclut les lexèmes composés<sup>150</sup>. Une approche alternative consiste à prendre en compte l'ancrage pragmatique du phrasème comme énoncé, ce qui permet d'inclure dans la définition les formules monolexématiques, dès lors qu'elles s'inscrivent dans une routine discursive : au critère de « polylexicalité »<sup>151</sup> se substitue alors celui de « polyfactorialité »<sup>152</sup>. C'est cette conception large du phrasème qui sera retenue ici, ainsi qu'y invite cette tirade du Râleur égrenant certaines formules qui émaillent les dialogues des *Derniers jours*, et dont la fonction pragmatique ne semble pas tributaire de leur caractère mono- ou polylexématique :

LE RÂLEUR : L'esprit nous permet tout juste de saisir des notions comme 'matériau humain', 'tenir bon', 'obole', 'accaparement', 'conseil de révision', 'conseil de réforme', 'tire-au-flanc', 'mobilisé', bref, tout le catalogue de nos aptitudes, dans sa profondeur abyssale, sans nous rendre pour autant capables de mesurer le caractère totalement vain des actes auxquels nous nous sommes laissé condamner à l'intérieur de ce mécanisme.<sup>153</sup> [DJ IV/29, 468]

<sup>147</sup> Anne Herschberg-Pierrot, « Problématiques du cliché. Sur Flaubert », *Poétique*, 1980, n° 43, p. 340. J'espère ne pas trahir le propos de l'auteure qui attribue cette caractéristique au cliché, et non au phrasème.

<sup>148</sup> « der Schorf der Sprache », LT II/10, 257.

<sup>149</sup> « Ein Volk, sage ich, ist dann fertig, wenn es seine Phrasen noch in einem Lebensstand mitschleppt, wo es deren Inhalt wieder erlebt. Das ist dann der Beweis dafür, dass es diesen Inhalt nicht mehr erlebt. », LT II/10, 256.

<sup>150</sup> Harald Burger, Annelies Buhofer et Ambros Sialm, *Handbuch der Phraseologie*, Berlin, New York, W. de Gruyter, 1982.

<sup>151</sup> *Ibid.*

<sup>152</sup> G. Schmale, « Qu'est-ce qui est préfabriqué dans la langue ? », art. cit., p. 32.

<sup>153</sup> DER NÖRGLER: Sie befähigt uns eben noch, die Begriffe ‚Menschenmaterial‘, ‚durchhalten‘, ‚Scherflein‘, ‚Hamstern‘, ‚Mustern‘, ‚Nachmustern‘, ‚Tachinierer‘, ‚einrückend gemacht‘, kurz den ganzen ABC-Befund unseres Zustandes in seiner abgründigen Tiefe zu erfassen, ohne doch die völlige Aussichtslosigkeit eines Tuns erlauben zu können, zu dem wir uns innerhalb dieses Mechanismus verurteilen ließen., LT IV/29, 495.

La liste dressée par le Râleur, manifestement peu concerné par le souci taxinomique des phraséologues, est quelque peu hétéroclite, faisant se côtoyer euphémismes et jargon. Afin de mieux cerner la particularité des phrasèmes des *Derniers jours* et de pallier les lacunes théoriques du Râleur, un nouveau détour par la recherche phraséologique contemporaine paraît nécessaire.

Burger, dont la typologie fait autorité, établit trois catégories de phrasèmes : référentiels, communicatifs et structuraux<sup>154</sup>. Les phrasèmes référentiels sont les expressions idiomatiques et collocations, ainsi que les énoncés à valeur propositionnelle tels que les proverbes et certains lieux communs. Les phrasèmes communicatifs sont des formules de routine « servant à la régulation discursive (*encore deux mots, bienvenue*), à l'expression de la politesse au sens large (*excusez-moi, félicitations*), ou à l'introduction de commentaires métadiscursifs (*pardon, ou plutôt...*) »<sup>155</sup>. Les phrasèmes structuraux ou structurels, selon les traductions, sont des groupes de mots dont la fonction est d'établir des relations syntagmatiques (*in Bezug auf*).

Cette dernière catégorie de phrasème ne semble pas être de nature à s'attirer les foudres de Kraus, dans la mesure où elle revêt un caractère fonctionnel, donc non ornemental. Il est même probable que Kraus en défende le bon usage dans les pages de la *Fackel*. Les phrasèmes communicatifs ne semblent pas non plus constituer en soi un cheval de bataille. Le Râleur en fait d'ailleurs usage lorsqu'il veut pénétrer dans le café Pucher, dont l'accès est bloqué par un attroupement formé par le vieux Biach et ses amis (I/7). Il est néanmoins fait à plusieurs reprises un usage satirique du phrasème communicatif : leur emploi dénonce par exemple la rigidité désuète du protocole de cours (P/8-9), l'embrigadement servile des écrivains à travers l'exemple de Hans Müller, qui entame chacune de ses répliques par la formule « à vos ordres »<sup>156</sup> (I/25), ou encore des rapports de subordination inhérents à la hiérarchie militaire, au sein de laquelle la soumission verbale des soldats de rangs contraste singulièrement avec le langage parfois insultant des officiers (V/32). Mais les phrasèmes communicatifs restent pour Kraus le symptôme, et non la cause de ces mécanismes.

Le rapport s'inverse dès lors que l'on envisage les phrasèmes référentiels, auxquels on peut assimiler l'emploi que fait Kraus du terme *Phrasen* : tout porte à croire qu'ils sont au

<sup>154</sup> Harald Burger, *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*, Berlin, Erich Schmidt, 1998, p. 11-32, cité par G. Schmale, « Qu'est-ce qui est préfabriqué dans la langue ? », art. cit., p. 30.

<sup>155</sup> G. Schmale, « Qu'est-ce qui est préfabriqué dans la langue ? », art. cit., p. 30.

<sup>156</sup> « melde gehorsamst ».

contraire un rouage essentiel du système global de domination. Il faut en effet considérer avec prudence la déclaration du Râleur selon laquelle l'action était au commencement [V/42, 620], ou du moins la prendre dans toute son ambivalence faustienne. « J'ai la conviction la plus profonde que le phrasème et la chose ne sont qu'un »<sup>157</sup>, écrit Kraus dans la *Fackel* en 1911, formule qui y sera reprise sous forme aphoristique un an plus tard<sup>158</sup>. En 1928, il évoque des « phrases qui ont déclenché le malheur »<sup>159</sup>, affirmant l'emprise du dire sur le faire.

De la recherche phraséologique, il faut retenir que le phrasème est porteur d'un sens nouveau, parfois déconnecté de celui du ou des lexème(s) qui le composent, et souvent imagé : c'est le sens phraséologique. Ce dernier est-il pour autant la visée signifiante ultime du phrasème ? Ce que Jenny appelle le « lieu commun du langage » dessine, selon son expression, « une aire de sens paradoxale, oscillant entre l'inconsistance et la surdétermination »<sup>160</sup>. On peut dès lors supposer que cet indéniable flou sémantique engendre une dévaluation du contenu propositionnel de l'énoncé. Ce qui signifie que le dire prend le pas sur le dit, le sujet sur l'objet. Ce qui nous ramène donc à la question fondatrice : qui est le sujet ?

Le phrasème n'a, contrairement à la citation, pas d'auteur, du moins pas d'auteur connu : c'est parfois une citation qui s'ignore ou dont on aurait perdu le fil<sup>161</sup>. *Les derniers jours* fournissent l'exemple de l'expression très en vogue *immer feste druff*, dont les 9 occurrences sont traduites par *hardi, rentre-lui dans le lard* et *allons-y gaiement*. Welzig indique qu'il s'agit du titre d'une pièce populaire donnée alors à Berlin. Mais, précise-t-il en s'appuyant sur Tucholsky, ce titre serait tiré d'un télégramme envoyé par le *Kronprinz* à propos d'exactions contre la population civile alsacienne en 1913<sup>162</sup>. Naturellement, les usagers du phrasème en ignorent la généalogie, tels ces deux étudiants en lettres qui songent momentanément à en attribuer la parenté à Hindenburg :

LE SECOND : Schiller était chirurgien militaire. Hindenburg, en revanche, n'a hélas aucune affinité avec les belles-lettres.

<sup>157</sup> « es ist meine tiefste Überzeugung, dass die Phrase und die Sache eins sind. », F 331-332, 1911, 52.

<sup>158</sup> F 360-362, 1912, 25.

<sup>159</sup> « Sätze, die das Unheil entfesselt haben », F 787-794, 1928, 171.

<sup>160</sup> Laurent Jenny, « Terreur et lieu commun » dans Pierre Glaudes (ed.), *Terreur et représentation*, Grenoble, ELLUG, 1996, p. 199-200.

<sup>161</sup> À ce sujet, cf. A. Bouillaguet, « Une typologie de l'emprunt », art. cit., p. 496.

<sup>162</sup> Werner Welzig, *Wörterbuch der Redensarten zu der von Karl Kraus 1899 bis 1936 herausgegebenen Zeitschrift*, Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1999, p. 231-232.

LE PREMIER : Eh non. [...] On ne l'a jamais entendu prononcer le moindre mot —

LE SECOND : Enfin bon, de temps à autre une sentence genre : « Hardi, les gars ! » ou « En avant ! »

LE PREMIER : Oh, ça ne doit pas être de lui.<sup>163</sup> [DJ III/4, 303]

Plus saugrenue encore est l'ascendance kantienne régulièrement prêtée à cette formule et d'autres du même genre. Cette hypocrisie est dénoncée dans la *Fackel* sous la forme d'un démenti satirique : « Afin de couper court aux malentendus, je déclare n'avoir jamais destiné mon impératif catégorique à être exemplifié par 'Garde à vous !', 'En avant marche !', 'Hardi !' et 'Tenir bon !'. Signé Kant »<sup>164</sup>. Comme le souligne encore Kraus après-guerre, la parenté entre l'impératif catégorique et le « Hardi ! » est « claire comme du cirage »<sup>165</sup>. L'opacité de cette filiation, déplore le Râleur, n'est pas de nature à effrayer « les nouveaux Allemands » qui, « sans coup férir, ont repris à leur compte l'impératif catégorique de Kant sous couvert d'une justification philosophique de leur 'Rentrez-lui dans le lard' ! »<sup>166</sup> [DJ III/14, 324].

<sup>163</sup> DER ZWEITE: Schiller war Feldscheer. Dafür hat Hindenburg leider gar keine Beziehung zur Schönwissenschaft.

DER ERSTE: Nee. Seitdem ihn damals Königsberg zum Doktor der Philosophie honoris causa gemacht hat, als er die Panjebrüder in die Tunke setzte – na ja, das musste man anstandshalber, aber sonst? Nie hat man auch nur 'n Wort von ihm gehört –

DER ZWEITE: Na hin und wieder doch 'ne Sentenz wie „Immer feste druff!“ oder „Vorwärts!“

DER ERSTE: Ach, das wird vielleicht nicht von ihm sein., LT III/4, 332.

<sup>164</sup> « Um Mißverständnissen vorzubeugen, erkläre ich, daß ich „Habt acht!“, „Marsch marsch!“, „Immer feste druff!“ und „Durchhalten!“ nicht als Beispiele für meinen kategorischen Imperativ vorgesehen habe. Kant m. p. », F 474-483, 1918, 156.

<sup>165</sup> « daß Kants kategorischer Imperativ sich im „Immer feste druff!“ ausgewirkt hat, ist doch so klar wie Schuhwachs. » F 706-711, 1925, 32.

<sup>166</sup> « während die neuen Deutschen den Kant'schen kategorischen Imperativ frisch von der Leber weg als eine philosophische Rechtfertigung von „Immer feste druff!“ reklamiert haben », LT III/14, 353. Au premier rang de ces falsificateurs, Guillaume II, qui déclare devant ses généraux, mélangeant allègrement intervention divine et loi morale : « Quel tournant grâce à l'action de Dieu. Les hauts faits de nos troupes, les succès de nos magnifiques généraux, les exploits admirables de la patrie s'enracinent en fin de compte dans les forces morales : notre peuple a été à la rude école de l'impératif catégorique ! Si les autres pensent qu'ils n'en ont pas encore assez, je suis certain que vous allez — (*L'empereur fait un geste martial qui fait naître un sourire féroce sur le visage de ses officiers.*) L'effondrement visible de l'adversaire était un jugement de Dieu. Notre victoire, nous la devons en bonne partie aux valeurs morales et spirituelles que le grand sage de Königsberg a offertes à notre peuple. Que Dieu nous aide jusqu'à la victoire définitive ! » [DJ IV/37, 506] (« Welch eine Wendung durch Gottes Fügung! Die Heldentaten unsrer Truppen, die Erfolge unsrer großen Feldherren, die bewunderungswürdigen Leistungen der Heimat wurzeln letzten Endes in den sittlichen Kräften, die unserm Volk in harter Schule anerzogen sind, im kategorischen Imperativ! Glauben sie noch immer nicht genug zu haben, dann weiß ich, werdet ihr — (*Der Kaiser macht eine soldatische Bewegung, die ein grimmiges Lächeln auf den Gesichtern seiner Mannen hervorruft.*) Der sichtbare Zusammenbruch des Gegners war ein Gottesgericht. Unsern Sieg verdanken wir nicht zum mindesten den sittlichen und geistigen Gütern, die der große Weise von Königsberg unserm Volke geschenkt hat. Gott helfe weiter bis zum endgültigen Siege! », LT IV/37, 533). Le discours de Guillaume II est tellement peu fondé que le Râleur a beau jeu de le démonter d'une seule phrase : « Kant : il critique l'appel du vainqueur au Seigneur des légions célestes en tant que coutume typiquement israélite, mouchant ainsi par anticipation ce bon Guillaume qui a eu l'idée d'en appeler dans le même souffle à Kant et au

Si le phrasème est dépourvu d'auteurs, qu'est-ce alors qui en fonde l'autorité ? Tout se passe comme si l'autorité du cité – inexistant – était transférée d'office au citant. Ou, plus exactement, au collègue virtuel des citants. Jenny, dans son exploration du « lieu commun du langage », rappelle qu'il « n'est pas le fruit d'une invention subjective », et fait reposer une partie de sa pertinence sur « la coopération des sujets parlants qui le convoquent ». On ne saurait souligner avec trop d'insistance ces deux éléments : d'une part, la seule subjectivité agissante à l'œuvre dans la formulation phrasématique est une subjectivité répétante ; d'autre part, le locuteur d'un phrasème n'est pas un individu isolé, et parle en quelque sorte au nom de tous les locuteurs passés et futurs de ce même phrasème – dont l'allocutaire. Ce faisant, il s'inscrit dans une communauté non seulement langagière, mais encore sociétale.

Ce que j'ai appelé plus haut le *collège virtuel des citants* évoque ce que Vion décrit comme « un énonciateur abstrait et complexe, comme celui qui prendrait en charge un proverbe, un slogan publicitaire, un texte de loi, un article non signé de journal »<sup>167</sup>. Maingueneau, à qui l'on doit déjà la notion d'*archi-énonciateur* – par laquelle il désigne l'instance qui, dans le texte de théâtre, organise et hiérarchise les énonciations en présence –, propose également celle d'*hyperénonciateur*. Ce dernier est l'instance de prise en charge de ce que Maingueneau appelle les particitations, « mot-valise qui mêle 'participation' et 'citation' »<sup>168</sup> et désigne l'ensemble des « 'citations sans auteur' »<sup>169</sup>. C'est donc bien de ce « régime citationnel singulier »<sup>170</sup> que ressortit le phrasème tel que je l'envisage ici. L'un des critères définitoires de la particitation est le suivant :

« Le locuteur citant montre son adhésion à l'énoncé cité, qui appartient à ce que l'on pourrait appeler un Thésaurus d'énoncés aux contours plus ou moins flous, indissociable d'une communauté où circulent ces énoncés et qui, précisément, se définit de manière privilégiée par le partage d'un tel Thésaurus. Par son énonciation, le locuteur citant présuppose pragmatiquement que lui-même et son allocutaire sont membres de cette communauté, qu'ils sont

---

Seigneur des légions célestes. » [DJ III/14, 324] (« Kant: der die Anrufung des Herrn der Heerscharen durch den Sieger als eine gut israelitische Sitte getadelt hat und jenem Wilhelm, der den Gedanken hatte, in einem Atemzuge Kant und den Herrn der Heerscharen anzurufen, schon antizipando übers Maul gefahren ist. », LT III/14, 354). Voir aussi F 474-483, 1918, 154-155 : l'article citant les propos de Guillaume II est intitulé « Un kantien et Kant » (« Ein Kantianer und Kant ») et précède le faux démenti mentionné ci-dessus. Dans *Les derniers jours*, la fonction qui est celle du démenti dans la *Fackel* est attribuée au Râleur. Se servir d'une autorité pour contrer le discours de celui qui s'en était initialement réclamé : c'est une technique citationnelle que Kraus reprendra dans *Troisième nuit de Walpurgis*, notamment pour dénoncer l'artifice que sont les figures tutélaires culturelles brandies par le national-socialisme, à commencer par Nietzsche et Wagner. Cf. TNW, 236-244.

<sup>167</sup> Robert Vion, « Du sujet en linguistique » dans *Les sujets et leurs discours*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1998, p. 334.

<sup>168</sup> Dominique Maingueneau, « Hyperénonciateur et « particitation » », *Langages*, 2004, vol. 156, n° 4, p. 112.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 112.

pris dans une relation de type spéculaire : le locuteur cite ce qui pourrait/devoir être dit par l'allocutaire et, au-delà, par tout membre de la communauté qui agit de manière pleinement conforme à cette appartenance. »<sup>171</sup>

Maingueneau précise un peu plus loin que la participation « garantit moins la vérité de l'énoncé – au sens étroit d'une adéquation à un état de choses du monde – mais plus largement sa 'validité', son adéquation aux valeurs, aux fondements d'une collectivité »<sup>172</sup>. Se voit ici confirmée la faible valeur propositionnelle de l'énoncé phrasématique, ainsi que le souligne Jenny. Prenons par exemple le phrasème *durchhalten*, ou *tenir bon* : comme le montre l'annexe 10, il est surtout utilisé par les profiteurs de guerre, c'est-à-dire ceux qui justement n'ont pas besoin de tenir bon, ceux qui sont d'avis que « la seule différence par rapport à avant, c'est que maintenant c'est la guerre. Si ce n'était pas la guerre on pourrait franchement croire que c'est la paix »<sup>173</sup> [DJ I/11, 90], pour reprendre les paroles de l'Abonné citées plus haut. Ce n'est ici ni le sens lexématique (démotivé par l'idiomaticité), ni le sens phraséologique (usé par l'itération massive) qui prime, mais ce que nous avons identifié avec Compagnon comme le sens tropologique, à l'œuvre dans toute citation : au sens des mots se substitue celui de leur répétition.

Le locuteur empirique du phrasème, en somme, ne dit pas autre chose que son appartenance à une communauté faite de tous les locuteurs potentiels de ce même phrasème. Ce n'est pas un principe d'individuation qui préside alors à cette parole itérative : l'affirmation de soi passe au contraire par la fusion dans un collectif. Comme le rappelle Horkheimer, cité plus haut, le locuteur est incapable de se poser en sujet autre que celui d'une « parole générale ». Une fois encore, le *je* s'efface au profit d'un *nous*. Le phrasème fait partie de ce « langage unique » déploré par Horkheimer, qui pousse d'ailleurs la désincarnation jusqu'à parler d'une « voix de haut-parleur », actant la soumission ou « l'aliénation » du sujet au système qui fait de lui une machine. C'est également le constat dressé par Djassem, qui remarque que les phrasèmes sont un vecteur de « suspension de la formulation consciente d'un jugement », remplacée par la certitude d'appartenir à un « collectif national »<sup>174</sup>.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 112-113.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>173</sup> « Der einzige Unterschied gegen früher is, dass jetzt Krieg is. Wenn nicht Krieg wär, möcht man rein glauben, es is Friede. », LT I/11, 121.

<sup>174</sup> « Suspension bewusster Urteilsbildung durch Phrasen » ; « nationalen Kollektiv », I. Djassem, *Die verfolgende Unschuld, op. cit.*, p. 122.



Le phrasème, donc, est indissociable du faisceau de propriétés culturelles dans lequel il s'inscrit, indissociable de son énonciation. C'est avant tout en tant que capteur de l'organisation du monde qu'il faut l'envisager. L'annexe 10, partiellement établie à partir des précieux travaux de Breiteneder<sup>175</sup>, dresse la liste des formules les plus fréquemment prononcées dans *Les derniers jours*. Le constat s'impose de la momentanéité de la plupart des items, fruits de la combinatoire entre une langue et un moment historique donné. Ou, plus simplement : ces phrasèmes sont majoritairement des effets de mode. Le mécanisme n'est pas sans rappeler celui qui pousse les commensaux du père Goriot à adopter un éphémère tic de langage :

« Les pensionnaires, internes et externes, arrivèrent les uns après les autres, en se souhaitant mutuellement le bonjour, et se disant de ces riens qui constituent, chez certaines classes parisiennes, un esprit drolatique dans lequel la bêtise entre comme élément principal, et dont le mérite consiste particulièrement dans le geste ou la prononciation. Cette espèce d'argot varie continuellement. La plaisanterie qui en est le principe n'a jamais un mois d'existence. Un événement politique, un procès en cour d'assises, une chanson des rues, les farces d'un acteur, tout sert à entretenir ce jeu d'esprit qui consiste surtout à prendre les idées et les mots comme des volants, et à se les renvoyer sur des raquettes. La récente invention du Diorama, qui portait l'illusion de l'optique à un plus haut degré que dans les Panoramas, avait amené dans quelques ateliers de peinture la plaisanterie de parler en *rama*, espèce de charge qu'un jeune peintre, habitué de la pension Vauquer, y avait inoculée.

— Eh bien ! *monsieur* Poiret, dit l'employé au Muséum, comment va cette petite *santérama* ? Puis, sans attendre sa réponse : Mesdames, vous avez du chagrin, dit-il à madame Couture et à Victorine.

— Allons-nous *dinaire* ? s'écria Horace Bianchon, un étudiant en médecine, ami de Rastignac, ma petite estomac est descendue usque ad talones.

— Il fait un fameux *froitorama* ! dit Vautrin. Dérangez-vous donc, père Goriot ! Que diable ! votre pied prend toute la gueule du poêle.

— Illustre monsieur Vautrin, dit Bianchon, pourquoi dites-vous *froitorama* ? il y a une faute, c'est *froidorama*.

— Non, dit l'employé du Muséum, c'est *froitorama*, par la règle : j'ai froit aux pieds.

— Ah ! ah ! »<sup>176</sup>

<sup>175</sup> Evelyn Breiteneder, « Phraseme bei Karl Kraus » dans Harald Burger, Dimitrij Dobrovolskij et Peter Kühn (eds.), *Phraseologie. Ein Handbuch zeitgenössischer Forschung / Phraseology. An International Handbook of Contemporary Research*, Berlin, De Gruyter, 2007, vol.1, p. 348-354.

<sup>176</sup> Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, Paris, Gallimard, 1971, p. 79-80. La similitude entre cet extrait et la problématique centrale des *Derniers jours* ne s'épuise pas dans l'effet de surenchère lié à l'utilisation zélée du suffixe *-rama* : on notera également l'usage grégaire du langage, soulignée par le narrateur puis démontrée par l'exemple dans les dialogues, où se combinent poncifs conversationnels, prononciation affectée, citation latine et incorrections.

Les personnages des *Derniers jours* partagent avec leurs homologues balzaciens cette tendance à une appropriation idiolectale du langage, d'autant plus artificielle qu'elle est partagée par le plus grand nombre. Le narrateur balzacien assimile ces tics langagiers à un virus verbal (« inoculée ») : force est de constater le principe de contagion à l'œuvre dans leur diffusion massive. L'aire de propagation du phrasème, comme le virus, fait fi des frontières sociales, n'épargnant personne<sup>177</sup>. On parle d'ailleurs aujourd'hui de la viralité de certains mêmes sur les réseaux sociaux.

Là où la mode du « parler en *rama* » se nourrit de l'éphémère notoriété du Diorama, appelé à disparaître aussi rapidement qu'il avait relégué le Panorama aux oubliettes, les phrasèmes des *Derniers jours* peuvent compter sur une actualité immuable : cinq ans durant, la guerre figure à toutes les unes. Tous les phrasèmes relevés en annexe 10 – soit ceux qui comptent au moins trois occurrences –, sans exception, sont en relation directe avec le contexte historique. C'est parfois un rapport dénotatif qui lie les phrasèmes aux événements : « mort en héros » (« Heldentod »), « à présent parlent les armes » (« Jetzt sprechen die Waffen »), « la guerre c'est la guerre » (« Krieg is Krieg »), « mobilisé » (« einrückend gemacht »). Ce rapport est parfois plus métaphorique : « place au soleil » (« Platz an der Sonne »), « lauriers » (« Lorbeer »), « jusqu'au dernier souffle de l'homme et de sa monture » (« bis zum letzten Hauch von Mann und Ross »), « apporter son obole » (« Scherflein beitragen »). Enfin peuvent être mobilisées des locutions que rien n'apparente *a priori* à la guerre. C'est alors le cotexte d'énonciation qui fonde le rapport entre le phrasème et le contexte historique. L'expression « il ne faut pas généraliser » (« Man darf nicht generalisieren ») est ainsi systématiquement employée dès lors qu'il s'agit de fournir la justification pragmatique et *ad hoc* d'un fait d'armes moralement discutable, transformé d'un coup de baguette magique en exception qui confirme la règle – le caractère moral de la guerre.

« Il n'y a rien de plus ambulatoire qu'une idée fixe »<sup>178</sup>, écrit Valéry. Par le biais du phrasème, la guerre investit en effet tous les domaines du discours. Le principe de figuration, qui substitue un sens métaphorique au sens littéral, inocule la violence dans la vie quotidienne, contribuant ainsi à la banaliser et à préparer le moment où, selon l'expression

<sup>177</sup> L'annexe 10 montre par exemple que le syntagme « épaule contre épaule » est repris aussi bien par la rue que par la bourgeoisie éduquée ou le haut commandement militaire, tandis que le parler populaire du slogan « Nous autres on est pas des enfants de cœur » (« Mir san ja eh die reinen Lamperln ») est adopté jusque dans l'aristocratie.

<sup>178</sup> Cité par Antoine Compagnon, *La seconde main, op. cit.*, p. 10-11.

du Râleur, « la métaphore se matérialise » à nouveau [DJ II/10, 225]. Les trois phrasèmes suivants, par exemple, sont les têtes de pont langagaires par lesquelles l'aviation, l'infanterie et l'artillerie lourde investissent métaphoriquement le champ de la vie quotidienne : « Bombenerfolg »<sup>179</sup> [LT I/1, 83], « zum Schießen »<sup>180</sup> [LT I/25, 173], « Verkaufskanone »<sup>181</sup> [LT III/38, 388]. Pour bien prendre la mesure de ces formules, il faut en faire une double lecture. À un premier niveau d'énonciation, elles font signe vers la banalisation du langage martial. Par effet de mode, voire « plaisanterie » comme chez Balzac, les personnages adoptent, parfois inconsciemment des tics de langage. Cette obsession martiale jusque dans les situations les plus anodines n'est pas dénuée de comique pour le lecteur attentif aux jeux de mots. Mais à un deuxième niveau d'énonciation, qui est celui, surplombant, du scripteur, ces expressions prennent une signification nouvelle, bien moins légère. La multiplication de telles occurrences rend en effet compte du phénomène de totalisation de la guerre. La militarisation du langage excède le simple niveau métaphorique. Lorsqu'est affirmé que l'opérette de Viktor Leon fait l'effet d'une bombe, c'est aussi au pied de la lettre qu'il faut le comprendre. Là où le personnage fait naïvement usage du seul sens phraséologique, figuratif, dans une situation d'énonciation donnée, son propos, dès lors qu'il est replacé dans une énonciation collective, se voit remotivé. Impossible de passer outre la dimension propagandiste des opérettes de Viktor Leon, qu'il s'agisse de *J'avais un camarade* ou *Je donne de l'or pour du fer* – « ce mot d'ordre où s'exprime le sens du sacrifice »<sup>182</sup> [DJ I/29, 180], selon l'expression du Râleur. L'opérette, en conditionnant les corps, les esprits et les bourses à l'effort de guerre, a effectivement l'effet dévastateur d'une bombe.

Parfois le figement se fissure, ouvrant la brèche pour une remotivation involontaire des lexèmes. C'est le cas pour la formule *Verteidigungskrieg* (guerre de défense), répétée *ad nauseam* et involontairement métamorphosée en « Verteilungskreis » (guerre de répartition) par un harangueur de foule, qui révèle ainsi les véritables buts de guerre, de nature avant tout économique. Un autre exemple est la formule « in schimmernder Wehr » (en armure

<sup>179</sup> « L'effet d'une bombe ! » [DJ I/1, 50] : tel est le verdict d'un spectateur de l'opérette de Viktor Leon *J'avais un camarade*.

<sup>180</sup> « C'est à exploser de rire » [DJ I/25, 145], s'exclame Guillaume II après avoir écouté Ganghofer lui faire lecture d'un de ses feuilletons (cf. NFP 18274, 08.07.1915, 1).

<sup>181</sup> La métaphore martiale ne résiste pas à l'épreuve de la traduction : dans la version française, un représentant de commerce se décrit comme « un as de la vente », là où l'allemand dit quelque chose comme un *canon à vente* [DJ III/38, 360]. À noter que la conversation entre les deux commerciaux commence, là encore, par l'évocation de l'opérette *J'avais un camarade*.

<sup>182</sup> « Parole des Opfermuts », LT I/29, 209.

étincelante) attribuée à Guillaume II. Originellement, c'est un propos de Guillaume II se présentant comme « der Friedenskaiser in schirmender Wehr » (l'empereur de la paix en armure protectrice). L'emploi maladroit de ces phrasèmes fonctionne sur le modèle des lapsus, révélateurs des véritables intentions.

Horkheimer, dont la longue citation avait introduit ces quelques pages dédiées au phrasème, écrit : « Ce langage interdit à l'homme l'expérience vivante et l'incite sans relâche à enregistrer la réalité sous forme de stéréotypes, et à faire d'elle ce qu'elle devient ». Le phrasème, je l'ai déjà souligné, fait de l'homme une machine, et constitue une barrière entre lui et la réalité – ce que Horkheimer appelle « l'expérience vivante » – dont la connaissance est rendue impossible. Kraus ne dit pas autre chose lorsqu'il déclare – que l'on me pardonne cette inélégante traduction : « la tonalité des mots a rendu le monde sourd »<sup>183</sup>. Les individus ne sont plus réceptifs qu'à ce que Timms appelle les « fragments pré-digérés », formules rassurantes et lénifiantes qui encouragent « des modes de comportement conformistes et prévisibles »<sup>184</sup> – et donc, pour reprendre une fois encore les mots de Horkheimer, à faire de la réalité ce qu'elle devient ». Cette mise à distance de l'expérience vivante se trouve parfaitement illustrée par la réaction adoptée par l'Abonné et le Patriote à la mort de Biach :

LE VIEUX BIACH (*s'écroulant*) : C'est — la — fin — de — l'éditorial.

L'ABONNÉ (*dans un sanglot*) : Biach — !

(*Il meurt. Tous deux restent figés, bouleversés. Groupe silencieux des curistes.*)

L'ABONNÉ : On le regrettera.

LE PATRIOTE : Il a passé l'arme à gauche.

(*Changement.*)<sup>185</sup> [DJ V/9, 548]

Ils viennent d'assister en direct à la mort d'un ami cher, mais sont incapables de s'exprimer autrement que par des formules toutes faites – ce que Burger appelle les phrasèmes communicatifs. Leur attitude et leur verbe sont dictés par le préexistant, ils n'ont pas la maîtrise de leur réaction, de leur émotion. Ce sont des machines. Voilà réalisée l'injonction

<sup>183</sup> « Die Welt ist taub vom Tonfall », F 331-332, 1911, 25.

<sup>184</sup> Edward Timms, « Karl Kraus et la construction de la réalité virtuelle. Les principales étapes d'une critique paradigmatique », *Les guerres de Karl Kraus, Agone*, 2006, n° 35-36, p. 30.

<sup>185</sup> DER ALTE BIACH (*sinkt zusammen*): Das — is — der Schluss — vom Leitartikel.  
DER ABONNENT (*aufschluchzend*): Biach —!  
(*Er stirbt. Die Beiden verharren erschüttert. Schweigende Gruppe der Kurgäste.*)  
DER ABONNENT: Schad um ihm.  
DER PATRIOT: Er hat es überstanden.  
(*Verwandlung.*), LT V/9, 575.

formulée par Dehmel, dans son poème « Jour de gloire » (Glanzvoller Tag) : exhortant les soldats à traverser les lignes ennemis, l'instance lyrique leur adresse l'injonction suivante : « sois aveugle, insensible, sourd ! »<sup>186</sup>. Ce vers, qu'on retrouve en annexe 7, n'est pas cité dans *Les derniers jours*, mais résume parfaitement l'effet désensibilisant que peut avoir le phrasème sur les esprits, celui d'une suggestion à échelle massive.

\*

Plus que toute autre forme de citation, le phrasème se distingue par le primat de la valeur de mention sur la valeur d'usage. Le recours au cliché revient à emprunter des mots, un sens – tout indéterminé qu'il soit –, mais avant tout un encodage particulier du réel, d'autant plus immédiatement décodable qu'il est partagé par tous. Par l'utilisation du phrasème, les personnages des *Derniers jours* cherchent en premier lieu à faire jouer un principe de cohésion, à affirmer leur appartenance à une société en guerre, justifiant et approuvant du même geste cette dernière. Le phrasème est ainsi l'un des emblèmes de la collectivisation de la parole. Il se caractérise par l'absence de sujet individuel : le sujet ne fait rien d'autre qu'effacer son *je* derrière un *nous*. Ces phrasèmes sont ainsi semblables à des formules magiques, incantatoires, prescriptives et non descriptives. Ils ont quelque chose, déjà, du langage totalitaire, ainsi que le suggère le principe d'aliénation sur lequel insiste Horkheimer. Comme les discours religieux ou poétiques, le phrasème est soumis au principe d'itération et participe de ce fait de l'unification et de la standardisation du langage.

Il est, en somme, une caricature de la citation telle qu'elle est pratiquée par les personnages des *Derniers jours* : une parole sans auteur, partagée par tous, à tel point qu'il est impossible de définir qui parle comme qui, qui imite qui. Et c'est peut-être là que réside l'apport majeur des *Derniers jours* à l'analyse des discours de la période 1914-1918.

### 3.3. Désindividuation et incorporation

Les corps jouent un rôle paradoxal dans la pièce. De nombreuses citations montrent comment ils sont pris à partie dans les discours, qui exigent d'eux conformité, soumission, oubli. Mais les corps, eux, ne mentent pas : leur langage est parfois le vestige ô combien

---

<sup>186</sup> « [...] sei blind, fühllos, taub! », Richard Dehmel, *Kriegs-Brevier*, Leipzig, Insel, 1917, p. 36.

éloquent d'une réalité monstrueuse occultée par les mensonges auxquels tous préfèrent croire.

### **Le troupeau**

De Kraus, Benjamin affirme que ses contemporains sont pour lui un « troupeau de cochons »<sup>1</sup>. Le texte des *Derniers jours*, dans sa lettre même, semble lui donner raison. « Sacré nom de Dieu, bande de bœufs ! Écartez-vous les uns des autres. Si un obus tombe, voulez-vous tous sauter en même temps ? »<sup>2</sup> [DJ III/33, 351], s'exclame un officier dans un feuilleton d'Alice Schalek<sup>3</sup>. Ce conseil d'élémentaire prudence pourrait être adressé à la société dans son ensemble : les esprits bovinisés ne peuvent avoir pour seul destin que celui de se faire mener à l'abattoir.

De fait, le texte de la pièce est ponctué de commentaires allégoriques et métadiscursifs sur la massification du discours, scéniquement observable dans les corps. Les didascalies sont le lieu où se trouve mis en évidence le fait que la massification du discours est en prise directe avec la massification comprise comme phénomène sociétal, physiquement tangible. Cela se traduit tout d'abord au niveau dimensionnel : la « foule » des *Derniers jours* s'étend parfois « à perte de vue »<sup>4</sup> [DJ V/43, 621], semblable en cela à l'interminable écho des discours. Mais la foule qui peuple la scène ne se contente pas d'être nombreuse : elle est également solidaire, ou plus exactement inextricable. Au milieu de cette densité, il est malaisé de distinguer où s'arrête le corps de l'un et où commence celui de l'autre. La foule est, on l'a vu, décrite comme un « pelote de boucs », au sein de laquelle « tout le monde apparaît bras dessus, bras dessous » [DJ IV/1, 395]. Deux scènes plus tard, on retrouve « un troupeau de cent têtes » amassé devant un guichet de gare. Chaque individu est appelé à se fondre dans le singulier collectif de cette « masse sans visage »<sup>5</sup>, selon l'expression de Broch, qui avale l'individu en même temps qu'elle en gomme les limites physiques.

Kraus, comme Broch, fait le constat du principe de désindividuation : ses personnages font l'objet d'une typicisation minimale, de sorte qu'ils corroborent l'opinion du Râleur

---

<sup>1</sup> Walter Benjamin, « Karl Kraus » dans *Œuvres II*, traduit par Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, 2000, p. 232.

<sup>2</sup> « Ihr Hornviecher, ihr gottverdammten! Werds auseinanderrücken! Müsst ihr von einer Granate alle gleichzeitig hin werden? », LT III/33, 380.

<sup>3</sup> NFP 18551, 14.04.1916, 2.

<sup>4</sup> « Eine unübersehbare Menschenmenge », LT V/43, 645.

<sup>5</sup> « physiognomiellosen Masse », Hermann Broch, *Massenwahntheorie in Kommentierte Werkausgabe* Bd. 12, p. 143, cité par Jean-Marie Paul, « Kraus' Die letzten Tage der Menschheit und Brochs Massenwahntheorie » dans Gilbert Krebs et Gerald Stieg (eds.), *Karl Kraus et son temps*, Asnières, Institut d'allemand, 1989, p. 220.

selon laquelle ses contemporains sont « tous identiques les uns aux autres »<sup>6</sup> [DJ I/29, 177]. L'originalité de Kraus est d'adjoindre au principe de désindividuation celui d'animalisation : le troupeau devient ainsi la figure de la déconscientisation à laquelle aboutit une société dont le seul langage prend la forme d'une boucle de répétition, sans origine ni dessein autre que lui-même.

Paradoxalement, l'attitude grégaire du troupeau est prescrite par le langage qu'il contribue à porter, selon le principe de la « contagion affective »<sup>7</sup> décrite par Freud. La raison y cède le pas au sentiment :

« Le fait est que la perception des signes d'un état d'affect a tendance à générer automatiquement le même affect chez celui qui les perçoit. Plus le nombre de ceux chez qui le même affect est manifeste est grand, plus cette contrainte automatique est forte. Alors la critique de l'individu se tait et il se laisse aller à l'affect en question. Mais, du même coup, il augmente l'excitation de ceux qui avaient agi sur lui, et la charge d'affect des individus s'accroît ainsi par induction mutuelle. Ici, on voit indéniablement à l'œuvre quelque chose comme une contrainte d'agir comme les autres, de rester à l'unisson du grand nombre. »<sup>8</sup>

Ce que Freud nomme la contagion affective est la raison pour laquelle, ainsi qu'il a déjà été question, chant, rire, ovation et boisson semblent s'appeler les uns les autres, donnant lieu à une communauté performative. Dans ces dernières situations, l'affect est premier, le discours second, et la communauté physique préexiste au discours commun. Mais pareille performativité peut être prescrite, artificiellement créée par un discours qui vient d'en haut avant de devenir commun. Le sentiment éveillé est celui décrit par Zweig à propos de l'enthousiasme général soulevé par la déclaration de guerre :

« jamais ces milliers et ces centaines de milliers d'hommes n'avaient ainsi ressenti ce qu'ils auraient mieux fait de ressentir en temps de paix : la certitude d'appartenir à la même communauté. [...] chacun était appelé à jeter son moi infime dans cette masse incandescente pour s'y purifier de tout égoïsme. Toutes les différences de caste, de langue, de classe, de religion étaient submergées en cet instant unique par un sentiment débordant de fraternité [...]. Chaque individu ressentait plus intensément son moi, il n'était plus l'être isolé d'autant, il était inséré dans une masse, il était le peuple, et sa personne, une personne autrement insignifiante, se voyait enfin dotée d'un sens. »<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> « einer wie der andere aussieht », LT I/29, 206.

<sup>7</sup> Sigmund Freud, *Psychologie des masses et analyse du moi*, traduit par Dominique Tassel, Paris, Points, 2014, p. 73.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Stefan Zweig, *Le monde d'hier. Souvenirs d'un Européen*, traduit par Dominique Tassel, Paris, Gallimard, 2013, p. 298-299.

Mais cet élargissement de soi est, semble-t-il, tout à fait illusoire. Il s'agit bien davantage de renoncer à ses spécificités, à se fondre littéralement dans la masse. Ainsi que le rappelle Freud – à partir des remarques de Le Bon –, « les individus, dans la masse, sont soudés pour former une unité »<sup>10</sup> : l'élargissement va de pair avec un automatique renoncement à ses limites, qu'elles soient physiques ou morales. Il faut se soumettre au règne de l'hétéronomie.

Cette hétéronomie n'est pourtant pas vécue comme une contrainte par ceux qui la subissent – et contribuent à l'instituer. C'est le phénomène que Canetti appelle la « décharge », définie comme l'instant où les individus dont est composée la masse « se défont de leurs différences et se sentent égaux »<sup>11</sup>. Mais cette égalité, ou plus exactement ce sentiment d'égalité, repose sur bien peu de choses. Comme le souligne Djassemly à propos de l'ambivalente cohésion qui apparaît dans les *Derniers jours*, il existe une fondamentale « divergence entre l'apparente communauté d'intérêts qui rassemblerait la nation, et la société telle qu'elle est effectivement constituée – c'est-à-dire mue par la poursuite égoïste d'intérêts particuliers »<sup>12</sup>. Autrement dit, la solidarité nationale décrite et prescrite dans les discours, confirmée et réaffirmée dans chaque clameur – définie par Canetti comme la « voix de la masse »<sup>13</sup> –, dans chaque chant<sup>14</sup>, vivat, acclamation, phrasème, dans chaque slogan ou chaque citation, est à la fois simulation et dissimulation. Simulation, parce qu'elle est pure fiction : tous les individus ne sont évidemment pas égaux – il suffit pour s'en convaincre de jeter un bref coup d'œil au profil sociologique des exemptés. Tandis que les uns sacrifient à la patrie leur corps, leur vie, la chair de leur chair, d'autres se contentent d'une partie de leur fortune et de leur confort matériel. Et dissimulation, parce que l'illusion de la solidarité nationale face à l'ennemi commun oblitère toute forme d'injustice sociale, ouvrant ainsi la porte à toutes les dominations.

Dès la première scène, où l'on assiste aux manifestations de l'enthousiasme populaire déclenché par la déclaration de guerre, ce double geste de simulation / dissimulation est rendu explicite. Un reporter relate le défilé auquel il assiste en ces termes :

---

<sup>10</sup> S. Freud, *Psychologie des masses et analyse du moi*, op. cit., p. 55.

<sup>11</sup> Elias Canetti, *Masse et puissance*, traduit par Robert Rovini, Paris, Gallimard, 1966, p. 14.

<sup>12</sup> « Widerspruch zwischen dem falschen Schein einer nationalen Interessengemeinschaft und der realen Verfassung einer Gesellschaft, die auf die egoistische Verfolgung der Partikularinteressen aufgebaut ist », I. Djassemly, *Die verfolgende Unschuld*, op. cit., p. 124.

<sup>13</sup> E. Canetti, *Masse et puissance*, op. cit., p. 34.

<sup>14</sup> Et sans doute n'est-ce pas un hasard si le surgissement de la clameur est signifié dans une didascalie par une référence à *La garde du Rhin* : « Soudain une clameur mugissante, comme l'écho du tonnerre : 'Hourra !' » [DJ V/1, 527] (« Plötzlich ein brausender Ruf, donnerhallartig », LT V/1, 554).



LE PREMIER : [...] Aujourd'hui des milliers, des dizaines de milliers ont déferlé dans les rues, bras dessus, bras dessous, pauvres et riches, vieux et jeunes, le haut et le bas de l'échelle.<sup>15</sup> [DJ I/1, 42]

Cette réplique, déjà évoquée à propos du syntagme allemand *alt und jung*<sup>16</sup>, est une citation de la NFP<sup>17</sup>, enrichie par le scripteur d'un dernier couple antithétique. Cet ajout n'a rien d'ornemental : il faut bien évidemment y voir toute l'ironie dont se trouve alourdie ce qui précède. Son sémantisme invite par ailleurs le lecteur à procéder à un retournement inspiré par celui du carnaval (dans la version originale, le syntagme va encore plus explicitement dans ce sens : *Hoch und Nieder*), c'est-à-dire à lire précisément le contraire de ce qui est signifié. Deux pages plus loin, ce même reporter indique effectivement qu'il ne fait qu'appliquer les consignes d'en haut :

« Il faut par exemple mentionner que, bien évidemment, toute différence de classe s'est effacée, immédiatement — on saluait dans les automobiles et même dans les équipages. J'ai vu une dame tout de dentelles vêtue descendre d'une auto pour serrer dans ses bras une femme au fichu délavé. C'est comme ça depuis l'ultimatum : la symbiose parfaite. »<sup>18</sup>

Ces paroles – bien entendu fictionnelles – contribuent à donner du relief à la citation précédemment commentée, qui apparaît dès lors comme participant de la cosmogonie du sentiment d'appartenance. Autrement dit, la « symbiose parfaite » ne peut être réalisée dans les faits que parce qu'elle leur préexiste sur papier, et dans la tête de ceux qui y ont intérêt. On retrouve pareil stratagème dans le discours de l'attaché d'ambassade Haymerle<sup>19</sup>, précédemment commenté. L'artifice est, là encore, démantelé par des inserts fictionnels, prêtés au journaliste censé recueillir le témoignage de Haymerle dont il pointe les incohérences et faux-semblants :

HAYMERLE (*à un journaliste*) : [...] C'était au soir de la déclaration de guerre entre la Serbie et la monarchie austro-hongroise. À 8 heures 30 je descendis de mon bureau pour demander une signature à Son Excellence. L'ambassadeur était sur le point de retourner dans sa chambre après le repas. À ma vue, fidèle à son habitude de toujours d'abord demander à ses interlocuteurs ou à ses fonctionnaires ce qu'il y avait de neuf, même quand il avait quelque chose d'important à dire, il m'interrogea : « Quoi de neuf ? » Comme je lui répondis que je ne voyais rien d'important, ce

---

<sup>15</sup> « Tausende und Abertausende sind durch die Straßen gewallt, Arm in Arm, Arm und Reich, Alt und Jung, Hoch und Nieder », LT I/1, 75.

<sup>16</sup> Cf. p. 198.

<sup>17</sup> NFP 17930, 26.07.1914, 4.

<sup>18</sup> « Zum Beispiel muss man erwähnen, dass selbstredend jeder Standesunterschied aufgehoben war und zwar sofort – aus Automobile haben sie gewinkt, sogar aus Equipagen. Ich hab beobachtet, wie die Dame in der Spitzentoilette aus dem Auto gestiegen is und der Frau mit dem verwaschenen Kopftuch is sie um den Hals gefallen. Das geht schon so seit dem Ultimatum, alles is ein Herz und eine Seele. », LT I/1, 77-78.

<sup>19</sup> Source : NFP 18618, 1916, 3.

vieux sage posa sur moi un regard très étrange, mi-fier, mi-mélancolique — vous voyez le genre — et dit en me tendant la main, très ému : « Nous venons de déclarer la guerre à la Serbie. »

LE JOURNALISTE : Vous, le conseiller d'ambassade, vous n'étiez donc pas encore au courant à 8 heures 30 ? La population, elle, semble avoir été déjà informée ?

HAYMERLE : Minute. Au même instant, littéralement, des vivats retentissants éclatèrent dans la Moltkestrasse (qui passe entre le palais de l'ambassade et le ministère prussien de la Guerre), aussitôt suivis de notre cher hymne national entonné par des centaines de manifestants de tous bords — officiers, messieurs en haut-de-forme, dames en robe du soir —

LE JOURNALISTE : C'est intéressant, ils se sont donc immédiatement amassés —

HAYMERLE : Femmes du peuple, ouvriers, soldats, enfants —

LE JOURNALISTE : Comment, même les enfants ?

HAYMERLE : Naturellement. Oh, les enfants sont loin d'être bêtes ! Lui, tout spécialement, a toujours adoré les enfants ! Bon, où en sommes-nous — de tous bords, et tout ce beau monde appelait d'une seule voix l'ambassadeur. « À la fenêtre, à la fenêtre, qu'il se montre, nous voulons le voir ! »

LE JOURNALISTE : Manifestement, le peuple n'a pas tant réagi à des informations qu'en suivant son instinct.<sup>20</sup> [DJ IV/21, 432-433]

Sont ici réunis tous les topoï du récit de cohésion nationale : la simultanéité, les vivats, le chant, l'indistinction sociologique, et l'unisson auquel tout cela aboutit. C'est en effet « d'une seule voix » que l'ambassadeur est appelé par le peuple amassé, mû par une volonté générale – « nous voulons », s'exclame-t-il dans une forme, là encore, de singulier collectif.

---

<sup>20</sup> HAYMERLE (*zu einem Redakteur*): Es war am Abend der Kriegserklärung zwischen Serbien und der k. u. k. Monarchie. Ich war, mit der Bitte um eine Unterschrift, noch um ½ 9 Uhr abends zu Sr. Exzellenz aus der Kanzlei hinuntergekommen. Der Botschafter war eben im Begriffe, aus dem Eßzimmer in sein Schlafzimmer zurückzukehren. Als er mich sah, frug er mich, seiner Gewohnheit gemäß, auch dann immer zuerst seine Besucher oder Beamten zu fragen, ob etwas Neues los sei, selbst dann, wenn er selbst Wichtiges mitteilen wollte: „Was gibt's Neues?“ Auf meine Antwort, mir sei nichts Wichtiges bekannt, sah mich der alte Herr mit einem ganz eigentümlichen, halb stolzen, halb wehmütigen Blicke an — Wissen S', so kwieß — und sagte, mir tief ergriffen die Hand reichend: „Soeben haben wir Serbien den Krieg erklärt.“  
DER REDAKTEUR: Herr Botschaftsrat haben das also um ½ 9 Uhr abends noch nicht gewusst? Aber die Bevölkerung scheint bereits informiert gewesen zu sein?  
HAYMERLE: Warten S'. Buchstäblich in dem gleichen Augenblicke ertönte bereits in der Moltkestraße (die zwischen dem Botschaftspalais und dem preußischen Kriegsministerium hindurchführt), ein donnerndes vielfaches Hoch und gleich darauf wurde unsere geliebte Volkshymne von Hunderten von Menschen aller Stände — Offiziere, Herren im Zylinder, Damen in Abendtoilette —  
DER REDAKTEUR: Intressant, also sie haben sich schon massiert.  
HAYMERLE: Frauen aus dem Volke, Arbeiter, Soldaten und Kinder —  
DER REDAKTEUR: Wie, auch Kinder?  
HAYMERLE: Naturgemäß. Oh Kinderln sind oft gscheit! Er speziell war immer ein großer Kinderfreund! Also wo sind wir — angestimmt, und alles rief wie aus einem Munde nach dem Botschafter. „Ans Fenster“, „ans Fenster“, „er soll sich zeigen“, „wir wollen ihn sehen!“  
DER REDAKTEUR: Offenbar hat das Volk nicht so sehr aus Information wie aus Instinkt gehandelt., LT IV/21, 460-461.

Mais l'expression de cette volonté générale n'est ici, en aucun cas, le fait d'un collectif populaire ou national : elle est enchâssée dans un discours dominant, comme contrainte par lui. Ce discours enchâssant est même triplement dominant. Il cumule en effet plusieurs avantages : prestige social du réénonciateur (le haut fonctionnaire Haymerle) et du support réénonciatif (la NFP) – qui songerait à remettre en cause pareil discours ? ; ascendant naturel du discours enchâssant sur le discours enchâssé, ou privilège du métadiscours ; surplomb du discours rétrospectif sur le discours immédiat, ou privilège de la rétrospection. Alors que la volonté générale est censée être « source d'un discours performatif », en cela qu'elle « se traduit dans les lois légitimes »<sup>21</sup>, c'est précisément le processus inverse qui se donne ici à voir : la performativité est à mettre sur le compte du discours enchâssant. Les mots que ce dernier prête au collectif national – dont il crée par ailleurs l'existence au moment même où il le dote de parole – sont appelés à être repris, répétés, imités. Voilà créé le troupeau appelé de ses vœux par le discours dominant.

### **Corps social et camaraderie**

Les nombreuses scènes de foule des *Derniers jours* évoquent la définition que donne Le Bon de cette dernière, semblable pour lui aux « cellules d'un corps vivant » qui « forment par leur réunion un être nouveau manifestant des caractères fort différents que chacune de ces cellules possèdent »<sup>22</sup>. Canetti, dans ses réflexions sur la masse partiellement inspirées de Le Bon, a lui aussi recours à la métaphore organique pour décrire ce qui se produit : « [...] c'est comme si c'était soi-même. On l'éprouve comme on s'éprouve soi-même. Soudain, tout se passe comme à l'intérieur d'un seul corps »<sup>23</sup>. Dès la première scène, les discours invitent les membres de cette foule *a priori* informés à se déposséder de son propre corps afin de se fondre dans le grand organisme national. Ainsi que le résume un reporter : « L'attitude de tout un chacun a prouvé qu'il était parfaitement conscient de la gravité de la situation, mais également fier de sentir battre en son propre corps le pouls de l'époque grandiose qui jaillit en ce jour »<sup>24</sup> [DJ I/1, 42]. Un peu plus loin, ce même reporter affirme : « C'est comme ça depuis l'ultimatum : la symbiose parfaite »<sup>25</sup> [DJ I/1, 44] – « un corps unique, une âme unique », dit la version originale. Ce discours est parfaitement intégré par les « cellules » de

---

<sup>21</sup> Pierre Achard, « La structure énonciative du discours d'opinion », *Mots. Les langages du politique*, 1990, n° 23, p. 40.

<sup>22</sup> Gustave Le Bon, *Psychologie des foules*, Paris, Flammarion, 2009, p. 39.

<sup>23</sup> E. Canetti, *Masse et puissance*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>24</sup> « stolz darauf, den Pulsschlag der großen Zeit, die jetzt hereinbricht, an seinem eigenen Leib zu fühlen », LT I/1, 75.

<sup>25</sup> « Das geht schon so seit dem Ultimatum, alles ist ein Herz und eine Seele. », LT I/1, 78.

ce corps assemblé à la-va-vite : « chacun d'entre vous doit se serrer les coudes comme un seul homme »<sup>26</sup> [DJ I/1, 38], s'exalte un homme haranguant la foule. L'incohérence sémantique à laquelle donne lieu la reprise du discours montre bien deux choses : l'assimilation inconditionnelle du discours prescrit, ainsi que la précarité de la construction discursive qu'est ce corps indivis, car comment un seul homme pourrait-il se serrer les coudes ? Ce balancement non résolu entre individu et collectif se retrouve quelques phrases plus loin, cette fois avec le motif de l'épaule contre épaule : « il est du devoir d'un chacun qui se veut citoyen d'apporter sur-le-champ son obole, épaule contre épaule »<sup>27</sup> [DJ I/1, 37].

Il semble néanmoins que ces belles paroles ne soient justement intégrées que par ceux dont on exige le sacrifice. En témoigne l'origine populaire de l'orateur, trahie par ses nombreuses maladresses linguistiques, par la reprise peu conforme des clichés journalistiques, ainsi que par la référence à Schiller<sup>28</sup> :

« comme un seul homme, drapeaux au vent, joignons-nous à la patrie en cette époque grandiose ! Car nous sommes encirculés par rien que des ennemis ! C'est une sainte guerre de dépense que nous menons ! Tenez — contemplez nos braves, eux qui offrent leur front à l'ennemi, au risque de leur péril, regardez comme ils font face à l'ennemi parce que la patrie fait appel, et conséquemment résistent aux ravages des intempéries — ils sont là-bas, regardez-les ! »<sup>29</sup> [DJ I/1, 37-38]

Mais ce « nous » qui formerait un front uni face à l'ennemi est chimérique. Dans le discours de la classe privilégiée, le « nous » devient en effet subitement « ils ». Un « intellectuel » qui assiste à la scène la décrit quelques pages plus loin en ces termes :

UN INTELLECTUEL (*à sa petite amie*) : Si on avait encore le temps, on pourrait se plonger ici dans l'âme populaire, quelle heure est-il ? Dans l'éditorial aujourd'hui il est dit que vivre est un plaisir. Splendide, sa formulation : « La splendeur de la grandeur antique irradie notre époque. » [...] Regarde donc le peuple, cette fermentation. Tu vois, cet élan ! [...] Je parle de l'âme, à quel point les gens se sont élevés, c'est même écrit dans l'éditorial : « Rien que des héros. »<sup>30</sup> [DJ I/1, 39]

<sup>26</sup> « ein jeder von euch soll zusammenstehn wie ein Mann », LT I/1, 71.

<sup>27</sup> « es ist die Pflicht eines jedermann, der ein Mitbürger sein will, stantape Schulter an Schulter sein Scherflein beizutragen », LT I/1, 71.

<sup>28</sup> Qui dans la pièce fait souvent office de marqueur social.

<sup>29</sup> « wie ein Mann wollen wir uns mit fliehenden Fahnen an das Vaterland anschließen in dera großen Zeit! Sind wir doch umgerungen von lauter Feinden! Mir führn einen heilinger Verteilungskrieg führn mir! Also bitte — schau Sie auf unsere Braven, die was dem Feind jetzt ihnere Stirne bieten, ungeachtet, schau S' wie s' da draußen stehn vor dem Feind, weil sie das Vaterland rufen tut, und dementsprechend trotzen s' der Unbildung jeglicher Witterung — draußen stehn s', da schau S' Ihner s' an! », LT I/1, 71.

<sup>30</sup> EIN INTELLEKTUELLER (*zu seiner Freundin*): Hier könnte man, wenn noch Zeit wär, sich in die Volksseele vertiefen, wieviel Uhr is? Heut steht im Leitartikel, dass eine Lust is zu leben. Glänzend wie er sagt, der Glanz antiker Größe durchleuchtet unsere Zeit. [...] Aber geh bleib. Schau dir bittich das Volk an,

Il n'est plus question ici d' « âme unique », mais uniquement de « l'âme populaire » – c'est-à-dire de ceux qui partent effectivement au front, offrent leur corps à une cause qui les dépasse. L'enthousiasme de la rue est ainsi vécu de l'extérieur par ceux qui ne se sentent qu'indirectement concernés : comme le sera la guerre par la suite, c'est un spectacle, appréhendé de manière distanciée. Loin de se fondre dans le grand corps de la masse, l'intellectuel n'éprouve rien dans sa propre chair, ni même par ses propres sens : il a besoin du truchement de l'éditorial pour prendre la pleine mesure de la scène à laquelle il assiste<sup>31</sup>.

La mobilisation change la physionomie du corps social, ou du moins sa physionomie telle qu'elle est fantasmée par les discours. Plus que jamais, il est donné comme solidaire et indivis. Toutes les différences sont illusoirement abolies par les promesses d'union sacrée. Difficile de savoir si cette construction est le nécessaire préalable au corps d'armée, ou si c'est au contraire l'idéal du corps d'armée qui se trouve transposé dans la vie civile. Toujours est-il que l'on retrouve cette idée de dépossession dans les discours plus spécifiquement adressés aux soldats. Injonction leur est faite de renoncer à leur propre cœur, mis à disposition du grand organisme. L'ouvrage de propagande *Notre dynastie au front*<sup>32</sup>, cité par un des admirateurs de la RP, dépeint en ces termes l'archiduc Joseph-Ferdinand :

« Son cœur appartient à chacun de ses soldats et les cœurs de tous ses soldats lui appartiennent. Un chef de guerre à la gloire incomparable, et un camarade humble, fidèle, adoré de tous ses soldats. C'est ainsi que son image survivra dans l'histoire impérissable de cette guerre. »<sup>33</sup> [DJ III/24, 339]

La pièce présente un autre exemple de l'injonction faite aux soldats de dissoudre leur propre cœur dans celui d'autrui, cette fois extraite d'une brochure éditoriale<sup>34</sup>. Cette dernière reproduit les témoignages de soldats relatifs aux ouvrages d'Otto Ernst :

---

wie es gärt. pass auf auf den Aufschwung! Ich mein' seelisch, wie sie sich geläutert haben die Leut, im Leitartikel steht doch, lauter Helden sind., LT I/1, 72.

<sup>31</sup> Ce processus de distanciation induit par le discours préexistant du journal est décrit avec force en I/6, où les deux universitaires Friedjung et Brockhausen s'efforcent d'adapter la réalité empirique à la réalité construite telle qu'elle est dictée par le journal. On retrouve d'ailleurs les mots « âme » et « fermentation » dans leur discours. Cf. p. 165.

<sup>32</sup> Cité dans RP 353, 30.07.1915, 9.

<sup>33</sup> « Jedem seiner Soldaten gehört sein Herz und alle Soldatenherzen gehören ihm. Ein Feldherr von unvergleichlichem Ruhme und ein schlichter, treuer, abgöttisch geliebter Soldatenkamerad. So wird sein Bild weiterleben in der unvergänglichen Geschichte dieses Krieges. », LT III/24, 368.

<sup>34</sup> Cf. note 77 p. 151.

« Vifs remerciements pour votre ouvrage *La Bénédiction de la tempête* qui m'a revigoré et vivifié. Le diable emporte tous les défaitistes et les râleurs ! Ce livre parle avec les mots de mon cœur, du mien et de celui de tous les vert-de-gris ! »<sup>35</sup> [DJ III/31, 346]

« J'ai lu votre Lettre ouverte à D'Annunzio. Vous parlez avec les mots de mon cœur ! »<sup>36</sup> [DJ III/31, 347]

La métaphore cardiaque n'a rien d'un hasard. Elle signifie deux choses. La première, que c'est au cœur que s'adresse le discours patriotique, et non à la raison. La seconde, que les soldats doivent s'habituer à ce que leurs sentiments soient exogènes, c'est-à-dire dictés de l'extérieur. Leur cœur, réduit à l'état de réceptacle, n'est plus en mesure de fonctionner de manière autonome.

Les frontières du moi sont ainsi entièrement dissoutes, de telle sorte que le soldat ne s'éprouve plus lui-même. Il est simplement le support de joies et de souffrances collectives. Tel est en tout cas l'idéal de camaraderie véhiculé dans les discours, et parfaitement décrit par la chanson *J'avais un camarade* – décrite par Stieg comme le « requiem sécularisé de la germanité par excellence »<sup>37</sup>. Le couplet suivant est tout à fait éloquent :

Eine Kugel kam geflogen,  
Gilt sie mir oder gilt sie dir?  
Sie hat ihn weggerissen,  
Er liegt vor meinen Füßen,  
Als wär's ein Stück von mir.

Cette ode à la camaraderie ne fait finalement que défendre l'idée de la parfaite interchangeabilité des corps : peu importe que la balle emporte tel soldat ou bien son voisin, puisque de toute façon chacun est un morceau de l'autre – et réciproquement.

Cet idéal de camaraderie apparaît à de nombreuses reprises dans la pièce. À en croire la propagande officielle, les membres de la famille impériale en sont les parfaits représentants :

LE PREMIER ADMIRATEUR DE LA REICHSPPOST : Tu as lu le livre *Notre dynastie au front* ?  
Épatant, il faut dire ! Il montre la part que prennent directement les membres de la maison impériale à cette guerre, une série d'images attrayantes nous présente tous les soldats princiers

---

<sup>35</sup> « Innigen Dank für den „Gewittersegen“, der mich erfrischt und erquickt hat. Der Teufel hole alle Flaumacher und Nörgler! Wie hat das Buch mir und allen in Feldgrau aus der Seele gesprochen! », LT III/31, 374.

<sup>36</sup> « Ich las Ihren offenen Brief an d'Annunzio. Mir aus dem Herzen gesprochen! », LT III/31, 375.

<sup>37</sup> « das säkularisierte Requiem des Deutschen par excellence », G. Stieg, « Eine negative Operette? », art. cit., p. 182.

qui, en bons camarades, partagent avec le simple soldat peines et périls du front.<sup>38</sup> [DJ III/24, 337]

Et les officiers de leur emboîter le pas, d'après ce qui peut se lire dans la presse<sup>39</sup> :

L'OPTIMISTE : Il ne faut pas généraliser. Voilà ce que j'ai lu aujourd'hui : les officiers qui sacrifient à la patrie le sang de leur jeune cœur, leurs hommes sont liés à eux par un sentiment de camaraderie proche souvent de l'amitié —<sup>40</sup> [DJ IV/15, 425]

Mais d'autres occurrences indiquent que la camaraderie tant célébrée n'est guère qu'un mot qui résonne dans le vide et ne correspond à aucune manifestation concrète de partage et de fraternité. Il apparaît par exemple dans le courrier envoyé à la famille d'un soldat mort : « Avec le défunt nous perdons un vaillant soldat et un bon camarade dont nous regrettons amèrement la perte. Sa dépouille repose au cimetière de Dolzki »<sup>41</sup> [DJ IV/39, 511]. Or ce vaillant camarade se trouve être une des victimes du lieutenant Hiller, véritable tortionnaire envers ses hommes. À la scène précédente, le soldat Helmhake est attaché à un arbre en plein hiver, puis placé dans un trou avant d'être frappé à mort par son supérieur, qui s'exclame : « Tu vas marcher, espèce de porc !? Il est pas encore crevé, cette charogne ? »<sup>42</sup> [DJ IV/38, 510], ainsi que le rapporte l'AZ<sup>43</sup>. Et si Helmhake est qualifié de « bon camarade », c'est uniquement parce que consigne a été donnée de « tourner la chose de telle façon que personne ne puisse nous rentrer dedans »<sup>44</sup> [DJ IV/39, 510], dixit Hiller – toujours selon l'AZ. Ainsi la camaraderie est-elle dénoncée dans la pièce comme pure construction discursive, semblable en cela à la « mort en héros ».

L'idéal de camaraderie qui, si l'on se fie à la représentation qui en est donnée dans *Notre dynastie au front*, est fait de partage et d'égalité : un idéal d'horizontalité, à rebours de la verticalité hiérarchique propre à l'armée. Mais lorsque les officiers se désignent eux-mêmes comme « camarades », ces belles valeurs collectives s'éloignent singulièrement. Dans la bouche du commandant Bambula von Feldsturm, client de l'établissement d'Anton

---

<sup>38</sup> DER ERSTE VEREHRER DER REICHSPOST: Hast schon das Buch glesen „Unsere Dynastie im Felde“? Da muss man tulli sagen! Es zeigt den unmittelbaren Anteil, den die Mitglieder unseres angestammten Herrscherhauses an diesem Kriege nehmen, in einer Reihe anmutiger Bilder führt es uns alle die fürstlichen Soldaten vor, die draußen im Felde mit dem einfachen Manne Mühsal und Gefahr kameradschaftlich teilen., LT III/24, 366.

<sup>39</sup> La citation n'a malheureusement pas pu être sourcée, mais tout porte à croire qu'elle soit réelle.

<sup>40</sup> DER OPTIMIST: Man darf nicht generalisieren. Erst heute habe ich gelesen, dass sich die Mannschaft mit den Offizieren, die ihr frisches Herzblut dem Vaterlande opfern, durch eine oft bis zur Freundschaft gesteigerte Kameradschaft —, LT IV/15, 453.

<sup>41</sup> « Wir verlieren in dem Dahingeschiedenen einen tüchtigen Soldaten und guten Kameraden, dessen Verlust wir schmerzlich betrauern. Seine Überreste ruhen auf dem Friedhofe in Dolzki. », LT IV/39, 538.

<sup>42</sup> « Willst du laufen, du Schwein!?! Ist denn das Aas noch nicht verreckt?! », LT IV/38, 537.

<sup>43</sup> AZ 7, 07.01.1920, 6-7.

<sup>44</sup> « Wir müssen die Sache so deichseln, dass uns keiner an den Wagen fahren kann. », LT IV/39, 538.

Kourbett, les « camarades » ne sont pas les hommes de troupes avec lesquels on partage la popote, mais des commensaux privilégiés, appartenant à une même élite qui peut se permettre de fréquenter les restaurants. Consterné de la lenteur avec laquelle lui et sa tablée sont servis, il s'en ouvre au patron :

BAMBULA VON FELDSTURM : Quoi ? C'est un scandale ! Dites-vous bien que les camarades se plaignent tous, ils ne fréquenteront plus ici si ça continue comme ça. Tous sont furibards. Le capitaine Tronner, Fiebiger von Feldwehr, Kreibich, Kuderna, le colonel Hasenörl, tous sont furibards, pas plus tard qu'hier Husserl von Schlachtentreu du 66<sup>e</sup> a dit que si ça continuait ainsi —<sup>45</sup> [DJ II/17, 248-249]

L'explication fournie par Kourbett – la lenteur du service est à mettre sur le compte d'une pénurie de personnel liée au fait que ses serveurs ont tous été mobilisés – ne suffit pas à calmer la colère de Bambula von Feldsturm. Elle ne fait que redoubler lorsque Kourbett lui indique être dans l'impossibilité de lui servir de la viande rouge – « c'est la guerre »<sup>46</sup>, se justifie-t-il. Le commandant explose :

BAMBULA VON FELDSTURM (*se levant, au comble de l'excitation*) : Vous avez fini de la ramener avec votre guerre ? J'en ai soupé ! Nous, les camarades, vous ne nous verrez plus dans cet établissement — dorénavant nous irons chez Leberl ! (*Il sort précipitamment.*)<sup>47</sup> [DJ II/17, 249]

Dans la bouche de Bambula von Feldsturm, la guerre n'est pas « notre guerre », elle n'est jamais que « votre guerre ». Le « nous » des « camarades » s'oppose ainsi clairement au « vous » de ceux qui subissent le conflit, comme si les officiers n'étaient finalement pas concernés par lui.

\*

Ainsi la camaraderie est-elle dénoncée comme vain slogan : on est bien loin du partage des souffrances décrit par le discours officiel. La mobilisation n'abolit en rien les différences de classe : le corps des uns continue de s'engraisser au détriment de celui des autres.

---

<sup>45</sup> BAMBULA VON FELDSTURM: Was? Das is ein Skandal! Dass Sie's nur wissen, die Kameraden beklagen sich alle, sie wollen nicht mehr herkommen, wenn das so weiter geht! Alle sinds ausn Häusl. Der Hauptmann Tronner, der Fiebiger von Feldwehr, der Kreibich, der Kuderna, der Oberst Hasenörl, alle sinds ausn Häusl, erst gestern hat der Husserl von Schlachtentreu von die Sechsunndsechziger gsagt, wenn das so weitergeht —, LT II/17, 279.

<sup>46</sup> « jetzt is Krieg », LT II/17, 279.

<sup>47</sup> BAMBULA VON FELDSTURM (*in größter Erregung aufspringend*): Also das brauchen S' mir nicht immer unter die Nasen reiben immer mit Ihnern Krieg, das hab ich schon gessen! Von uns Kameraden sehn Sie keinen mehr in Ihrem Lokal — wir gehn zum Leberl! (*Stürzt davon.*), LT II/17, 280.



## **La déconnexion physiologique**

Au rang de ceux qui jamais n'engraisseront, les membres de la famille Durchhalter :

*Logement de la famille Durchhalter.*

LA MÈRE : Enlevez vos sandales à la maison, on s'entend plus parler !

UN ENFANT : Maman, y a encore rien à manger aujourd'hui ?

LA MÈRE : Petit insolent, je vais t'apprendre — (*Elle va pour l'attraper. On sonne.*) C'est papa !

Il a fait la queue pour des choux-raves, espérons —

*(On entend le claquement des sandales. Le père, en costume de papier, apparaît sur le seuil de la porte.)*

LES ENFANTS : Papa, du pain !

LE PÈRE : Les enfants, la Russie crève de faim !

*(Changement.)*<sup>48</sup> [DJ IV/18, 428]

Cette scène, qui tient à la fois du naturalisme et de la satire la plus féroce, illustre le quotidien d'une famille moyenne en 1917 : elle n'a plus de quoi manger, ni de quoi se chauffer – on imagine que les « sandales » sont des semelles de bois –, ni de quoi s'habiller. Mais surtout, elle illustre l'autocensure à laquelle se plie le peuple : seuls les enfants expriment – légitimement – leur souffrance – réelle. Le père est quant à lui incapable de parler autrement qu'en citant le journal. Incapable de penser par lui-même, encore moins d'articuler un discours propre, il se contente de répéter ce qu'il lit. Plus grave encore, il est incapable, quand bien même il le sentirait dans sa chair, de concevoir ce qu'on ne lui dit pas, ce qu'on ne lui dicte pas : que lui-même « crève de faim » ! Faute de pain, la famille Durchhalter consommera autre chose, de la propagande, et avalera tout ce qu'on lui dira. L'information, ou plutôt la désinformation, est l'avatar moderne et perversi, si tant est que cela soit encore possible, du fameux *panem et circensis* : voilà la famille Durchhalter divertie, à tous les sens du terme.

---

<sup>48</sup> *Wohnung der Familie Durchhalter.*

DIE MUTTER: Ziagts z'haus die Sandalen aus, man hört sein eigenes Wort nicht!

EIN KIND: Mutter, gibt's heut wieder nix z'essen?

DIE MUTTER: Du frecher Bub, ich werd dir lehren — (*sie will auf ihn losgehen. Es läutet.*) Das is der Vater! Er hat sich angestellt um Wrucken, hoffentlich —

*(Man hört das Klappern von Sandalen. Der Vater, in Papieranzug, erscheint in der Tür.)*

DIE KINDER: Vater, Brot!

DER VATER: Kinder, Russland verhungert!

*(Verwandlung.)*, LT III/18, 456.

Il s'agit là d'un ressort tragique majeur de la pièce : même lorsqu'ils ont la parole, les dominés ne sortent pas du cadre de leur domination par les puissants. Hormis de rares personnages au discours hétérodoxe, tous acceptent le sacrifice qu'on exige d'eux, et reproduisent le schéma, exerçant à leur tour une domination perverse et mesquine sur encore plus faibles qu'eux. Tout le tragique de cette absurde résilience vient s'illustrer dans les corps, dont les personnages semblent étonnamment déconnectés. Au fur et à mesure que défilent les scènes, on voit les bedaines des généraux enfler, leurs menus atteindre des sommets de raffinement, et le corps du peuple rétrécir à force de privations et de mutilations. Les rachitiques et les estropiés se bousculent dans les scènes de foule. Mais les masses semblent dressées à ne pas écouter leurs corps. Tel est le sens du discours que l'instituteur Zehetbauer tient à l'un de ses élèves pris d'une envie pressante :

*(Un garçon lève le doigt.)*

L'INSTITUTEUR : Que veux-tu, Czczowiczka ?

LE DEUXIÈME ÉLÈVE : S'il vous plaît, je veux y aller.

L'INSTITUTEUR : Où veux-tu aller ? Pour le front tu es trop jeune, attends d'être plus mûr.

LE DEUXIÈME ÉLÈVE : S'il vous plaît, je veux.

L'INSTITUTEUR : Je ne peux pas exaucer ton souhait. Tu n'as pas honte ! Pourquoi veux-tu y aller ?

L'ÉLÈVE : S'il vous plaît, j'ai besoin.

L'INSTITUTEUR : Attends des jours meilleurs. Tu donnerais le mauvais exemple à tes camarades. La patrie est dans le besoin, prends exemple sur elle, il faut tenir bon.<sup>49</sup> [DJ I/9, 70]

On retrouve un procédé inverse dans le récit d'Alice Schalek, qui dans le cadre d'un reportage au front, couvre une offensive en compagnie d'un sous-officier de liaison. « La pensée de pouvoir désobéir, de négliger l'ordre », explique-t-elle, « ne nous traverse l'esprit ni à l'un ni à l'autre. L'immense impulsion que vous procure un ordre, je la ressens à présent

---

<sup>49</sup> *(Ein Knabe zeigt auf.)*

DER LEHRER: Was willst du, Czczowiczka?

ZWEITER KNABE: Bitt, ich muss hinaus.

DER LEHRER: Hinaus? Du bist zu jung, warte, bis du in ein reiferes Alter kommst.

DER KNABE: Bitt, ich muss.

DER LEHRER: Diesen Wunsch kann ich jetzt nicht erfüllen. Schäme dich. Warum verlangt es dich hinaus?

DER KNABE: Bitt, ich hab Not.

DER LEHRER: Warte, bis bessere Zeiten kommen. Du würdest deinen Kameraden mit schlechtem Beispiel vorangehen. Das Vaterland ist in Not, nimm dir ein Beispiel, jetzt heißt es durchhalten., LT I/9, 102.

dans ma propre chair »<sup>50</sup> [DJ IV/10, 417]. Contrairement à l'instituteur, qui socialise un discours sur le corps, elle naturalise un discours social, en estimant que l'obéissance est une réponse d'ordre physiologique. Peu importe la méthode, peu importe le lieu : il s'agit de déconnecter l'individu du discours que lui tient son corps, pour y substituer un discours exogène qui est celui de l'obéissance et de la résilience.

### 3.4. Internationalisation : l'alignement austro-allemand

La dissolution des spécificités respectives des deux Empires centraux a déjà été évoquée d'un point de vue purement énonciatif, à travers l'exemple de Padde et Kladde reprenant à leur compte le *nous* autrichien pour le fondre dans un collectif supérieur : celui de l'alliance austro-allemande. Il est un discours dominant qui consiste en effet à prôner l'indissociabilité des deux empires, liés par le terreau culturel commun qu'est la germanité. Très concrètement, il s'agit ni plus ni moins de faire oublier Sadowa. Les dissensions sont appelées à s'effacer derrière le mythe de la fidélité des Nibelungen (*Nibelungentreue*). Ainsi que le résume l'Optimiste, qui a parfaitement assimilé la leçon servie par la propagande : « Quand on s'est juré fidélité, il n'y a pas de rivalité. L'alliance a fait ses preuves et nous combattons ensemble jusqu'au bout »<sup>51</sup> [DJ II/2, 206]. La référence aux Nibelungen trouve son complément concret et prosaïque dans la posture de l'épaule contre épaule (*Schulter an Schulter*). Ces deux formules sloganesques émaillent tous les discours ayant trait, de près ou de loin, à la politique étrangère. Les deux empires sont censément liés à la vie, à la mort (*auf Gedeih und Verderb*). Mais ainsi que le suggère à demi-mot le Râleur<sup>52</sup>, ce lien indissoluble n'a rien de bidirectionnel : il entretient la survie de l'un (l'Allemagne) au prix de la mort de l'autre (l'Autriche-Hongrie).

Le récit qui se met alors en place est celui d'une communauté de destin. Mais il est tout à fait mensonger, dans la mesure où l'alliance austro-allemande est justement appelée à donner lieu à deux destins contradictoires. Le témoignage de Haymerle, attaché d'ambassade présent à Berlin au moment de la déclaration de guerre, est tout à fait éloquent à ce sujet. Il

---

<sup>50</sup> « Aber auch nicht der Gedanke daran, dass man ungehorsam sein, den Befehl missachten könnte, kommt einem von uns beiden in den Sinn. Die ungeheure Triebkraft eines Befehls verspüre ich jetzt am eigenen Leib. », LT IV/10, 446.

<sup>51</sup> « Im Treubund gibt es keine Rivalität. Er hat sich bisher bewährt und wir werden auch zusammen kämpfen bis zum Ende. », LT II/2, 238.

<sup>52</sup> DJ II/2, 207.

s'exprime en ces termes : « Il sentait à l'époque déjà, ce peuple allemand, avec ce flair propre aux grandes foules, à quel point les deux empires devaient être unis dans la détresse et la mort »<sup>53</sup> [DJ IV/21, 433]. Difficile, tout d'abord, d'ignorer l'évidente ficelle idéologique qui consiste à déshistoriser l'événement pour mieux le naturaliser : l'alliance austro-allemande serait le fruit d'une volonté populaire, qui sentirait dans sa chair collective un besoin de sacrifice sur l'autel de la germanité. Difficile aussi d'ignorer le caractère prescriptif et performatif de la construction identitaire du « peuple allemand » (Autrichiens inclus), par-delà les différents culturels, politiques, stratégiques. Mais le caractère factice du discours ne s'arrête pas là. Il est tout à fait intéressant de remarquer que ce témoignage est un récit rétrospectif : il n'est publié dans la NFP qu'en 1916<sup>54</sup> – c'est-à-dire au moment où les premiers doutes se font entendre en Autriche-Hongrie quant à la pertinence de l'alliance, à laquelle certaines voix préfèrent la paix séparée. Autrement dit : il ne s'agit plus tant, en 1916, de célébrer l'union sacrée de la germanité, que de s'aligner sur un discours dominant qui est celui du *Reich* allemand – la fidélité à tout prix. En témoigne, dans la pièce, le discours du général autrichien lors du banquet final, alors que lui sont reprochées par son homologue prussien les « pleurnicheries de paix » qui règnent à l'arrière et menacent « d'infester »<sup>55</sup> [DJ V/55, 665] le front :

Je lève mon verre à la santé de nos alliés tout puissants — que nous voyons ici sous le signe de la fidélité des Nibelungen jamais déçue dans la tourmente, épaule contre épaule, liés à nous à la vie, à la mort ! (*Vivats et hourras.*) Pour Sa Majesté l'empereur d'Allemagne et Sa Majesté notre chef de guerre suprême, notre très gracieux empereur et roi, ainsi que la maison impériale — Hourra ! Hourra ! Hourra ! (*Une tempête de vivats et de hourras. Tout le monde trinque. Il s'assied.*)<sup>56</sup> [DJ V/55, 664]

Mais ces belles déclarations ne résistent pas à l'épreuve des faits. Quelques instants plus tard, le colonel prussien demande à son collègue autrichien de lui présenter ses commensaux. Toute illusion de germanité se voit aussitôt dissipée :

LE GÉNÉRAL (*fait signe de la main*) : Toi ! Toi ! Toi ! (*Les officiers se lèvent.*)

UN LIEUTENANT DES HUSSARDS : Géza von Lakkati de Nemesfalva et Kutjafelegfaluszég.

---

<sup>53</sup> « Es fühlte eben bereits damals mit dem der großen Menge eigenen Spürsinn das deutsche Volk, wie innig die beiden Reiche in Not und Tod mit einander verbunden sein sollten. », LT IV/22, 461.

<sup>54</sup> NFP 18618, 22.06.1916, 3.

<sup>55</sup> « Friedengewinsel » ; « verseuchen », LT V/55, 688.

<sup>56</sup> « Ich trinke auf das Wohl unserer allmächtigen Verbündeten — die wir hier erblicken im Zeichen bewährter sturmerprobter Nibelungentreue Schulter an Schulter mit uns verbunden auf Gedeih und Verderb! (*Hoch- und Hurra-Rufe.*) Seine Majestät der deutsche Kaiser und Seine Majestät unser oberster Kriegsherr, unser allergnädigster Kaiser und König mitsamt dem angestammten Herrscherhause — sie leben hoch! hoch! Hoch! (*Brausende Hoch- und Hurra-Rufe. Allgemeines Anstoßen. Er setzt sich.*) », LT V/55, 687.

LE COLONEL PRUSSIEN : Drôle de nom. Un joyeux drille.

LE GÉNÉRAL : C'est un diable rouge.

LE COLONEL PRUSSIEN : Un diable rouge — quel cran ! Ah ! la Honved, quelle milice formidable !

UN CAPITAINE : Romuald Kurzbauer.

LE COLONEL PRUSSIEN : Viennois ?

LE GÉNÉRAL : Non, il est de Salzbourg.

UN LIEUTENANT : Stanislas von Zakrychiewicz.

LE COLONEL PRUSSIEN : Croate ?

LE GÉNÉRAL : Polonais, polonais.

LE COLONEL PRUSSIEN : Ah, un noble Polonais !

UN SOUS-LIEUTENANT : Petricic.

LE COLONEL PRUSSIEN : Roumain ?

LE GÉNÉRAL : Non, Croate.

UN LIEUTENANT : Iwaschko.

LE COLONEL PRUSSIEN : Tchèque ?

LE GÉNÉRAL : Roumain.

UN CAPITAINE : Koudjela.

LE COLONEL PRUSSIEN : Italien ?

LE GÉNÉRAL : Tchèque !<sup>57</sup> [DJ V/55, 666-667]

---

<sup>57</sup> DER GENERAL (*winkt*): Tu! tu! Tu! (*Die Offiziere erheben sich.*)

EIN HUSARENOBERLEUTNANT: Geza von Lakkati de Nemesfalva et Kutjafelegfaluszeg.

DER PREUSSISCHE OBERST: Komischer Name. Fideles Haus.

DER GENERAL: Das is a roter Teufel.

DER PREUSSISCHE OBERST: Roter Teufel – schneidich! Ja die prächtje Honved!

EIN HAUPTMANN: Romuald Kurzbauer.

DER PREUSSISCHE OBERST: Wiener?

DER GENERAL: Na, a Salzburger is er.

EIN OBERLEUTNANT: Stanislaus v. Zakrychiewicz.

DER PREUSSISCHE OBERST: Kroate?

DER GENERAL: Pole, Pole.

DER PREUSSISCHE OBERST: Ah, ein edler Pole!

EIN LEUTNANT: Petricic.

DER PREUSSISCHE OBERST: Rumäne?

DER GENERAL: Nein, Kroatt.

EIN OBERLEUTNANT: Iwaschko.

DER PREUSSISCHE OBERST: Böhme?

DER GENERAL: Rumäner.

EIN HAUPTMANN: Koudjela.

DER PREUSSISCHE OBERST: Italiener?

Dans cette diversité patronymique, c'est toute la spécificité de l'empire habsbourgeois qui se donne à voir, fondamentalement irréductible à sa composante allemande. Comme le soulignent Kargl et Lacheny, « la confusion nationale constitue une matière à satire inépuisable »<sup>58</sup>. En témoignent les patronymes bien peu allemands des Chérusques de la scène III/11, qui se posent pourtant en champions de la germanité : Hromatka, Kasmader, Holomatsch. Mais il est du reste tout aussi illusoire d'imaginer un *Reich* allemand qui serait de pure souche germanique. Que dire en effet de Barbara Waschatko<sup>59</sup>, pourtant qualifiée par Mme Pogatschnigg de « plus allemande des Allemandes » ?

La germanité se voit ainsi dévoilée comme pure fiction identitaire. Mais là ne s'arrête pas le caractère artificiel et purement conjoncturel de l'alliance austro-allemande. Djasemy le rappelle : la pièce montre entre Allemands et Autrichiens (ou plus exactement entre les types immédiatement identifiables que sont le Berlinois et le Viennois) plus de différences que de points communs :

« Dans la propagande de guerre, l'action commune s'est vue déplacée sur le terrain émotionnel grâce à des slogans tels que 'épaule contre épaule', 'fidélité des Nibelungen'. Si les idéologies pangermaniste et allemande-nationale invoquent une culture commune à l'Allemagne et à l'Autriche, une incompatibilité se dessine dans les quiproquos et dissensions auxquels aboutissent certaines scènes, réparties dans les cinq actes. De cela, il résulte une inimitié mal dissimulée. L'obstination à vouloir faire montre d'une germanité commune ne fait que rendre plus manifeste l'affrontement des défauts respectifs des Berlinois et des Viennois. »<sup>60</sup>

En témoigne la scène faisant se côtoyer un trafiquant berlinois et un porteur viennois. Le premier commence par distribuer ses consignes au second, sur un ton particulièrement directif et, comme l'indique la didascalie, en parlant « très vite ». En l'absence de réaction du Viennois, il s'impatiente : « Eh bien, mon petit bonhomme, vous ne comprenez pas l'allemand ? ». Ce à quoi le Viennois, interloqué, ne peut que répondre : « De quoi, c'est quoi qu'y dit ? », avant que le Berlinois, offusqué, prenne la foule à témoin : « Il me répond

---

DER GENERAL: Behm!, LT V/55, 689-690.

<sup>58</sup> Elisabeth Kargl et Marc Lacheny, « "Wahrheitssucher in sprachlichen Angelegenheiten": Elfriede Jelinek et Karl Kraus », *Germanica*, 2010, vol. 46, p. 139.

<sup>59</sup> DJ III/11, 318.

<sup>60</sup> « In der Kriegspropaganda wurde das gemeinsame Vorgehen mit den Schlagworten 'Schulter an Schulter' und 'Nibelungentreue' emotional aufgeladen. Beschwören die alldeutsche und die deutschnationale Ideologie eine Deutschland und Österreich verbindende deutsche Kultur, so manifestiert sich in Missverständnissen und Unstimmigkeiten, zu denen es in einigen über die fünf Akten verteilten Szenen kommt, eine Unvereinbarkeit, die zu mühsam unterdrückter Feindseligkeit führt. Der krampfhafte Versuch, ein gemeinsames Deutschtum zu beweisen, lässt die schlechten Eigenschaften der Wiener und Berliner, die hier in der Regel aufeinandertreffen, umso deutlicher hervortreten. », I. Djasemy, *Die verfolgende Unschuld*, op. cit., p. 159.

dans une langue étrangère ! »<sup>61</sup> [DJ II/1, 204-205]. Ainsi que le résume Schlösser, « Allemands et Autrichiens n'utilisent pas deux variantes d'une même langue, mais parlent deux langues différentes »<sup>62</sup>.

La scène suivante, qui met aux prises le Râleur et l'Optimiste, fait office de commentaire à ce dialogue de sourds. Le Râleur souligne le caractère contre-nature de l'alliance austro-allemande :

« Considérez-vous comme pensable dans le domaine de l'organiquement possible qu'un Esquimau et un nègre du Congo puissent à la longue communiquer ou même combattre épaule contre épaule ? [...] L'alliance entre un Berlinoise et un Viennoise me semble impraticable. [...] Peut-on concevoir deux êtres épaule contre épaule dont l'un a fait du désordre le sens de sa vie et qui doit à son seul laisser-aller de ne pas encore avoir cessé d'exister, et dont l'autre ne jure que par une existence fondée sur l'ordre ? »<sup>63</sup> [DJ II/2, 205-206]

Une autre scène figure l'inévitable échec de la stratégie de l'épaule contre épaule. Ce sont cette fois deux sous-officiers, Wagenknecht et Seldatschek, qui servent de représentants allégoriques aux deux pays. Ils entrent en scène, ainsi que l'indique la didascalie, « épaule contre épaule ». À peine la conversation est-elle entamée qu'elle se voit interrompue pour des raisons pratiques : « Tu permets, tu es collé à mon épaule », dit le premier. Le dialogue reprend, mais pas pour longtemps : « Aïe, tu me fais mal à l'épaule ! »<sup>64</sup> [DJ I/25, 152], s'exclame le second. Peiter, dans son analyse du comique carnavalesque des *Derniers jours*, souligne le caractère siamois de certains couples de personnages – notamment Hindenburg et Ludendorff<sup>65</sup>. Il semblerait que Wagenknecht et Seldatschek en figurent le parfait contrepoint : chaque geste, chaque mot ne fait que creuser davantage le fossé qui les sépare, invalidant toute velléité gémellaire. La suite de la conversation, une fois réglés les détails pratiques liés à cette promiscuité non désirée, n'est guère de nature à arranger les choses

<sup>61</sup> « sehr schnell » ; « Ja Menschenkind vaschtehn Se nich deutsch? » ; « Ahwoswoswaßiwossöwulln » ; « und er antwortet mit englisch! », LT II/1, 236.

<sup>62</sup> « Deutsche und Österreicher gebrauchen hier nicht Varianten derselben Sprache, sie sprechen zwei verschiedene Sprachen », Hermann Schlösser, « „Ahwoswoswaßiwossöwulln“: Deutsche als komische Figuren bei Kraus und Hofmannsthal » dans Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner et Klaus Zeyringer (eds.), *Komik in der österreichischen Literatur*, Berlin, Erich Schmidt, 1996, p. 202.

<sup>63</sup> « Halten Sie es im Bereich organischer Möglichkeiten für denkbar, dass ein Eskimo und ein Kongoneger auf die Dauer sich verständigen oder gar miteinander Schulter an Schulter kämpfen können? [...] Die Verbindung zwischen einem Schöneberger und einem Grinzinger scheint mir unpraktikabel. [...] Lassen sich zwei Wesen Schulter an Schulter denken, deren eines die Unordnung zum Lebensinhalt hat und nur aus Schlamperei noch nicht zu bestehen aufgehört hat, und deren anderes in nichts und durch nichts besteht als durch Ordnung? », LT II/2, 236-237.

<sup>64</sup> « Schulter an Schulter » ; « Erlaube mal, du lehnst ja an meiner Schulter. » ; « Au weh, du druckst ja auf meine Schulter! », LT I/25, 180.

<sup>65</sup> Anne D. Peiter, *Komik und Gewalt: zur literarischen Verarbeitung der beiden Weltkriege und der Shoah*, Böhlau Verlag Köln Weimar, 2007, p. 49.

entre les deux hommes. Une divergence d'ordre linguistique est en effet prétexte à un quiproquo inépuisable, si bien qu'ils sont finalement obligés de recourir au mime pour se comprendre<sup>66</sup>. À aucun moment la langue commune n'est garante de compréhension mutuelle : elle est bien davantage signe d'extranéité et d'exclusion.

La voix de la sagesse est, paradoxalement, celle de François-Joseph, qui dans la chanson qu'il entonne dans son sommeil refuse de se plier au mythe de la fidélité des Nibelungen, et fait l'amer constat de la duperie à grande échelle que se trouve être l'alliance austro-allemande :

Je n'ai plus d'épine au pied  
Grâce à notre fidèle lien  
Avec l'Allemand, notre allié.  
Guillaume II, quelle fougue fatale !  
C'est dur la fidélité !  
Mais seule l'épaule me fait mal.  
Rien ne me s'ra épargné.  
  
Son épaule ne me soutient guère,  
Et malgré ses plaisanteries,  
Guillaume m'enfoncé sous la terre —  
Soyez des Prussiens l'ami !  
Le destin, toute ma vie,  
De moi hélas s'est moqué.  
J'enrage : leur économie  
À mes dépens est épargnée.  
  
Que m'apporte cette alliance ?  
Pas de gloire, que des affronts !  
Il n'est pour moi que déchéance  
Dans pareilles conditions !  
Autour de la même bannière  
Nous nous sommes rassemblés.  
Mais ils ont bu toute la bière,  
Rien ne me s'ra épargné.  
  
C'est l'alliance d'un cheval  
Avec un cavalier fou,  
Guillaume nous traite en vassal  
et exige l'impôt chez nous.

---

<sup>66</sup> H. Schlösser, « „Ahwoswoswaßiwossöwulln“: Deutsche als komische Figuren bei Kraus und Hofmannsthal », art. cit., p. 205.



Le peuple chante l'Allemagne  
Moi, de son fouet j'ai goûté !  
Belle, au début, la campagne —  
Sa fin me s'ra épargnée.

Mais le calcul est infâme,  
Guillaume fait des crocs-en-jambe !  
Même si le peuple s'enflamme,  
Y a que les prix qui flambent !  
Vers où ça nous amènerait,  
Personne ne l'a deviné.  
Mais la Prusse, on s'en doutait,  
Ne me fut pas épargnée !

Quel que soit l'échappatoire,  
Le cavalier me rattrape —  
Chaque fois qu'il crie victoire  
C'est moi qui passe à la trappe.  
La Prusse donne toujours le ton,  
C'est moi qui suis piétiné  
Mon trône, c'est son paillason —  
Rien ne m'est épargné.

Ma plainte n'a pas de fin,  
Mes ennuis sont infinis,  
J'suis à la botte des Prussiens  
Jusqu'à la fin de ma vie !  
Pourquoi, je m'le demande,  
Me suis-je ainsi accouplé  
Avec cette furie allemande ?  
Rien ne me s'ra épargné !

Qu'est-ce que c'est que ces façons ?  
N'est-on pas maître chez soi ?  
On n'y peut rien, dira-t-on...  
Sinon il me vire de chez moi.  
Si l'été dix-neuf cent sept  
À Édouard j'm'étais lié,  
De redoutables casse-tête  
M'auraient été épargnés.<sup>67</sup> [DJ IV/31, 494-495]

---

<sup>67</sup> Durch Nibelungentreue / drückt mich nicht mehr der Schuh. / Der Wilhelm, hätt' Geduld er! / Der Treubund ist sehr hart. / Jetzt drückt mich nur die Schulter. / Da wird mir nix erspart! / Die Schulter statt zu stützen, / sie drückt mich noch zu Tod, / und zu den faulsten Witzen / gehört der Nibelungen Not. / Das Schicksal

\*

Ainsi le mythe de la solidarité à la vie à la mort envers l'allié allemand se voit-il déconstruit par celui-là même qui a signé le traité d'alliance. Le vieil empereur désabusé ne peut que formuler le triste aveu selon lequel il n'est pas maître chez lui. C'est bien la Prusse qui « donne le ton », que l'Autriche se contente de suivre tant bien que mal. Autrement dit, le discours dominant est un discours imposé de l'extérieur. Et cela est d'autant plus tragique que le guide suprême qui pose sa botte sur l'empire habsbourgeois n'est autre qu'un « cavalier fou »<sup>68</sup>.

Au terme de ce chapitre consacré au principe de circularité discursive qui préside aux dialogues des *Derniers jours*, il semble que l'on puisse affirmer une chose essentielle, à savoir que la presse se contente de reproduire des discours déjà en vigueur. Il faudrait donc envisager cette dernière non comme une productrice de discours dominant, mais plutôt comme un coefficient multiplicateur de son écho. Ce discours se caractérise par son caractère viral, de sorte que la propagande peut s'installer dans des esprits qui n'en comprennent pas le sens, mais s'en font pourtant les premiers relayeurs. La citation se présente alors comme pratique ordinaire du discours, posant les bases de la consanguinité verbale d'une société en dégénérescence. C'est ainsi à l'émergence de la masse et aux prémises du totalitarisme qu'assiste le lecteur des *Derniers jours*.

---

hat, man weiß es, / mich oft und oft genarrt / — sein Essen, ach der Preiß' es / von meinem Munde spart! / Was hab ich von dem Bund doch! / Es geht mir glorreich schlecht. / Beim deutschen Gott, kein Hund doch / so länger leben möcht'! / Ach ums Panier der Treue / haben wir uns schön geschart — / der Freund frisst meine Säue, / mir bleibt ein Dreck erspart. / Es ist ein Bund des Pferdes / mit einem Reiter toll / und für den Schutz des Herdes / verlangt er hohen Zoll. / Das Volk, es preist das Deutsche. / Es war sehr schön beim Start. / Mich aber peitscht die Peitsche — / das Ziel bleibt mir erspart. / In dem Kalkül ein Loch ist: / der Preiß', er macht mir heiß. / Hoch ruft das Volk, doch hoch ist / von allem nur der Preis. / Ein Roß nicht ahnen kunnte, / wohin es ging' der Fahrt. / Der Preiß', man wanen kunnte, / der bleibt mir nie erspart! / Wie immer ich mich wende, / ich sitz dem Reiter auf / und kehr mit blutiger Lende / von seinem Siegeslauf. / Der Preiß' sitzt mir im Nacken, / die Treu er mir bewahrt. / Mein Thron ist seine Tacken, / kein Tritt bleibt mir erspart. / Nicht endet meine Klage, / nicht endet mein Verdruß, / auf meine alten Tage ich hohenzollern muss! / Wozu, das möcht' ich fragen, / hab so ich mich gepaart — / nur um wiederamal zu sagen: / mir bleibt doch nichts erspart? / Was sind denn das für Sachen? / Bin ich nicht Herr im Haus? / Da kann man halt nix machen. / Sonst schmeißt er mich hinaus. / Wär' ich im Sommer sieben gefolgt dem Eduard, Eduard / so wäre mir geblieben / so mancherlei erspart., LT IV/31, 522-523.

<sup>68</sup> Sur la métaphore du cavalier fou, cf. p. 380-382.

# *Citation, réalisme, réalité*

Si l'on part du principe que les citations des *Derniers jours* sont l'équivalent d'une archive du temps ou d'une déposition devant le tribunal de la postérité, il est tentant d'affirmer qu'elles sont au cœur du réalisme dont est porteuse la pièce. Plusieurs objections se font néanmoins rapidement jour. L'authenticité avérée des citations suffit-elle à l'instauration d'un pacte réaliste, malgré le déficit récurrent de vraisemblance ? Serait-il alors possible que la fiction « absorbe tout sous son régime »<sup>1</sup> ? Si l'on envisage le réalisme non pas comme une représentation mimétique de la réalité, mais au contraire dans une « lignée brechtienne », c'est-à-dire dans le cadre d'un théâtre qui, « à des fins rien moins que scientifiques, fait subir à la réalité objective nombre de torsions, de transpositions, de transformations, autant d'opérations préalables à un réalisme de la structure, un réalisme au sens philosophique »<sup>2</sup>, ne sont-ce pas plutôt les monologues du Râleur qui se retrouvent au cœur de l'appareil réaliste des *Derniers jours* ?

### **4.1. Connaissance, vérité, réception**

#### *La mission mémorielle*

« En 1918, l'opinion générale des masses voulait qu'il était impossible qu'on l'embrigade à nouveau dans une guerre. [...] L'un des moyens les plus efficaces : plonger la guerre qui

---

<sup>1</sup> T. Samoyault, *L'intertextualité*, op. cit., p. 85.

<sup>2</sup> *Ibid.*

venait de s'achever dans l'oubli »<sup>3</sup>, écrit Lukács en 1923. C'est précisément le constat que dresse Kraus, et qui motive son travail sur *Les derniers jours*. Pour Timms, « la politique de la mémoire constitue un thème central »<sup>4</sup> de la pièce. La connaissance *a posteriori* des faits en est effectivement un enjeu crucial, explicitement énoncé dès les premières lignes de la préface : il s'agit de témoigner de ces années de guerre « inaccessibles au souvenir »<sup>5</sup> [DJ 7], effacées de la mémoire collective comme un mauvais rêve dont on se réveille soulagé. La monumentalisation du souvenir qui voit fleurir en Europe les hommages lapidaires aux morts qu'on dit « tombés au champ d'honneur » ne sont en effet qu'un vaste trompe-l'œil, tant ces soldats de pierre pérennisent le mythe de l'héroïsme patriotique. Dans cette optique, le culte mémoriel officiel n'est guère que le prolongement de la guerre par d'autres moyens<sup>6</sup>. Timms évoque la bataille contre l'oubli menée par Kraus à la sortie de guerre :

« On mit sur pied un gigantesque appareil de monuments aux morts et de commémorations afin de nimber la mort pour la patrie d'une aura de dignité. La satire de Kraus visait à discréditer ce culte de l'héroïsme – une mémoire pervertie du passé dont il craignait qu'elle ne coûtât plus tard des millions de vies. [...] 'On peut tout faire oublier, mon cher ami !' est l'un des leitmotifs de la *Fackel* de l'entre-deux-guerres. Il se menait en effet à cette époque une autre guerre – la fameuse 'guerre de la mémoire' – sur la manière dont on devait se remémorer les événements des années 1914-1918. »<sup>7</sup>

Il faut donc envisager *Les derniers jours* comme la tentative de substituer au narratif mémoriel une archive du temps, ainsi que le propose Lukács :

« À l'image fautive et frauduleuse de la guerre que livrent les porte-parole de l'impérialisme, il faut opposer une image concrète, fidèle. C'est là le rôle majeur et durable du livre de Karl Kraus. Il donne une fidèle reproduction photographique et phonographique de la guerre telle qu'elle a réellement été. »<sup>8</sup>

<sup>3</sup> « [...] 1918 war die Stimmung der Massen allgemein so, als ob man sie nie wieder zu einem Kriege hätte mobilisieren können. [...] Hierzu ist eines der wirksamsten Mittel: den vergangenen Krieg in Vergessenheit zu versenken. », Georg Lukács, « Eine Kampfschrift gegen den Krieg der Bourgeoisie » dans Walter Fähnders et Martin Rector (eds.), *Literatur im Klassenkampf, zur proletarisch-revolutionären Literaturtheorie, 1919-1923, eine Dokumentation*, München, C. Hanser, 1971, p. 101.

<sup>4</sup> E. Timms, « La construction de la réalité virtuelle », art. cit., p. 28.

<sup>5</sup> « keiner Erinnerung zugänglichen », LT 9.

<sup>6</sup> Bouveresse évoque, à l'appui de l'analyse de Timms, le pouvoir prescriptif des « mythes de la valeur militaire ». Cf. Jacques Bouveresse, « Karl Kraus, George Orwell et Noam Chomsky Les intellectuels, l'objectivité, la propagande et le contrôle de l'esprit public » dans *À temps et à contretemps: Conférences publiques*, Paris, Collège de France, 2013, p. 20.

<sup>7</sup> E. Timms, « La construction de la réalité virtuelle », art. cit., p. 28.

<sup>8</sup> « Dem verfälschten Bild, das die Wortführer des Imperialismus vom Kriege geben, muss ein konkretes und wahrheitsgetreues Bild gegenüber gestellt werden. Hierin liegt die große und dauernde Bedeutung des Buches von Karl Kraus. Er gibt ein photographisch und phonographisch treues Abbild von dem Krieg, wie er wirklich gewesen ist. », G. Lukács, « Eine Kampfschrift gegen den Krieg der Bourgeoisie », art. cit., p. 101.

Cette archive du temps serait seule à même de rétablir la vérité de ce qui fut et, partant, d'anticiper la vérité de ce qui sera.

Kraus en fait l'amer constat dans *Troisième nuit de Walpurgis*, contemplant le paysage désolé d'une Allemagne nazie « où des centaures se jaugent à l'aune de la race » : « il s'agit [...] d'une chose qui, suivant une indication des *Derniers jours de l'humanité* – et avec la meilleure foi du monde – s'est établie conformément aux échéances »<sup>9</sup> [TNW 194]. L'avènement du totalitarisme antisémite ne serait que « l'hypertrophie de ce que [le satiriste] a déjà vu et stigmatisé », et notamment « la prostitution de la vie et de la mort au profit d'un objectif »<sup>10</sup> [TNW 195]. *Les derniers jours*, que onze ans seulement séparent de *Troisième nuit de Walpurgis*, mettent pourtant déjà l'accent sur les dangers dont est porteuse la falsification de la mémoire. Dans sa première conversation avec l'Optimiste, le Râleur met en garde contre la réécriture de l'histoire, qui nie les plaies au lieu de les panser, ainsi qu'il l'observe dès l'entrée en guerre :

L'OPTIMISTE : [...] Le souvenir de ces journées où l'arrière aura participé ne serait-ce qu'en lisant chaque jour le communiqué des hauts faits et des souffrances de notre glorieux front, laissera à toutes les âmes —

LE RÂLEUR : — pas même une égratignure.

L'OPTIMISTE : Les peuples apprendront, grâce à la guerre —

LE RÂLEUR : — qu'à l'avenir ils ne devront pas s'en passer.

L'OPTIMISTE : Le coup est parti et —

LE RÂLEUR : — la balle sera entrée par une oreille de l'humanité et ressortie par l'autre !<sup>11</sup> [DJ I/4, 54]

Comment refermer les plaies, comment tirer quelque leçon de l'histoire, dès lors celle-ci est appréhendée sous la forme d'un récit qui se déploie sous les apparences de la réalité, mais est encodé sous le régime de la fiction dans lequel s'inscrit le récit officiel ? La métaphore

---

<sup>9</sup> « wo Centauren sich auf Rasse prüfen » ; « Wenn es sich aber vollends um eines handelt, das sich durch eine Angabe von den letzten Tagen der Menschheit — im besten Glauben — terminmäßig festgelegt hat », DW 18.

<sup>10</sup> « Hypertrophie dessen, was es schon geschaut und gezeichnet hat » ; « Prostituierung von Leben und Tod an den Zweck », DW 19.

<sup>11</sup> DER OPTIMIST: [...] Das Gedächtnis der Tage, in denen das Hinterland wenn auch nur durch Empfang des täglichen Berichtes Anteil an den Taten und Leiden einer glorreichen Front nahm, wird der Seele —

DER NÖRGLER: — keine Narbe zurücklassen.

DER OPTIMIST: Die Völker werden aus dem Kriege nur lernen —

DER NÖRGLER: — dass sie ihn künftig nicht unterlassen sollen.

DER OPTIMIST: Die Kugel ist aus dem Lauf und wird der Menschheit —

DER NÖRGLER: — bei einem Ohr hinein und beim andern hinausgegangen sein!, LT I/4, 86-87.

de la balle traversant le crâne désespérément creux de l'humanité est reprise dans l'ultime réplique que le Râleur adresse à l'Optimiste : « L'humanité, la balle lui est entrée par une oreille et ressortie par l'autre »<sup>12</sup> [DJ V/42, 620]. Le passage du futur antérieur au passé composé entérine l'hypothèse prophétique formulée au premier acte.

Dans la préface, Kraus reprend et développe l'argumentaire de son personnage, soulignant qu'une nouvelle guerre est la conséquence inéluctable de l'amnésie générale à laquelle se résume une mémoire décidément bien sélective et fantasque :

« Il ne faut pas s'attendre à ce que l'époque qui a permis cela prenne l'horreur devenue verbe pour autre chose qu'une plaisanterie, surtout là où elle résonne dans les douces profondeurs des dialectes les plus horrifiants, et qu'elle prenne ce qu'elle vient de vivre, ce à quoi elle vient de survivre, pour autre chose qu'une invention. Une invention dont elle honnit le contenu. Car plus grande que la honte de la guerre est celle des hommes qui ne veulent plus rien en savoir : ils admettent qu'elle est mais pas qu'elle a été. Ceux qui ont survécu ont fait une croix sur elle ; quand bien même les masques défilent le mercredi des Cendres, ils ne veulent pas être rappelés les uns aux autres. Ô combien compréhensible le désenchantement d'une époque qui, à jamais incapable de vivre ou même de s'imaginer vivre quoi que ce soit, reste inébranlable devant son propre effondrement, elle qui ressent aussi peu le repentir que les effets de l'action et qui a pourtant suffisamment l'instinct de conservation pour se boucher les oreilles devant les enregistrements de ses chants héroïques et suffisamment le sens du sacrifice pour les entonner à l'occasion. Qu'une nouvelle guerre éclate paraît le moins inconcevable à ceux pour qui le slogan 'Que voulez-vous, c'est la guerre !' permettait et couvrait toutes les infamies, mais pour qui le seul fait de rappeler 'C'était la guerre' perturbe le repos mérité des survivants. Ils avaient l'impression de conquérir le marché mondial — le but pour lequel ils étaient nés — en armure de chevalier ; ils doivent se contenter d'une affaire bien moins reluisante : bazarder la ferraille à la brocante. Allez donc leur parler de guerre dans pareil climat ! Et il est à craindre que l'avenir, sorti de la cuisse d'un présent à ce point ravagé, ne fasse pas preuve lui non plus d'une plus grande force de compréhension, en dépit d'une distance plus grande. »<sup>13</sup> [DJ 8-9]

---

<sup>12</sup> « Der Menschheit ist die Kugel bei einem Ohr hinein und beim andern hinausgegangen », LT V/42, 645.

<sup>13</sup> « Es ist nicht zu erwarten, dass eine Gegenwart, in der es sein konnte, das wortgewordene Grauen für etwas anderes nehme als für einen Spaß, zumal dort, wo es ihr aus der anheimelnden Niederung der grausigsten Dialekte wiedertönt, und das eben Erlebte, Überlebte für etwas anderes als Erfindung. Für eine, deren Stoff sie verpönt. Denn über alle Schmach des Krieges geht die der Menschen, von ihm nichts mehr wissen zu wollen, indem sie zwar ertragen, dass er ist, aber nicht, dass er war. Die ihn überlebt haben, ihnen hat er sich überlebt, und gehen zwar die Masken durch den Aschermittwoch, so wollen sie doch nicht aneinander erinnert sein. Wie tief begreiflich die Ernüchterung einer Epoche, die, niemals eines Erlebnisses und keiner Vorstellung des Erlebten fähig, selbst von ihrem Zusammenbruch nicht zu erschüttern ist, von der Sühne so wenig spürt wie von der Tat, aber doch Selbstbewahrung genug hat, sich vor dem Phonographen ihrer heroischen Melodien die Ohren zuzuhalten, und genug Selbstaufopferung, um sie gegebenenfalls wieder anzustimmen. Denn dass Krieg sein wird, erscheint denen am wenigsten unfassbar, welchen die Parole ‚Jetzt ist Krieg‘ jede Ehrlosigkeit ermöglicht und gedeckt hat, aber die Mahnung ‚Jetzt war Krieg!‘ die wohlverdiente Ruhe der Überlebenden stört. Sie haben den Weltmarkt — das Ziel, zu dem sie geboren wurden — in der Ritterrüstung zu erobern gewöhnt; sie müssen mit dem schlechteren Geschäft vorlieb

C'est sur les ruines de cette humanité sourde et aveugle à ses méfaits et à sa propre souffrance que se dresse l'auteur préfaciel, décidé à lever le voile sur la vérité de la « gloire posthume dans les annales »<sup>14</sup> [DJ V/30, 594]. Fi des héros, place au héraut : tel Horatio, il s'apprête à livrer le « récit véritable » de ce qui « advint », afin d'entraver l'éternel recommencement de l'horreur. La préface s'achève sur cette citation de *Hamlet* :

Et laissez-moi dire au monde qui l'ignore  
 Comment tout ceci advint ; vous apprendrez  
 Des actes charnels, sanglants, contre nature,  
 Des verdicts hasardeux, des assassinats aveugles,  
 Des meurtres dus à la violence et à la perfidie,  
 Et des projets qui, échoués, retombent  
 Sur ceux qui les conçurent ; de tout ceci je vous ferai  
 Le récit véritable.<sup>15</sup>

Le « récit véritable » qu'ambitionnent d'être *Les derniers jours* est destiné à combattre l'ignorance. La médaille, risible compensation dont se voient parfois affublées les victimes, est systématiquement retournée. Se voit alors révélé son incommensurable revers. Il ne s'agit pas de montrer le visage de la gloire, mais celui de la souffrance et de la mort. « [...] qu'on ordonne que ces corps / Sur une haute estrade soient placés bien en vue »<sup>16</sup>, dit encore Horatio. Ces propos ont beau ne pas être cités dans la préface, tel est précisément le spectacle qu'entend livrer l'auteur des *Derniers jours*. L'imagerie répulsive de la mort sans fard a vocation à bousculer l'immuable vaillance du soldat mort en héros. Dans son dernier monologue, le Rôleur appelle les soldats tombés au front à former une armée de fantômes destinée à venir hanter les vivants et substituer la réalité de leur agonie grimaçante au vague concept de mort en héros sur lequel s'est érigé l'imaginaire collectif. À cette version reluisante – mais ô combien mensongère – de l'histoire, les vivants s'accrochent pour occulter la souffrance, à l'instar de ces parents qui inscrivent dans le faire-part de leur fils

---

nehmen, sie auf dem Trödelmarkt zu verkaufen. In solcher Stimmung rede ihnen einer vom Krieg! Und es mag zu befürchten sein, dass noch eine Zukunft, die den Lenden einer so wüsten Gegenwart entsprossen ist, trotz größerer Distanz der größeren Kraft des Begreifens entbehre. », LT 10.

<sup>14</sup> « der Nachruhm in der Annalen », LT V/30, 618.

<sup>15</sup> « Und lasst der Welt, die noch nicht weiß, mich sagen, / Wie alles dies geschah; so sollt ihr hören / Von Taten, fleischlich, blutig, unnatürlich, / Zufälligen Gerichten, blindem Mord; / Von Toden, durch Gewalt und List bewirkt, / Und Planen, die verfehlt, zurückgefallen / Auf der Erfinder Haupt: dies alles kann ich / Mit Wahrheit melden. », LT 11. La traduction est celle de Schlegel.

<sup>16</sup> William Shakespeare, *Hamlet*, traduit par François Maguin, Paris, Flammarion, 1995, p. 423.

mort au front que « c'est avec joie qu'il partit pour la gloire et la patrie »<sup>17</sup> [DJ III/38, 362].

Le Râleur offre une vision pour le moins antinomique :

« Morts, vous ne vous relevez pas de vos trous dans la terre, demandant des comptes à cette sale engeance, pour hanter son sommeil de vos visages grimaçants arborés à l'heure du trépas, avec vos yeux ternis par l'attente héroïque, avec votre masque inoubliable que la mise en scène de la folie a imposé à votre jeunesse ! Levez-vous donc et affrontez-les de votre mort héroïque afin que la lâcheté qui commande à la vie connaisse enfin ses traits et qu'elle la regarde les yeux dans les yeux, une vie durant ! Arrachez-les à leur sommeil de votre cri d'agonie ! Troublez leur jouissance par le fantôme de vos souffrances ! [...] Cadavres en armes, protagonistes de la vie mort-née des Habsbourg, formez les rangs et hantez leur sommeil. »<sup>18</sup> [DJ V/55, 646]

Néanmoins, les contemporains de Kraus se montrent moins réceptifs que Lady Macbeth au spectre de leur culpabilité. Aussi l'auteur préfaciel ne nourrit-il guère d'illusion quant à la réception de sa clairvoyance. Son message est, il le sait, inaudible à cette époque « inébranlable »<sup>19</sup> [DJ 8] qui, droite dans ses bottes, refuse de se tourner vers ses infamies passées – pour mieux succomber aux infamies futures. Maudit soit celui qui vient alors troubler le « repos mérité des survivants »<sup>20</sup> [DJ 8] ! « Il ferait mieux de la fermer »<sup>21</sup>, dit un conseiller commercial alors que passe le Râleur dans la rue [DJ V/30, 593]. Tout repentir est voué à se heurter au mur du silence et de l'oubli, semblable à celui auxquels se sont heurtés les survivants des camps d'extermination. Se retourner vers le passé ne peut rien apporter, estiment ce même conseiller commercial et son collègue :

LE PREMIER : Mieux vaut ne pas y penser. Vous savez — quand il y en a un qui revient et qui se met à raconter — c'est toujours la même chose — d'accord, ils ont dégusté, mais on le sait ! Je ne peux plus écouter ça, c'est d'un ennui.

LE SECOND : On en a assez de ces horreurs.<sup>22</sup> [DJ V/30, 594]

<sup>17</sup> « freudig zog er hinaus pro gloria et patria », LT III/38, 390. Le verbe allemand *hinausziehen* est tout aussi polysémique que le verbe *partir* en français, si bien qu'est savamment entretenue l'idée d'une mort joyeuse.

<sup>18</sup> « Und steht nicht als Tote aus euern Erdlöchern auf, das Gezücht zur Verantwortung zu ziehen, ihnen im Schlaf zu erscheinen mit dem verzerrten Antlitz, das ihr in der Stunde des Ablebens trugt, mit den glanzlosen Augen eurer heldischen Wartezeit, mit der unvergesslichen Maske, zu der eure Jugend von dieser Regie des Wahnsinns verdammt ward! So stehet doch auf und tretet ihnen als Heldentod entgegen – damit die gebietende Feigheit des Lebens endlich seine Züge kennen lerne, ihm ins Auge schau ein Leben lang! Weckt ihren Schlaf durch euern Todesschrei! Stört ihre Wollust durch die Erscheinung eurer Leiden! [...] Wehrhafte Leichname, Protagonisten Habsburgischen Todlebens, schließt eure Reihen und erscheint ihnen im Schlaf! », LT V/54,

<sup>19</sup> « nicht zu erschüttern », LT 10.

<sup>20</sup> « die Ruhe der Überlebenden », LT 10.

<sup>21</sup> « No also müsst er doch Ruh geben », LT V/30, 617.

<sup>22</sup> DER ERSTE: Man soll gar nicht daran denken. Wissen Sie — wenn einer zurückkommt und er fängt an zu erzählen — es is doch immer dasselbe — gut, sie ham ausgestanden, aber das weiß man doch schon! Ich kann gar nicht mehr zuhörn, es is doch schon fad.

DER ZWEITE: Man hat scho genug von die Graiel., LT V/30, 618-619.



Ainsi se perpétue l'ethos frivole du visage autrichien, « horreur rieuse » et de l'« infini bien-être devant cette flaque de sang »<sup>23</sup> [DJ V/42, 620], qu'aucun discours ne saurait venir enrayer, tout apocalyptique qu'il soit. Symbole de l'entre-soi jalousement préservé des bien-portants, une pancarte « Interdit aux invalides »<sup>24</sup> barrant l'entrée du terrain de jeu de Bad Groß-Salze, singulier éden où les enfants jouent à la guerre mondiale et entonnent sans relâche le *Chant de la haine contre l'Angleterre* de Lissauer<sup>25</sup>. Les survivants de l'enfer, quoique porteurs d'un contre-témoignage jusque dans leur chair, sont invisibilisés. Leurs corps souffrants n'ont pas d'existence publique, incapables d'incarner la vaine image du guerrier auréolé de gloire. Coupables de contrevenir au mythe du héros, les invalides sont ignorés, à l'exemple de la scène II/23 : on y voit un « soldat aveugle sans bras ni jambes [...] poussé dans une petite voiture par un autre invalide »<sup>26</sup> [DJ II/23, 263]. Ils sont à l'arrêt, car le trottoir est barré par deux passants en conversation – un journaliste et un agent d'affaire. La scène s'ouvre sur le « Pardon – » lancé par l'invalide pour que les autres s'écartent de son chemin. Mais les deux bavards font la sourde oreille et n'interrompent pas leur conversation, si bien que la scène s'achève sur la répétition de la formule initiale. Ce double « pardon » évoque celui formulé par le Rôleur au début de la pièce. À la scène I/7, il veut pénétrer dans le café Pucher – haut lieu de l'imperturbable *Gemütlichkeit* bourgeoise – mais l'accès lui en est barré par un attroupement formé par Biach et ses amis. Comme l'invalide, le Rôleur peine à se faire entendre et doit s'y prendre à deux fois pour se voir libérer le chemin. L'écho entre les deux scènes n'a rien de fortuit, et souligne par contamination l'inaudibilité du message du Rôleur, ignoré comme un paria.

Tel est le mécanisme qui fait que l'humanité « continue à souiller le sang qu'elle a versé »<sup>27</sup>. Cette dernière expression n'est pas issue des *Derniers jours*, mais de la *Fackel*, et plus précisément de la glose « Reklamefahrten zur Hölle » (Promotions sur les voyages en enfer), qui a fait l'objet de maintes lectures publiques. Le point de départ en est une page du quotidien suisse *Basler Nachrichten*, qui propose à ses lecteurs un circuit touristique sur les champs de bataille français. Sur une pleine page est déroulé, dans une mise en page soignée, le programme culturel et logistique du voyage organisé. Au centre, un encart rédactionnel

<sup>23</sup> « lachenden Grauen » ; « unendlichen Behagen dieser Blutlache », LT V/42, 645.

<sup>24</sup> « Für Verwundete kein Zutritt », LT III/40, 391. Ce panneau a réellement existé, cf. AZ 217, 07.08.1915, 4.

<sup>25</sup> DJ III/40, 363, 373, 376.

<sup>26</sup> « Ein blinder Soldat ohne Arme und Beine wird von einem andern Invaliden in einem Wagen vorwärtsgeschoben. », LT II/23, 292.

<sup>27</sup> « eine Menschheit, die noch das Blut schändet, das sie vergossen hat », F 577-582, 1921, 98.

s'épanche sur le caractère exceptionnel de la prestation proposée. La lecture en laisse pantois :

« [...] que l'on voie les lieux de la bataille de l'Argonne, de la Somme, les ruines de Reims, Saint-Mihiel, la forêt de Bois-le-Prêtre, tout cela n'est rien que la modeste répétition de détails isolés qui, à Verdun, sont réunis dans une perspective d'horreur et d'atrocités au sublime inégalé... »<sup>28</sup>

Kraus reproduit donc dans la *Fackel* la page incriminée, étrange endogénéité publi-rédactionnelle où le journal se dote d'un double statut de tour-opérateur et de régie publicitaire ; puis il se livre à l'exégèse pastichielle du contenu. L'objectif est de tendre à l'humanité le document comme miroir, destiné à lui renvoyer son véritable « portrait » : un « brouet boursier » assistant aux premières loges au spectacle offert par le « charnier cosmique »<sup>29</sup> qu'elle a patiemment creusé. Pour ce faire, Kraus reprend point par point le programme du circuit touristique, et en énonce, selon une technique éprouvée, tous les implicites. L'implacable recontextualisation lève le voile sur la grandiose indécence de l'industrie du souvenir – que Bouveresse renomme à raison « l'industrie de l'oubli »<sup>30</sup> –, révélée par l'opposition systématique du *vous* et du *ils* :

« Vous recevez votre journal du matin.

Vous y découvrirez combien on s'efforce de vous rendre la survie agréable.

Vous apprenez qu'un million et demi d'hommes se sont vidés de leur sang à l'endroit même où vin, café, tout est inclus. [...]

Vous partirez sur le champ de bataille en voiture individuelle tout confort, alors qu'eux n'ont eu droit qu'à des wagons à bétail. [...]

Vous aurez encore le temps, après le déjeuner, d'assister au transfert des restes des morts non identifiés, et après en avoir fini avec ce point du programme, vous aurez encore de l'appétit pour le dîner. »<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> « Man durchfahre hernach das Gebiet der Argonnen- und Somme-Kämpfe, man durchwandere die Ruinen von Reims, man kehre zurück über St.-Mihiel und durch den Priesterwald: alles ist nur die kleinliche Wiederholung von Einzelheiten, die sich bei Verdun zu einem unerhört großartigen Gesamtbild von Grauen und Schrecken vereinigen... », F 577-582, 1921, 97.

<sup>29</sup> « Abbild » ; « Valutenbrei » ; « kosmischen Schindanger », F 577-582, 1921, 96.

<sup>30</sup> J. Bouveresse, « Karl Kraus, George Orwell et Noam Chomsky », art. cit., p. 20.

<sup>31</sup> « Sie erhalten am Morgen Ihre Zeitung. Sie lesen, wie bequem Ihnen das Überleben gemacht wird. Sie erfahren, dass 1½ Millionen eben dort verbluten mussten, wo Wein und Kaffee und alles andere inbegriffen ist. [...] Sie fahren im bequemen Personen-Auto aufs Schlachtfeld, während jene nur im Viehwagen dahingelangt sind. [...] Sie haben nach dem Mittagessen noch Zeit, die Einlieferung der Überreste der nicht agnoszierten Gefallenen mitzumachen, und nach Absolvierung dieser Programmnummer noch Lust zum Nachtessen. », F 577-582, 1921, 97-98.

Ces quelques lignes sont tout à fait révélatrices du formidable pouvoir pédagogique de la recontextualisation. En faisant voir les paroles et les gestes sous un jour nouveau, elle en permet l'objectivation et en dévoile toute l'obscénité. Tel est le mode opératoire de Kraus, qui selon l'expression de Bouveresse « voulait réapprendre à son époque à voir ce qu'elle montre et à lire ce qu'elle écrit »<sup>32</sup>.

Dans la dernière scène est incarnée la dérive du tourisme mémoriel, sous la forme d'une apparition projetée sur le tableau *La Grande Époque* transformé en écran :

« Un champ de bataille. Entonnoirs et cavernes. Des sentiers de promenade à travers les barbelés encore debout. Des automobiles de luxe arrivent. Les touristes se dispersent en petits groupes, se prennent mutuellement en photo dans des positions héroïques, parodient des salves d'armes à feu, s'esclaffent et poussent des cris. L'un d'eux a trouvé un crâne, le fiche sur le bout de sa canne et le rapporte, la mine triomphante. Un homme en deuil intervient, s'empare du crâne et l'enterre. »<sup>33</sup> [DJ V/55, 695]

Un autre passage fait allusion à l'exploitation commerciale du souvenir. Dans son dernier monologue, qui précède immédiatement la scène V/55 dont est tirée l'apparition retranscrite ci-dessus, le Rôleur évoque la profanation menteresse de l'industrie touristique. S'adressant aux morts, il s'interroge sur « l'ultime but de la gloire : que les hyènes se fassent guides et offrent vos tombes à la curiosité des touristes ! »<sup>34</sup> [DJ V/54, 655].

Mais cette « gloire » lisse et désincarnée que les marchands de la mémoire se vantent d'offrir aux « héros » est une vision bien dénaturée de la réalité du front, faite de « maladie, pauvreté, délabrement, poux, faim, agonie »<sup>35</sup> [DJ V/54, 655]. Aux illusoires ors de la gloire, réduits à un décor de carton-pâte, Kraus substitue la réalité boueuse<sup>36</sup> du front. Le Rôleur se fait fort de peindre « l'épouvante de milliers de morts dans la faim et la boue » [DJ IV/42, 517], rappelant que tout soldat « rampe quelque part dans la boue pour la patrie » [DJ V/33, 599], que les survivants auront « rampé pendant quatre ans dans la gadoue » [DJ V/54, 650],

<sup>32</sup> Jacques Bouveresse, « C'est la guerre - c'est le journal », *Austriaca*, 1986, n° 22, p. 64.

<sup>33</sup> « Ein Schlachtfeld. Trichter und Kavernen. Spazierwege durch die noch stehenden Drahtverhaue. Luxusautomobile treffen ein. Die Touristen zerstreuen sich in Gruppen, fotografieren sich gegenseitig in heroischen Stellungen, parodieren Feuersalven, lachen und stoßen Schreie aus. Einer hat einen Schädel gefunden, steckt ihn auf das Ende seines Spazierstockes und bringt ihn mit triumphierendem Gesicht. Ein Trauernder tritt dazwischen, nimmt den Fund an sich und begräbt den Schädel. », LT V/55, 719.

<sup>34</sup> « dass die Hyänen zu Fremdenführern werden, um eure Gräber als Sehenswürdigkeit anzubieten », LT V/54, 679.

<sup>35</sup> « Erkrankt, verarmt, verludert, verlaust, verhungert, verendet », LT V/54, 679.

<sup>36</sup> L'inscription tenace de la boue dans le discours du Rôleur n'est pas sans rappeler l'importance symbolique qui lui est dévolue dans l'œuvre balzacienne, où Paris apparaît comme un immense cloaque, dès lors que l'on en gratte le vernis : « la lumière, la blancheur s'y opposent donc à la noirceur, la gloire aux salissures, et la boue est un terme marquant de cette antinomie », Alex Lascar, « De la boue balzacienne », *L'Année balzacienne*, 2009, n° 10, p. 107.

que les blessés livrés à eux-mêmes seront restés « couchés sur le bord de la route pour trouver un repos prolongé »<sup>37</sup> [DJ IV/42, 517]. Si le Râleur désigne avec tant d'insistance la station allongée du soldat, c'est parce que le champ de bataille est tout sauf le royaume de l'homme faustien, debout face à son destin qu'il réalise en même temps qu'il s'abandonne à la patrie. Telle est pourtant la vision épique gravée dans l'inconscient collectif, et qui sous-tend par exemple le texte du faire-part<sup>38</sup> évoqué plus haut :

« Sa vision de l'avenir du commerce lui a fait reconnaître très tôt les grands objectifs de combat et c'est avec joie qu'il partit pour la gloire et la patrie. À présent la Norne a barré le chemin que l'amour fidèle, dans un travail incessant, avait aplani pour lui. » [DJ III/38, 362]

Ce bref éloge mortuaire – en plus d'inscrire noir sur blanc la parfaite adéquation des intérêts militaires et commerciaux – présente un brave, mort debout, fauché alors qu'il cheminait, visionnaire, vers son joyeux destin. Mais quelle trace subsiste-t-il d'un quelconque « chemin », topos épique s'il en est, dans cette guerre de position ? Le Râleur sape cette représentation presque christique, faisant basculer la verticalité glorieuse du héros vers l'horizontalité dégradante qui est celle du corps jeté dans l'enfer de la guerre moderne. De quelle vision surplombante pourrait alors se targuer le soldat ? La guerre est un chaos indéchiffrable à qui la vit face contre terre. Telle est la raison pour laquelle le Râleur réfute l'idée d'une communauté de destin, où l'individu épouserait celui de la patrie. C'est « pour la patrie » et non pour eux-mêmes que souffrent et meurent les soldats. Lorsque l'un d'eux écrit « je fais partie de toi »<sup>39</sup> [DJ V/33, 601], c'est à sa femme qu'il s'adresse, et non à la patrie. « Que m'importe l'avis d'un autre, c'est le tien que je veux entendre, c'est vers toi que vont mes pensées et mes sentiments »<sup>40</sup> [DJ V/33, 600], énonce-t-il encore explicitement, à rebours de l'artifice rhétorique consistant à ensemençer le discours officiel de la sémantique domestique, pour mieux effacer la démarcation entre sphères publique et privée – et donc faciliter la confiscation de la sphère privée par la sphère publique.

« Au secours, les tués ! Assistez-moi [...] ! Revenez ! »<sup>41</sup> [DJ V/54, 656], s'époumone le Râleur, exhortant les morts à lever une armée fantôme pour venir appuyer son témoignage.

<sup>37</sup> « Schrecknis tausendfältiges Qualentods in Hunger und Dreck », LT IV/42, 545 ; « liegt irgendwo im Dreck für Vaterland », LT V/33, 624 ; « laget ihr vier Jahre in Dreck und Nässe », LT V/54, 674 ; « am Straßenrand liegen zu bleiben, um eine längere Ruhe zu finden », LT IV/42, 545.

<sup>38</sup> Version légèrement tronquée de la notice nécrologique que l'on trouvera en annexe 6. On y admirera notamment le coin supérieur gauche, typographiquement orné d'une Croix de fer.

<sup>39</sup> « Ich gehöre ja dazu », LT V/33, 626. La lettre est celle qui est citée en page suivante.

<sup>40</sup> « Ich brauche die Meinung eines andern nicht, dich will ich hören, für dich denke und fühle ich », LT V/33, 625.

<sup>41</sup> « Zu Hilfe, ihr Ermordeten! Steht mir bei [...]! Kehret zurück! », LT V/54, 679-680.

Il trouve un allié en la personne d'Anton von Dobrženský von Dobrženicz, mort sur le front de Volhynie en 1915 juste après la naissance de son premier enfant. Avec l'accord de sa veuve Mary, avec laquelle Kraus se lie d'amitié par l'intermédiaire de Sidonie Nádherný et Mechtilde Lichnowsky, la dernière missive que son époux lui adresse est reproduite dans les *Derniers jours*, lue par le Râleur qui confesse n'avoir « jamais rien lu de plus triste, de plus vrai que cette ultime lettre d'un soldat devenu père au moment de sa mort »<sup>42</sup> [DJ V/33, 602] :

« J'expérimente les méthodes les plus diverses pour me faciliter ces heures éprouvantes et terribles — sans le moindre succès. [...] Vraiment, qu'elle est cruelle, cette guerre, contre nature, et nous ne sommes pas les seuls à en souffrir, tant d'autres, innombrables, sont malheureux à cause de l'arbitraire de quelques-uns sans scrupules. C'est trop terrible, presque insurmontable ! Et il faut prendre son poste, difficile, crucial, dangereux, servir d'exemple aux hommes pour le courage, le sens du devoir et toute cette ribambelle de vertus que je hais, alors que le moindre pas que tu fais, tu le fais avec dégoût et aversion, contre tes convictions les plus intimes. On exige de toi que tu renies tous tes bons sentiments, et celui qui est trop bon pour le faire en souffre épouvantablement et exécute avec répulsion tout ce que l'on exige de lui. [...] J'ai mis tant de cheveux blancs que je n'arrive plus à les compter. »<sup>43</sup> [DJ V/33, 599-601]

Mais ce témoignage fait figure d'exception, et l'appel du Râleur résonne vainement. On n'entend finalement guère la voix des victimes dans la pièce. D'une part, parce que la plupart d'entre elles ne se vivent pas comme telles, à l'instar du père de la famille Durchhalter qui se dédommage de sa propre misère dans l'annonce que « la Russie crève de faim »<sup>44</sup> [DJ IV/18, 428]. D'autre part, parce que témoigner n'est pas chose aisée. S'il suffit, « pour avoir une idée des sentiments du soldat du front — de lire les lettres qu'ils envoient », ainsi que le

<sup>42</sup> « Nie habe ich Traurigeres gelesen, nie Wahreres als diesen letzten Brief eines, der Vater wurde, als er starb », LT V/33, 626.

<sup>43</sup> « Ich versuche die verschiedensten Methoden, um mir diese schwere, schreckliche Zeit leichter zu machen — alles ohne Erfolg. [...] Wirklich, er ist so grausam, dieser Krieg, so unnatürlich, es sind ja nicht nur wir, die darunter zu leiden haben, so viele, so unzählige werden unglücklich gemacht durch diese Willkür einiger gewissenloser Menschen. Aber was scheren mich die anderen, mir bricht das Herz, wenn ich an das denke, was wir zwei jetzt durchzumachen haben! Es ist zu schrecklich, kaum zu überwinden! Und dabei muss man noch Dienst machen, schweren, verantwortungsvollen, gefährlichen, soll als Beispiel der Leute an Tapferkeit, Pflichttreue und wie alle diese mir verhassten Tugenden heißen, auftreten und tut ja jeden Schritt, den man in dieser Sache macht, mit Ekel und Widerwillen, gegen alle innerste Überzeugung. Es wird von einem verlangt, dass man alle seine besseren Gefühle verleugnet, und wer zu gut ist um das zu tun, der leidet unsäglich, und macht mit Ekel alles, was man von ihm verlangt. [...] Habe so viel graue Haare bekommen, dass ich sie gar nicht mehr zählen kann. » LT V/33, 624-626.

<sup>44</sup> « Russland verhungert », LT IV/18, 456.

rappelle le Râleur, encore faut-il « qu'ils réussissent d'une manière ou d'une autre à [les] faire parvenir au destinataire en contournant la censure »<sup>45</sup> [DJ V/33, 599].

Un article de l'AZ, paru après la guerre, évoque l'appareil de censure, qui se trouve être justement aux mains de ceux que les victimes désignent comme leurs bourreaux. Il s'agit du témoignage d'un soldat affecté à un bataillon ouvrier, sous les ordres d'un certain major Renkin, dont l'autorité abusive avait quelques jours auparavant été épinglée par le journal :

« Un jour, j'écrivis une lettre à ma femme, dans laquelle je l'informais du traitement qui nous était réservé. Le lendemain, au rapport, je vis cette lettre dans les mains du major Renkin. Je m'en étonnai alors, mais appris par la suite qu'il s'occupait personnellement de la censure du courrier, et sus alors comment la lettre était parvenue en sa possession. Une pluie d'injures s'abattit sur moi, le sermon s'achevant sur ces mots : 'C'est le plus grand salopard de tout le baraquement !', avec ordre de me présenter au rapport chez le directeur. J'écopai d'une semaine d'arrêts avec trois jours de jeûne pour outrage à officier. Après que j'eus purgé ma peine, le major me dit qu'il n'avait plus besoin de moi, et m'envoya rejoindre mon détachement, qui entre temps avait gagné Lavarone, en première ligne. Par cette expiation fut sans nul doute lavé l'honneur bafoué des officiers... »<sup>46</sup>

De cela, la scène précédant la lecture de la lettre de Dobrženský se fait l'écho :

LE CHEF DE BATAILLON : [...] Tu as écrit une lettre à ta femme où tu te plains de mauvais traitements.

LE SOLDAT (*effrayé*) : À vos — à vos ordres — s'il vous plaît — mon commandant —

LE CHEF DE BATAILLON (*brandissant la lettre*) : La voilà, ta lettre ! Hein, là tu les écarquilles, tu ne savais pas que je suis le censeur ? Espèce de chien ! Tous des chiens ! Fils de chienne ! C'est le plus grand salopard de tout le baraquement ! 21 jours d'isolement, trois jours de jeûne par semaine et ensuite, envoyé en première ligne ! Tu vas voir ce que tu vas voir, espèce de porc ! Tu vas sacrément me regretter !

<sup>45</sup> « Um in das Gefühlsleben des Kriegsteilnehmers Einblick zu gewinnen, brauchte man bloß — einen Feldpostbrief zu lesen [...], deren Schreiber irgendwie die Möglichkeit hatten, sie zensurfrei an ihre Adresse gelangen zu lassen », LT V/33, 623.

<sup>46</sup> « Eines Tages schrieb ich an meine Frau einen Brief, in dem ich ihr manches über die Behandlung, die uns zuteil wurde, mitteilte. Am nächsten Tage beim Rapport zeigte sich dieser Brief in der Hand des Hauptmanns Renkin. Damals wunderte ich mich darüber, später aber erfuhr ich, dass er selbst die Zensur der Post besorgte und wusste nun, wie der Brief zu ihm gekommen war. Ich musste unzählige Beschimpfungen über mich ergehen lassen, den Schluss der Predigt bildete der Satz: ‚Das ist das größte Schwein des Barackenlagers‘ und die Bestimmung, zum Rapport vor dem Direktor zu erscheinen. Ich erhielt wegen Offiziersehrenbeleidigung eine Woche Einzelarrest mit drei Fasttagen. Nach Verbüßung der Strafe sagte mir der Hauptmann, er könne mich nicht länger brauchen, und machte mich zu meiner Abteilung, die inzwischen nach Lavarone, in die vorderste Linie gekommen war, einrückend. Durch diese Sühne wird wohl die beleidigte Offiziersehre reingewaschen worden sein... », AZ 189, 11.07.1919, 5.

Ce n'est pas un hasard si la mise en dialogue dépossède la victime de son témoignage, dont le contenu est symboliquement rendu à celui qui tire toutes les ficelles. Car les victimes ont à ce point été réduites au silence que le meilleur témoignage est finalement celui qui consiste à rendre la parole au bourreau, pour mieux souligner l'assourdissant silence de ceux qui ont souffert.

Et c'est là le véritable projet testimonial des *Derniers jours* : plutôt que de dessiner le visage des trop innombrables morts<sup>47</sup>, Kraus dessine celui du bourreau. Celui, protéiforme, du visage autrichien, dont le *verbatim* fournit le texte de la pièce. Ce sont donc les coupables qui forment la monstrueuse cohorte citationnelle. La préface l'énonce du reste explicitement :

« Les faits les plus invraisemblables exposés 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. »<sup>48</sup> [DJ 7]

Kraus, avant même qu'éclate la guerre, s'est donné comme « mission » de « mettre l'époque entre guillemets », conscient que « ce qu'elle a de plus indicible ne pouvait être dit que par elle-même »<sup>49</sup>. Ses protagonistes sont littéralement cités à comparaître, à la fois témoins et accusés. En leur cédant la parole, Kraus leur ôte paradoxalement le monopole du récit mémoriel, qu'ils ont voulu confisquer : quelle foi apporter au mausolée que le bourreau érige à sa victime ?

<sup>47</sup> Que l'on m'excuse de ne l'évoquer ici que trop brièvement : le choix de citer le bourreau plutôt que la victime s'explique aussi par l'impossible équilibre entre la quantité des victimes et la qualité de l'hommage qu'elles méritent. Comment le faire autrement qu'en les réduisant à une masse – selon un procédé qui justement en a fait des victimes ? Kraus insiste au contraire sur l'unicité de chaque existence. Ainsi le Râleur déclare-t-il : « Je donnerais toute la patrie avec armes et bagages pour un seul de ces millions de martyrs de l'amour ! » [DJ V/33, 602] (« Das ganze Vaterland mit Sack und Generalspack für einen einzigen dieser Millionen Märtyrer der Liebe! », LT V/33, 626). Par ailleurs, l'hommage pluriel se heurte inmanquablement à une hiérarchisation des souffrances endurées, et partant, à la minimisation de certaines d'entre elles, pourtant vécues de manière paroxystique par les individus concernés. Le Râleur, toujours : « Comment ? Vous ne mesurez pas la détresse d'une heure de souffrance d'un prisonnier enfermé pour de longues années ? » [DJ V/54, 652] (« Wie, ihr ermaßet nicht das Unglück einer Stunde vieljährigen Gefangenensleids? », LT V/54, 675). On retrouve ces deux lignes argumentatives dans *Troisième nuit de Walpurgis* : « Et si surtout la perte de la culture n'était pas achetée au prix de vies humaines ! La moindre d'entre elles, ne serait-ce même qu'une heure arrachée à la plus misérable des existences, vaut bien une bibliothèque brûlée » [TNW 283] (« und wenn der Kulturverlust vor allem nicht mit Menschenleben erkaufte wäre! Das geringste, ja nur eine Menschenstunde, dem ärmsten Dasein entrissen, wiegt eine verbrannte Bibliothek aus », DW 102).

<sup>48</sup> « Die unwahrscheinlichsten Taten, die hier gemeldet werden, sind wirklich geschehen; ich habe gemalt, was sie nur taten. Die unwahrscheinlichsten Gespräche, die hier geführt werden, sind wörtlich gesprochen worden; die grellsten Erfindungen sind Zitate », LT 9.

<sup>49</sup> « Mein Amt war, die Zeit in Einführungszeichen zu setzen [...], wissend, dass ihr Unsäglichstes nur von ihr selbst gesagt werden konnte », F 400-403, 1914, 46.

La souffrance n'est-elle pas propriété divine

Pour que ceux qui s'en affligent soient ceux-là même qui ont tué ?<sup>50</sup> [DJ P/10, 34]

\*

La mission mémorielle des *Derniers jours* peut s'énoncer de la manière suivante : ne pas oublier ce qui fut, pour mieux comprendre ce qui est – et garder la main sur ce qui sera. Ne rien oublier du cauchemar. Exhumer les témoignages entravés par la censure. La mémoire n'est guère que le prolongement de la guerre par d'autres moyens : *Les derniers jours* montrent qu'on fourbit les épitaphes comme on a fourbi les armes. Force est de constater l'échec de la pièce en ce qui concerne sa mission mémorielle – du moins dans la première partie du XX<sup>e</sup> siècle, tant le souvenir s'y récite sur un air immuablement chauvin, désespérément martial. Cela n'enlève rien à la puissance testimoniale de la pièce, vouée à transcender le temps. Car comme le prophétise Kraus dans ces vers issus de la *Fackel* :

Seul à ceux distants d'ici, de maintenant,

S'ouvre la contenu de mes satires.<sup>51</sup>

Rien n'est encore perdu donc, et tel est le rôle que se doit d'endosser le lecteur de la pièce, aujourd'hui comme demain. Cela, indique la préface, « ne manquera pas d'être bienvenu en quelque endroit et utile en quelque temps »<sup>52</sup> [DJ, 8].

### ***Le discours comme réalité seconde : vers un métaréalisme***

« Eh, monsieur, un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbiers de la route. Et l'homme qui porte le miroir dans sa hotte sera par vous accusé d'être immoral ! Son miroir montre la fange, et vous accusez le miroir ! Accusez bien plutôt le grand chemin où est le borbier, et plus encore l'inspecteur des routes qui laisse l'eau croupir et le borbier se former. »<sup>53</sup>

Le miroir que Kraus brandit pour confronter ses contemporains à la réalité du monde semble une arme bien dérisoire, face à la complexité dont il présente le reflet. Il s'agit certes, conformément au projet stendhalien, de montrer la « fange des borbiers ». À cette mission, le Rôleur s'attelle littéralement, qui à quatre reprises mentionne la boue de laquelle les soldats sont prisonniers. Mais là où le miroir stendhalien montre aussi « l'azur des cieux », reflétant ainsi le monde dans sa totalité dichotomique, le projet réaliste krausien est plus

---

<sup>50</sup> « Und ist das Leid nicht göttlicher Besitz, / dass die es tragen, die gemordet haben? », LT P/10, 65.

<sup>51</sup> « Nur jenen, die fern in Zeit oder Land, / wird der Inhalt meiner Satiren bekannt », F 472-473, 1917, 17.

<sup>52</sup> « irgendwo willkommen und irgendeinmal von Nutzen sein », LT, 10.

<sup>53</sup> Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Flammarion, 1964, p. 398.



crépusculaire. On ne trouve en effet guère de ciel bleu dans l'univers apocalyptique des *Derniers jours*, irrémédiablement envahi par la laideur. Il y a bien ce « radieux paysage de neige, avec un ciel bleu foncé », dans lequel évoluent Gog et Magog. Mais la didascalie qui clôt la scène en rétablit fugacement la noirceur : « on a l'impression un instant que la gigantesque silhouette d'une tache noire voile l'univers rayonnant de blanc et bleu ». Telle est l'œuvre du miroir krausien, qui inlassablement vient noircir le paysage. Faut-il en conclure que le décor sépulcral des *Derniers jours* est dû au filtre obscurcissant de leur auteur ? Je propose ici d'inverser la perspective, en explorant la piste suivante : et si c'était au contraire la lumière et le bleu du ciel qui étaient artificiels, simple décorum ? Le réalisme krausien consisterait alors à dévoiler les mécanismes de la fabrique de ciel bleu qu'est l'appareil de propagande. Ce n'est pas le voisinage inéluctable entre la boue et le ciel bleu qu'il s'agit de montrer, mais le recyclage mensonger des ténèbres humaines en firmament artificiel.

Une strophe de Dehmel déjà évoquée plus haut est tout à fait exemplaire du camouflage opéré :

« En avant ! Marche ! Sortez ! Sortez !  
Foncez ! Ça crépite dans les barbelés  
Et l'alouette jubile tout là-haut dans le ciel.  
Hourra ! Hourra ! La douleur, faites-la taire !  
L'ennemi, plantez-lui votre fer dans les chairs !  
Et l'alouette jubile tout là-haut dans le ciel. »<sup>54</sup> [DJ III/35, 356]

On notera que le refrain de la version allemande présente un paysage encore plus explicitement idyllique, où le ciel est désigné par sa couleur bleue (« im Blauen »). Le discours inscrit dans sa lettre même sa vocation anesthésiante : il s'agit d'occulter la douleur, dont le piaillage (« Wehgekreisch ») est appelé à être littéralement couvert par le chant dithyrambique de l'alouette.

Il n'est pire vilénie, pour Kraus, que celle qui consiste à nier sa propre existence. Or, c'est précisément le mode opératoire de ceux qui racontent la guerre, et présentent la fiction sous les traits de la réalité, ainsi que l'évoque une « voix d'en haut » dans l'épilogue :

<sup>54</sup> « Durch! Durch! Knirscht's, knattert's im Drahtverhau, / Und Lerchenjubel im Blauen. / Nur hurra, hurra! / schweig, Wehgekreisch! / Marsch marsch, blankes Eisen, ins Feindesfleisch! / Und Lerchenjubel im Blauen. », LT III/35, 384. Version originale : Richard Dehmel, « Glanzvoller Tag », *Kriegs-Brevier*, op. cit., p. 35-36.

[Ils] firent prendre des vessies pour des lanternes,  
Mystifièrent le paysage avec les couleurs du pays<sup>55</sup> [DJ E, 735]

L'expression française *faire prendre des vessies pour des lanternes* est la transposition du syntagme allemand *das Blaue vom Himmel herunterlügen*, que l'on pourrait encore traduire par *promettre la lune*, et signifie littéralement que le sujet fait descendre le bleu du ciel au moyen d'un mensonge. C'est précisément la technique employée par Dehmel et tous ceux qui s'efforcent de voir le bleu du ciel plutôt que le sol et les hommes en charpie, à l'instar du lieutenant Kohlfürst<sup>56</sup> signant depuis le front le télégramme suivant :

« Tout va bien ! Quartier de presse de guerre, le 30 août 10 heures 30 du matin. La bataille gigantesque se poursuit ce dimanche. L'ambiance au quartier général est bonne puisque tout va bien. Le temps est radieux. Kohlfürst. »<sup>57</sup> [DJ I/22, 133-134]

Ce télégramme se distingue en premier lieu par son faible degré informatif : ainsi que le paraphrase Kraus dans la *Fackel*, il se contente en effet d'indiquer « que tout va bien, parce que l'ambiance est bonne, et que celle-ci est bonne parce qu'il fait beau »<sup>58</sup>. Ces platitudes surprennent par leur hallucinante frivolité : le regard du signataire n'est pas rivé sur la « bataille gigantesque », mais sur « l'ambiance » et le beau temps. Là encore, le bleu du ciel l'emporte sur la boue.

La facticité des événements tels qu'ils sont présentés dans les discours apparaît dans toute sa splendeur dans l'épilogue. Alors que la scène est plongée dans l'obscurité totale, ainsi que l'indique la didascalie, surgissent deux opérateurs de prise de vue pestant contre leurs conditions de tournage :

« C'est pas vrai, c'est quoi, ça, c'est pas de la lumière !  
Jamais ça ne donnera un bon film, tout ça, [...]  
Pour *Le Jugement dernier*, il faut plus de lumière ! »<sup>59</sup> [DJ E, 733]

<sup>55</sup> « das Blaue vom Himmel heruntergelogen, / mit Landesfarben die Landschaft betrogen, », LT E, 767.

<sup>56</sup> Armin Kohlfürst, lieutenant affecté au KPQ. Cf. K. Kraus, *The Last Days of Mankind*, op. cit., p. 620. Si le télégramme est authentique (cf. *Illustrierte Kronen-Zeitung* n° 5266, 31.08.1914, 4), la signature est un ajout. Le choix de faire du dénommé Kohlfürst le signataire du télégramme reproduit dans la pièce est certainement lié au potentiel comique du nom, souligné par les traducteurs [DJ I/22, 134, note 1]. La lecture de la *Fackel* corrobore cette hypothèse : le télégramme y cité et associé aux noms Kohlfürst et Geyer (évoque *Geier*, le vautour), mis entre guillemets. Cf. F 413-417, 1915, 34.

<sup>57</sup> « Alles steht gut! Kriegspressequartier 30. August 10 Uhr 30 Minuten vorm. Die Riesenschlacht geht heute Sonntag weiter. Die Stimmung im Hauptquartier ist gut, weil alles gut steht. Das Wetter ist prachtvoll. Kohlfürst. », LT I/22, 162.

<sup>58</sup> « verkündete, dass alles gut ist, weil die Stimmung gut ist, und dass diese wieder gut ist, weil das Wetter gut ist », F 413-417, 1915, 34.

<sup>59</sup> « Das gibts nicht, was heißt das, das ist doch kein Licht! / Da wird ja doch keine Nummer daraus, [...] / doch woll'n wir mehr Licht für den ‚Jüngsten Tag‘! », LT E, 766.

Ces quelques lignes fournissent rétrospectivement au lecteur une clef interprétative valable pour l'ensemble de la pièce, envisagée comme le *making-of* des années de guerre, semblable à ces compilations scénarisées de secrets de coulisse. Il ne s'agit pas tant de montrer les événements que leur mise en scène. Le regard du scripteur part de l'envers du décor : il regarde par dessus l'épaule de ceux qui croient représenter la guerre, livrant ainsi la représentation d'une représentation. C'est sur le off, le hors champ, que se fixe la focalisation dramatique. Il faut dès lors admettre que la pièce n'a pas vocation à représenter le monde, mais le théâtre du monde. Telle est la raison pour laquelle deux points de vue se superposent : celui, surplombant et fédérateur, du scripteur, et celui de ses intermédiaires dramatiques. Les incessants aller-retour entre l'un et l'autre occasionnés par les citations et leurs commentaires permettent au lecteur de revêtir et d'ôter à l'envi les œillères du récit qu'on lui présente et de réaliser ainsi l'étendue de ce qui reste caché à sa vue. L'étroitesse du champ de vision offert par le récit journalistique est, ironiquement, thématiquement sans fard par la Schalek elle-même. De passage sur le front du Tyrol, elle désire observer les combats, et cherche une perspective appropriée :

« Où est la lucarne d'observation ? Vous devez bien avoir une lucarne d'observation ici ? Où que je sois passée, partout, dans la tranchée du guetteur, il y avait entre les camouflages moussus une lucarne de cinq centimètres de large exprès pour moi. Ah, la voilà ! »<sup>60</sup> [DJ I/26, 149]

Cinq centimètres : telle est donc la largeur de vue proposée dans les feuillets de la NFP. La vision panoramique offerte par la focalisation versatile du scripteur tend au contraire à embrasser l'événement dans toute sa complexité, y compris et surtout dans ce qu'il peut avoir de fabriqué.

Cela est particulièrement évident dans les feuillets de la Schalek, où la guerre est traitée comme un spectacle, puisqu'elle inscrit dans la lettre même de son discours l'analogie entre scène de théâtre et champ de bataille. Bien calée dans l'embrasement de sa « lucarne d'observation », elle s'exclame avec enthousiasme : « Dieu merci, nous arrivons à point nommé. Le spectacle commence — dites-moi, mon lieutenant, l'art d'un artiste pourrait-il réaliser un spectacle plus passionnant, plus passionné que celui-ci ? », avant de regretter la brièveté de la performance : « J'ai l'impression que la représentation est terminée. Quel dommage ! C'était sensationnel »<sup>61</sup> [DJ I/26, 160]. Le fait brut est appelé à disparaître

<sup>60</sup> « Wo ist der Ausguck? Sie müssen doch einen Ausguck haben? Wo ich noch hingekommen bin, war in dem Graben des Beobachters zwischen den Moosdeckungen ein fünf Zentimeter breiter Ausguck für mich frei. Ach, hier ist er! », LT I/26, 188. Cf. également NFP 18336, 1915, 2.

<sup>61</sup> « Gott sei Dank, wir kommen gerade recht. Jetzt beginnt ein Schauspiel — also jetzt sagen Sie mir Herr Leutnant, ob eines Künstlers Kunst spannender, leidenschaftlicher dieses Schauspiel gestalten könnte. » ;

derrière le filtre spectaculaire et esthétisant duquel la Schalek recouvre la réalité. Dès lors, le récit n'est plus vecteur d'accès à l'événement, mais devient au contraire distraction, diversion. C'est là l'un des grands reproches adressés par Kraus au journalisme, ainsi que le souligne Betz, il détruit « le principe d'équivalence entre représentation et réalité »<sup>62</sup>.

En cela, le réalisme des *Derniers jours* apparaît comme ce qu'on pourrait appeler un métaréalisme, ou réalisme au second degré. Se pose alors la question de l'articulation entre la citation et cette forme particulière de réalisme. En effet, le monde tel qu'il apparaît dans le document d'archive, et plus particulièrement dans la presse, est déjà paré d'un caractère fictionnel. Le choix délibéré de passer par la citation pour représenter le monde offre de ce dernier une vision réduite, subjective et fantasmée. Ce n'est, en d'autres termes, pas le monde que la citation – du moins dans sa forme brute – donne à voir, mais le monde tel qu'il est mis en récit. Cela a déjà été évoqué à propos du feuilleton de Paul Goldmann sur Hindenburg et Ludendorff : le discours des deux interviewés est imprimé sous une forme scénarisée, de laquelle émane un récit plus générique, celui de la cohésion nationale et austro-allemande. Hindenburg et Ludendorff en sont les protagonistes, parés de toutes les vertus fictionnelles du chef de guerre, de la « patte de lion » presque homérique à la « profondeur » d'esprit en passant par la « bonté chaleureuse ». La monologisation de l'interview opérée par le feuilleton livre nécessairement une réalité passée par le filtre subjectivant du journaliste. Ce qui amène à s'interroger : la dramatisation du feuilleton, puisqu'elle redistribue la parole à ses auteurs initiaux, n'est-elle pas finalement plus proche de la réalité énonciative que la forme monogale imprimée dans le journal ?

Le journaliste n'est alors en aucun cas un intermédiaire entre le lecteur et la réalité, mais au contraire un obstacle. Ce mécanisme est matérialisé à deux reprises dans la pièce, par le truchement dramaturgique d'une haie de journalistes qui viennent obstruer le déroulement des événements scéniques, s'interposant entre le spectateur et ce qu'il est censé voir. Cela est d'autant plus remarquable qu'il s'agit d'une des rares didascalies extra-diégétiques de la pièce. Ce terme est emprunté à Gallèpe, qui y catégorise les didascalies qui « se rapportent directement à la machinerie de la mise en scène de la pièce » ou bien « méritent la dénomination de 'consigne de mise en scène' »<sup>63</sup>. La première fois que se forme

---

« Mir scheint, die Vorstellung ist zu Ende. Wie schade! Es war erstklassig. », LT I/26, 189. Cf. également NFP 18336, 1915, 2.

<sup>62</sup> « die Zerstörung eines Äquivalenzprinzips zwischen Repräsentation & Realität », F. Betz, *Das Schweigen des Karl Kraus*, op. cit., p. 79.

<sup>63</sup> T. Gallèpe, « Les incidences des didascalies dans la mise en scène de la parole », art. cit., p. 138-139.

la haie de journalistes, c'est à l'occasion de la cérémonie d'enterrement de François-Ferdinand et de son épouse Sophie Chotek. La didascalie liminaire de la scène, dans un premier temps, plante le décor :

« Gare du Midi. Dans la lueur blafarde du matin, une salle où une grande ouverture permet une vue d'ensemble sur le salon d'attente réservé à la cour. Les murs de ce dernier sont entièrement recouverts de draperies noires. Au centre, encore visibles au début de la scène pour ceux qui sont debout à l'extérieur, deux sarcophages, l'un une marche plus bas que l'autre ; autour des cercueils, de hauts candélabres garnis de cierges allumés. Couronnes, prie-dieu. »<sup>64</sup> [DJ P/10, 28]

Apparaissent ensuite Nepalleck, chef du protocole à la cour, puis Eisenhof. À peine ont-ils échangé quelques mots que le décor évolue :

« Apparaissent dix messieurs en redingote qui, sans avoir décliné leur identité, sont conduits avec prévenance au-delà de la haie de ceux qui attendent jusqu'à la porte de la chapelle ardente ; ils s'installent dans l'embrasure de façon à pouvoir observer eux-mêmes les événements, les occultant ainsi presque entièrement aux regards de ceux qui ne sont pas directement concernés. À partir de leur entrée, les sarcophages ne sont plus visibles. »<sup>65</sup> [DJ P/10, 29]

La suite ne laisse guère planer de doute quant à l'identité de ces dix messieurs en redingote : ayant tiré « de leur poche un bloc-notes », ils « se mettent à écrire »<sup>66</sup> [DJ P/10, 29-30]. Les deux dernières didascalies nominales de la scène, enfin, désignent explicitement le locuteur comme « le journaliste »<sup>67</sup> [DJ P/10, 34].

La haie de journalistes se forme à nouveau à la fin du cinquième acte, à l'occasion de l'arrivée d'un convoi de blessés en Gare du Nord – écho à la Gare du Midi où étaient exposés les cercueils du couple archiducal. Y règne la même « lueur blafarde du matin »<sup>68</sup> [DJ P/10, 29 ; V/52, 653]. Trois répliques sont échangées, puis le manège observé dans le prologue se répète :

« Apparaissent dix messieurs en redingote qui s'installent de façon à pouvoir observer eux-mêmes les événements, les occultant ainsi presque entièrement aux regards de ceux qui ne sont

---

<sup>64</sup> « Südbahnhof. Im fahlen Morgenlicht ein Raum, von dem aus man durch eine große Türöffnung den Hofwartesalon überblickt. Dieser selbst ist ganz mit schwarzen Tüchern drapiert. In der Mitte des Saals, für die draußen Stehenden anfangs noch sichtbar, zwei Sarkophage, deren einer um eine Stufe tiefer steht; rings um die Särge hohe Leuchter mit brennenden Kerzen. Kränze. Gebetstühle. », LT P/10, 60.

<sup>65</sup> « Es erscheinen zehn Herren in Gehröcken, die, ohne sich zu legitimieren, mit Zuvorkommenheit, an dem Spalier der Wartenden vorbei, bis über die Tür des Trauergemachs geleitet werden, die sie während des Folgenden besetzt halten, so dass sie zwar selbst die Vorgänge beobachten können, aber diese den Blicken der Außenstehenden fast ganz entziehen. Die Sarkophage sind seit dem Moment ihres Auftretens nicht mehr sichtbar. », LT P/10, 61.

<sup>66</sup> « ein Notizblatt hervorzieht » ; « die zu schreiben beginnen », LT P/10, 61.

<sup>67</sup> « der Redakteur », LT P/10, 66.

<sup>68</sup> « im fahlen Morgenlicht », LT P/10, 60 ; V/52, 666.

pas directement concernés. À partir de leur entrée, les civières ne sont plus visibles. »<sup>69</sup> [DJ V/52, 643]

Les dix messieurs tirent ensuite « de leur poche un bloc-notes », et « se mettent à écrire »<sup>70</sup>. La formation de cette haie de journalistes figure sur scène la mission dissimulatrice de la presse : lorsqu'on dit qu'elle couvre les événements, c'est au sens littéral qu'il faut l'entendre ici. Elle s'interpose entre ce qu'il y a à voir et celui qui pourrait le voir, s'attribuant ainsi le rôle d'intermédiaire indispensable et tout puissant. Jacobi, dans la passionnante monographie qu'elle consacre aux personnages de journalistes dans la littérature, estime que la haie de journalistes révèle la manière dont la presse façonne « une réalité seconde, fictive, derrière laquelle disparaît [...] la véritable réalité »<sup>71</sup>. La réalité telle qu'elle est imprimée sur le papier n'est qu'une « réalité de seconde main, filtrée par la perspective journalistique »<sup>72</sup>, tandis que se voit « occultée »<sup>73</sup> la réalité brute. À cette dernière se substitue « dans les têtes de la masse » une « image », « créée par la presse » et « presque entièrement irréaliste »<sup>74</sup>.

Dès lors qu'apparaissent les journalistes, le spectateur se voit virtuellement frappé de cécité, aveugle à l'événement par la force des choses. La presse s'arroge en effet le monopole sur l'événement, qu'elle est seule habilitée à voir et à commenter. Si l'hypothèse de Jacobi quant à « l'effet totalitaire de la presse »<sup>75</sup> mériterait plus ample justification, force est d'en reconnaître pour le moins la toute-puissance. La confiscation despotique de l'événement et le pouvoir démiurgique qu'elle exerce sur la réalité en fait une figure proprement démoniaque. Pour Jacobi, le fait que les messieurs en redingotes soient au nombre de 10 n'a rien d'un hasard, mais évoque les dix cornes de la Bête de l'Apocalypse. Dans son dernier monologue, le Râleur cite en effet le texte de Jean :

<sup>69</sup> « Es erscheinen zehn Herren in Gehröcken, die sich so aufstellen, dass sie zwar selbst die Vorgänge beobachten können, aber diese den Blicken der Außenstehenden fast ganz entziehen. Die Tragbahnen sind seit dem Moment ihres Auftretens nicht mehr sichtbar. », LT V/52, 666.

<sup>70</sup> « ein Notizblatt hervorzieht » ; « die zu schreiben beginnen », LT V/52, 666.

<sup>71</sup> « eine zweite, fiktive Wirklichkeit, hinter der die eigentliche Realität [...] verschwinde », Jutta Jacobi, *Journalisten im literarischen Text*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1989, p. 78.

<sup>72</sup> « Wirklichkeit aus zweiter Hand, gefiltert durch die journalistische Perspektive », *ibid.*, p. 79.

<sup>73</sup> « verdeckte Wirklichkeit », *ibid.*, p. 78.

<sup>74</sup> « ein von den Zeitungen erschaffenes, fast gänzlich irrealen Bild der Gegenwart, wie es in den Köpfen der Masse ist », *ibid.*, p. 61.

<sup>75</sup> « totalitäre Wirkung der Presse », *ibid.*, p. 76.

« Alors je le vis, telle la Bête portant dix cornes et sept têtes et la bouche comme une gueule de lion. On adora la Bête en disant : qui égale la Bête ? Et qui peut lutter contre elle ? Et on lui donna une gueule pour proférer de grandes choses. »<sup>76</sup> [DJ V/54, 653-654]

Qui peut lutter contre la toute-puissance de la presse ? Telle est la question qui traverse la pièce.

Pour Jacobi, la « réalité seconde » offerte par la presse se distingue en cela qu'elle fait la part belle aux « 'ambiances' », qui ne sont pourtant guère que des « succédanés de l'événement authentique »<sup>77</sup>. C'est certes flagrant dans les scènes P/10 et V/52. Chacune d'elle se clôt sur l'ordre intime par un journaliste à son voisin : « Décrivez comme ils prient ! » et « Décrivez comme ils écoutent religieusement ! ». Mais le récit journalistique ne se contente pas de transformer la réalité en lui apposant un « filtre » qui consisterait à peindre l'ambiance plutôt que l'événement, c'est-à-dire la réaction plutôt que l'action. Nous avons déjà vu à quel point le discours journalistique était prescriptif, et créait ces sentiments collectifs plus qu'elle ne les décrivait. De plus, les ambiances décrites par le journal relèvent parfois purement et simplement du mensonge. Rien ne saurait mieux l'illustrer que l'enchaînement de ces deux répliques :

LE PREMIER REPORTER : Nulle trace d'angoisse et d'oppression, nulle fébrilité, nulle inquiétude générée par le pâle éclat de la pensée. Pas non plus de sous-évaluation irréfléchie de l'événement ou de hurras stupides et insoucians.

LA FOULE : Hourra, un Allemand ! À bas la Serbie !<sup>78</sup> [DJ I/1, 45]

La seconde réplique contredit par l'expérience ce que dit la première, issue de la NFP<sup>79</sup>. L'AZ livre pourtant une tout autre version des faits. Le 1<sup>er</sup> septembre, elle cite une dépêche de l'agence *Korrespondenz Wilhelm* :

« Ces derniers jours, des ressortissants de nations étrangères ont été la cible, dans la rue et le tramway, de toutes sortes de harcèlements, d'insultes et même de violences, parce qu'ils étaient indûment pris pour des ressortissants d'États ennemis. Ainsi des Chinois ont-ils été confondus

---

<sup>76</sup> « Und ich sah ihn als das Tier mit den zehn Hörnern und den sieben Köpfen und einem Maul gleich dem Rachen eines Löwen. Man betete das Tier an und sprach: Wer ist dem Tiere gleich? Und wer vermag mit ihm zu streiten? Ein Maul ward ihm gegeben, große Dinge zu reden. », LT V/54, 677.

<sup>77</sup> J. Jacobi, *Journalisten im literarischen Text*, op. cit., p. 64.

<sup>78</sup> DER ERSTE REPORTER: Nirgends eine Spur von Beklommenheit und Gedrücktheit, nirgends fahriges Nervosität und von des Gedankens Blässe angekränkelte Sorge. Aber ebensowenig leichtherzige Unterschätzung des Ereignisses oder törichte, gedankenlose Hurrastimmung.

DIE MENGE: Hurra, a Deutscher! Nieda mit Serbien!, LT I/1, 78.

<sup>79</sup> NFP 17936, 01.08.1914, 6.

avec des Japonais, des Nord-Américains avec des Anglais, des Polonais avec des Russes, et pris à parti sans raison. »<sup>80</sup>

Les débordements décrits ici sont bien loin de l'absence de « fébrilité » dépeinte un mois plus tôt par la NFP. La critique que formule Jacobi à l'égard de la presse telle qu'elle est représentée dans *Les derniers jours* doit donc être prolongée et approfondie. Le « filtre journalistique » qu'elle décrit est en effet plus qu'un simple biais qui opèrerait une distorsion plus ou moins accusée de la réalité : il mène parfois jusqu'au mensonge délibéré. Il ne s'agit donc pas simplement de montrer certaines choses et pas d'autres, mais encore d'affirmer avec autorité le contraire de ce qui est, ou bien de créer une réalité de toutes pièces.

C'est le dispositif que Timms appelle « la réalité virtuelle »<sup>81</sup>, qu'il définit comme l'ensemble des « images engendrées par les médias pour créer un monde d'illusions plausibles »<sup>82</sup>. Une question soulevée par l'actualité du troisième millénaire permet de mesurer l'étendue du « pouvoir hypnotique »<sup>83</sup> des médias, qui s'apparente effectivement à un véritable tour de passe-passe : « comment un acte de terrorisme commis par des Saoudiens entraînés en Afghanistan peut-il justifier l'invasion de l'Irak ? »<sup>84</sup>. Le concept de « réalité virtuelle » est directement inspiré, révèle Timms<sup>85</sup>, du terme krausien de « réalité simulée », qui apparaît dans un numéro de la *Fackel* de 1926, alors que se multiplient dans la presse autrichienne et allemande des discours en faveur de l'Anschluss. Cette réalité créée de toutes pièces par le discours journalistique, explique Kraus, tend, par la fascination qu'elle exerce sur l'entendement à se substituer à la pensée, c'est-à-dire à l'exercice de la raison libre<sup>86</sup>. En 1929, rappelle encore Timms, Kraus affiche explicitement comme but de son œuvre le fait de dénoncer la propension de la presse à créer l'événement, au sens premier du terme, faisant d'elle « l'organe mortifère de l'irresponsabilité morale et spirituelle »<sup>87</sup>. De la « fascination qui émane du mot imprimé »<sup>88</sup> résulte un monde « où rien n'est réel, hormis les mensonges »<sup>89</sup>. Le phénomène de « réalité simulée » s'applique, avec peut-être plus de

<sup>80</sup> « In den letzten Tagen waren Angehörige fremder Völker auf der Straße und in Straßenbahnwagen vielfach Belästigungen, Beschimpfungen, ja sogar tätlichen Angriffen ausgesetzt, weil sie irrtümlich für Angehörige feindlicher Staaten gehalten wurden. So wurden Chinesen mit Japanern, Nordamerikaner mit Engländern, Polen mit Russen verwechselt und ganz grundlos angerempelt. », AZ 243, 02.09.1914, 6. La dépêche est dialogisée et scénarisée dans la pièce, où l'on voit deux Chinois pris à partie par la foule [DJ I/1, 40-41].

<sup>81</sup> E. Timms, « La construction de la réalité virtuelle », art. cit.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>86</sup> F 726-729, 1926, 59.

<sup>87</sup> E. Timms, « La construction de la réalité virtuelle », art. cit., p. 29.

<sup>88</sup> « Faszination, die vom gedruckten Wort ausgeht », F 726-729, 1926, 24.

<sup>89</sup> E. Timms, « La construction de la réalité virtuelle », art. cit., p. 31 et F 726-729, 1926, 61.



vigueur encore, au discours totalitaire, du moins ainsi qu'il est analysé par Kraus dans *Troisième nuit de Walpurgis*. Il y dénonce le règne de l'« illusion »<sup>90</sup>, c'est-à-dire de cette réalité seconde, fabriquée, d'autant plus néfaste qu'elle sert ensuite de prétexte à l'action, c'est-à-dire à la violence bien réelle. Cette éruption de réel est ensuite aussitôt niée, ou du moins victime d'un phénomène de « dissolution mécanique »<sup>91</sup> par le truchement d'un « dissimulateur qu'ils appellent 'agence de presse Wolff' »<sup>92</sup> [TNW, 194]. Le réel surgi de la cuisse de l'illusion devient à son tour illusoire, provoquant et justifiant d'autres violentes flambées de réel elles aussi appelées à rejoindre la cohorte des événements formant les rangs d'un réel fantasmé, etc. Ainsi Kraus exhibe-t-il l'existence d'un « cercle vicieux et pernicieux où règne sans partage la fausse causalité »<sup>93</sup> [TNW, 194], à l'origine d'un monde sens dessus dessous, inintelligible pour la raison : c'est un « labyrinthe », qui « n'autorise aucune échappatoire à la pensée qui s'y est fourvoyée »<sup>94</sup> [TNW, 194].

Cette réflexion est déjà présente en germe dans les écrits de Kraus sur la période 1914-1918, note Timms :

« Dans un premier temps, il blâma seulement l'irresponsabilité des journalistes, affirmant que c'étaient eux qui exploitaient les diplomates. Mais, à l'automne 1915, il publia une série d'aphorismes plus élaborés sur les liens existants entre la politique, le journalisme et la guerre. Il parvint alors à un jugement plus équilibré, qu'il présenta sous forme de question-réponse : 'Comment le monde est-il gouverné et conduit à la guerre ? — Les diplomates disent des mensonges aux journalistes, puis ils les croient quand ils les voient imprimés.' »<sup>95</sup>

Timms reprend d'ailleurs dans son commentaire l'image du cercle vicieux, parlant au sujet de l'appareil de propagande d'un « système de mensonges qui s'engendrent eux-mêmes »<sup>96</sup>. Ainsi s'opère une « falsification de la mémoire »<sup>97</sup>, qui rend réels des événements qui n'ont jamais eu lieu, ou en tout cas pas sous la forme dans laquelle ils apparaissent sur papier. Timms étaye son analyse avec l'exemple du traitement médiatique de combats autour de la forteresse de Przemysl. Les scènes II/16 et III/22, sur lesquelles je reviendrai quant à moi plus longuement au moment d'aborder la question de la chronologie des *Derniers jours*, illustrent pour Timms la chose suivante :

<sup>90</sup> « Illusion », DW, 18.

<sup>91</sup> « um sie mechanisch wieder aufzulösen », DW, 18.

<sup>92</sup> « mit Hilfe eines Dissimulators, den sie Wolffbüro nennen », DW, 18.

<sup>93</sup> « Circulus vituosus und perniciosus, worin die falsche Kausalität schaltet und waltet », DW, 18.

<sup>94</sup> « Dies Labyrinth [...] gewährt dem Denken, das sich dort verirrt, keinen Ausweg », DW, 18.

<sup>95</sup> E. Timms, « La construction de la réalité virtuelle », art. cit., p. 25.

<sup>96</sup> *Ibid.* et F 800-805, 1929, 23.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 27-29.

« [...] les journalistes ne travaillent pas à l'écart des institutions politiques. Kraus indique ainsi que les rédactions de la presse officielle, les porte-parole du gouvernement et les conseillers en communication (les *spin doctors*) constituent des éléments essentiels du réseau de désinformation »<sup>98</sup>

On retrouve dans la *Fackel* de 1917 une glose montrant que Kraus était effectivement parfaitement conscient du fait que l'opération de lavage de cerveaux à grande échelle ait été le fait d'une collaboration des champs journalistique et politique. Il cite ces propos imprimés dans le *Pester Lloyd*, journal hongrois germanophone : « Le gouvernement du Reich allemand a reconnu dès le début de la guerre que la presse est un instrument de guerre, au même titre que le sont soldats, armes et munitions »<sup>99</sup>. C'est ainsi que la presse allemande, explique le journal, aurait largement été subventionnée dans le but de pallier toute inflation des matières premières. Jamais – du moins à partir de 1915 – Kraus n'a douté du fait que la propagande soit le fruit d'un travail d'équipe. C'est pourquoi il s'agit de rester prudent quant à certains de ses propos, qui, pris séparément, peuvent donner la fausse impression qu'il surestime le pouvoir réel de la presse et en fait à tort la mère de tous les vices. Je songe notamment à cette phrase de *Troisième nuit de Walpurgis*, qui aura fait couler beaucoup d'encre<sup>100</sup> : « le national-socialisme n'a pas détruit la presse, c'est au contraire la presse qui a créé le national-socialisme »<sup>101</sup> [TNW, 464].

*Les derniers jours* se font le relais de cette vision selon laquelle journalisme et diplomatie se partagent la responsabilité de l'édification de cette « réalité virtuelle » décrite par Timms, avec la scène IV/20 déjà évoquée. Le comte Oberndorff, ambassadeur d'Allemagne à Sofia, y reçoit des journalistes et s'adresse à eux en ces termes :

« [...] très chers messieurs les rédacteurs de la presse allemande et bulgare, j'ai le plaisir de vous accueillir ici en tant que — confrère. [...] S'il nous arrive une fois ou l'autre d'avoir des griefs mutuels comme cela se produit entre collègues d'une même profession, la diplomatie et la presse font étroitement corps. [...] Pas de bon journaliste sans instinct diplomatique, pas de diplomate capable qui ne soit tombé dans une goutte d'encre d'imprimerie pour bien faire son métier. [...] Et quand je dis métier, le mot est trop faible. C'est un art, un grand art que nous exerçons, et l'instrument dont nous jouons est le plus noble que l'on puisse imaginer : l'âme des peuples !

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>99</sup> « Im Deutschen Reich hat die Regierung schon bei Ausbruch des Krieges erkannt, dass die Presse ein ebenso wichtiges Mittel der Kriegführung ist, wie der Soldat, die Waffe und die Munition », F 454-456, 1917, 20.

<sup>100</sup> À ce sujet, cf. Jacques Bouveresse, « "Et Satan conduit le bal..." », art. cit., p. 46-49.

<sup>101</sup> « der Nationalsozialismus hat die Presse nicht vernichtet, sondern die Presse hat den Nationalsozialismus erschaffen », DW, 280.

[...] Ce que peuvent réussir ensemble la diplomatie et la presse, cette guerre mondiale nous l'a montré. » [DJ IV/20, 428-429]

Le discours de l'ambassadeur corrobore et développe l'affirmation du Reich allemand rapportée par le Pester Lloyd, selon laquelle la presse serait « un instrument de guerre ».

\*

La présence massive de textes extraits de documents d'époque dans les pages des *Derniers jours* n'est donc pas en soi garante du fait que la pièce soit un reflet fidèle des événements. Il s'agit de récits, qui correspondent dans le meilleur des cas à une vision réductrice ou biaisée de la réalité, sinon à sa distorsion volontaire et mensongère. Le réalisme prégnant de la pièce se situe à un autre niveau, et c'est la raison pour laquelle on peut parler de métaréalisme. Ce dernier, à la fois plus critique et plus subtil, consiste à dénoncer les discours cités comme factices car appartenant à une réalité seconde, qu'ils contribuent à alimenter et qui menace de se substituer aux événements eux-mêmes. Le métaréalisme des *Derniers jours* est une forme de réalisme à double fond, selon que l'on considère que la réalité est l'événement ou le document. De la même manière que Kraus honore la mémoire des victimes en donnant la parole à leurs bourreaux, il prêche la vérité en citant le mensonge, et ressuscite la réalité en révélant les dé(sin)formations dont elle a souffert.

### ***Croyance, fiction, vérité : le déni de réalité***

Dès lors qu'on envisage les discours comme une réalité seconde, virtuelle, l'authenticité des documents cités n'est plus à elle seule garante de la véridicité des faits présentés. La mission mémorielle clairement annoncée des *Derniers jours* se déploie à un niveau supérieur, qui est celui de la métadiscursivité. Ainsi la pièce interroge-t-elle non seulement le caractère prétendument objectif de textes dont on songe trop rarement à remettre l'exactitude et la probité en question, mais encore les notions de vérité et de fiction. Le double va-et-vient entre discours cité et discours citant, entre fonction descriptive et fonction commentative a ainsi pour but d'amener le lecteur à questionner la crédibilité du contenu propositionnel de ce qui est énoncé.

« Parfois, il arrive que l'on croie une chose vraie, alors qu'elle est fausse »<sup>102</sup> [DJ II/26, 267], déclare le Patriote dans un éclair de lucidité. Tout le problème, pour Kraus, vient du fait que l'on tient la chose pour vraie dès lors qu'elle est imprimée sur du papier journal, et

---

<sup>102</sup> « Manchesmal glaubt man schon, es ist etwas wahr, und doch is es unwahr. », LT II/26, 295.

ce, quand bien même les allégations lues se verraient empiriquement contredites. La réalité virtuelle élaborée par les journaux se voit ainsi prolongée et entérinée par le flagrant déni de réalité dont font preuve leurs lecteurs. Nul besoin d'être intellectuellement et / ou culturellement mal armé pour en être la victime active et consentante, ainsi que le montre l'exemple des historiens Friedjung et Brockhausen. Ces deux derniers, aux premiers jours du mois d'août 1914, déambulent dans les rues de Vienne. Brockhausen tient à son collègue le discours suivant :

« J'ai justement aujourd'hui apporté une contribution pertinente à cette question dans la presse. Avec une logique imparable, j'y réfute d'emblée toute comparaison de notre peuple avec la populace de France ou d'Angleterre. Peut-être pouvez-vous utiliser ce passage pour vos travaux, cher collègue, il est à votre disposition. Écoutez : 'La conviction, quintessence de la sagesse des temps, consolation et encouragement pour l'homme féru d'histoire — à savoir que jamais la barbarie ne l'emportera définitivement — s'est transmise instinctivement à la masse du peuple. Jamais dans les rues de Vienne les vociférations stridentes d'un patriotisme de mauvais aloi ne se sont faites entendre. Ici, l'éphémère feu de paille de l'enthousiasme d'un jour ne s'est pas enflammé. Depuis le début de la guerre, ce vieil État allemand a fait siennes les plus belles vertus populaires germaniques : tenace confiance en soi et profonde croyance en la victoire de la juste et noble cause'. »<sup>103</sup> [DJ I/6, 60]

La citation, qui apparaît clairement guillemetée et sourcée dans la réplique du personnage, est bien réelle. Mais son attribution et sa datation relèvent de l'invention fictionnelle : l'article dont elle est issue n'a pas été rédigé par Brockhausen, et il date du mois d'août 1915, soit un an après les événements relatés<sup>104</sup>. La citation s'inscrit donc dans le cadre d'un récit rétrospectif – et romancé – de l'enthousiasme général soulevé par l'entrée en guerre. L'attribution à Brockhausen a sans doute été motivée par l'évocation de « l'homme féru d'histoire », dont « la masse du peuple » aurait instinctivement adopté la « sagesse ».

Les paragraphes qui suivent sont consacrés à l'analyse de la scène I/6, envisagée à travers le prisme de la question de la réception. Trois principes y seront mis en lumière. Premièrement, que l'ascendant énonciatif dont bénéficient les dépositaires du discours

---

<sup>103</sup> « Just heute habe ich in der Presse eine treffende Anmerkung zu diesem Thema beigesteuert, die mit zwingender Logik einen Vergleich unseres Volkes mit dem französischen oder englischen Gesindel von vornherein ablehnt. Vielleicht können Sie den Passus für Ihre Arbeit brauchen, Herr Kollega, ich stelle ihn zu Ihrer Verfügung, hören Sie: ‚Was den historisch Gebildeten als aller geschichtlichen Weisheit letzter Schluss tröstend und aufrichtend beseelte, dass nämlich niemals der Barbarei ein endgültiger Sieg beschieden sein kann, das teilte sich instinktiv der großen Menge mit. In den Wiener Straßen hat sich allerdings nie das schrille Johlen eines billigen Hurratriotismus vernehmbar gemacht. Hier flammte nicht das vergängliche Strohfeder der Eintagsbegeisterung auf. Dieser alte deutsche Staat hat seit Kriegsbeginn sich die schönsten deutschen Volkstugenden zu eigen gemacht: das zähe Selbstvertrauen und die tiefinnere Gläubigkeit an den Sieg der guten und gerechten Sache'. », LT I/6, 92.

<sup>104</sup> Cf. NFP 18303, 06.08.1915, 8.

dominant, qu'ils soient journalistes ou intellectuels, n'est nullement garant de la véridicité de leur propos. En confrontant les discours aux événements, la scène illustre parfaitement leur totale inadéquation. Le discours qui se pare de toutes les vertus de la sagesse reprend en effet bien davantage les codes affectifs du récit mythique que ceux de l'analyse rationnelle. Sa finalité, en termes de réception, n'est dès lors pas la connaissance, mais la croyance. Il ne s'agit pas d'être dans le vrai, mais d'être cru. Deuxièmement, la scène révèle le statut paradoxal des signataires de ce discours dominant : ils en sont certes les producteurs, mais restent tributaires d'un corpus propositionnel préexistant. Le fil dramatique de la scène, au terme de laquelle Friedjung et Brockhausen passent du statut de commentateur à celui de cible de la violence, invite à ne pas figer les rôles. L'enjeu est ici de replacer leur discours dans la chaîne communicationnelle, ce qui nécessite de l'envisager à la fois comme production et comme réception, au sens où il serait le fruit d'un déjà-là discursif. Troisièmement : puisque le point de vue de Brockhausen et Friedjung se subordonne à un antécédent discursif, leur discours présente une vision nécessairement biaisée de la réalité événementielle dont ils ont le monopole du commentaire légitime.

Si le déchaînement collectif dont fait état la scène I/6 a réellement eu lieu et est documentées par deux articles de l'AZ<sup>105</sup>, la présence des deux historiens au moment des faits relève de l'invention fictionnelle. Pour autant, le choix du personnage de Friedjung pour incarner ce qu'on peut définir comme un déni de réalité n'est évidemment pas anodin. La propension à mettre en berne son esprit critique de façon à ne pas entamer ce qu'il croit être la « réalité historique »<sup>106</sup> [DJ I/6, 62] fait écho à ladite affaire Friedjung<sup>107</sup>. Timms la résume ainsi :

« En 1908, l'historien néoconservateur Heinrich Friedjung publia un article dans le principal quotidien du pays, la *Neue Freie Presse* ; il y faisait état de documents censés prouver que l'Autriche était menacée de trahison et de conspiration dans les Balkans. Il s'agissait de justifier une attaque préventive contre la Serbie. Mais la menace de guerre s'évanouit, et l'Autriche réussit à annexer la Bosnie-Herzégovine sans recourir à la guerre prévue. Un an plus tard, Friedjung fut poursuivi pour diffamation par les hommes politiques croates qu'il avait faussement accusés de trahison. Ses 'documents' se révélèrent être des faux, fabriqués par le ministère des Affaires étrangères autrichien, et Friedjung subit une humiliation publique. »<sup>108</sup>

<sup>105</sup> AZ 215, 05.08.1914, 7. Le récit est complété par le compte rendu du procès dans AZ 288, 17.10.1914, 7.

<sup>106</sup> « der historisch beglaubigten Tatsache », LT I/6, 93-94.

<sup>107</sup> Pour une analyse détaillée, cf. Jacques Bouveresse, *Satire et prophétie : les voix de Karl Kraus*, Marseille, Agone, 2007, p. 25-34 ; cf. également. E. Timms, *AS I, op. cit.*, p. 151-153.

<sup>108</sup> E. Timms, « La construction de la réalité virtuelle », art. cit., p. 36.

La scène I/6, quoique beaucoup plus anecdotique que l'affaire Friedjung et le procès qui s'est ensuivi, en reprend les principaux ingrédients, désignés par Bouveresse comme « la bêtise caractérisée », la « malhonnêteté » et le « cynisme », soit autant de qualités partagées entre le « pouvoir politique », le « pouvoir médiatique » et « la science la plus austère et la plus sérieuse »<sup>109</sup>.

Revenons aux premiers jours d'août 1914. Friedjung et Brockhausen, au détour de leur promenade, assistent à une scène d'hystérie collective relatée dans l'AZ du 5 août. Un dénommé Marko Radojcic, d'origine croate, officiait comme barbier rue des Habsbourg. La rumeur ayant couru, initiée par un marchand de violons tenant boutique à quelques pas de là, qu'il œuvrait comme espion pour le compte des Serbes, une foule déchaînée a pillé et saccagé son magasin avant de s'en prendre à lui physiquement. Friedjung félicite son homologue pour l'article dont il vient de lui faire la lecture, quand il aperçoit la foule agitée :

« En effet, excellent point de vue, cher collègue, qui tape juste et cogne dans le mille. J'en prends note, *ad notam*. Fichtre — en voici justement un exemple ! Une foule embrasée par l'élan patriotique exprimant ses sentiments avec mesure — *suaviter in re, fortiter in modo* — tel qu'il sied à la tradition viennoise. La raison immédiate est sans doute à rechercher dans le nom de la rue Habsbourg. Ce petit peuple ingénu voulait de toute évidence rendre à ce nom l'hommage qui convient, tout comme à l'époque de Léopold il aurait manifesté dans la rue Babenberg. »<sup>110</sup> [DJ I/6, 60]

Friedjung élabore ici un raisonnement *ad hoc*, reliant les faits observables à un postulat erroné qui est celui de la « mesure ». Ainsi, ce qui se déroule sous ses yeux n'est à aucun moment envisagé comme une donnée brute, mais directement incorporé à titre d'exemple de ce qu'il veut démontrer. Le raisonnement est, d'emblée, spéculatif. Au lieu d'accepter que la flambée de violence dont il est témoin n'a pas valeur d'exemple, mais au contraire de contre-exemple, Friedjung y cherche une prolongation empirique de son discours. Le tour de passe-passe argumentatif est opéré par le truchement du concept de « tradition », doublement discutable. Quelle valeur analytique accorder à ce qui ne désigne guère que la force de l'habitude, dictée par un récit qui trouve ses racines dans le mythe ? L'argument de la « tradition » permet ainsi à Friedjung d'établir un parallèle avec un événement à la réalité

<sup>109</sup> J. Bouveresse, *Satire et prophétie*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>110</sup> « Fürwahr, eine treffliche Ansicht, Herr Kollega, die geradezu den Nagel abschießt und den Vogel auf den Kopf trifft. Ich werde es *ad notam* nehmen. Ei sieh — da hätten wir ja gleich ein Beispiel! Eine patriotisch durchglühete Menge, die in maßvoller Weise ihren Gefühlen Ausdruck gibt, *suaviter in re, fortiter in modo*, wie's der Wiener Tradition geziemt. Der unmittelbare Anlass dürfte wohl darin zu suchen sein, dass es die Habsburgergasse ist. Das treuherzige Völkchen wollte offenbar dem Namen eine geziemende Huldigung darbringen, wie sie eben im Zeitalter Leopolds füglich in der Babenbergerstraße demonstriert hätten. », LT I/6, 92.

historique plus que discutable, selon laquelle le peuple « aurait manifesté dans la rue Babenberg » à l'époque de Léopold afin de rendre hommage à ce dernier. Sachant que la rue Babenberg a été percée en 1863 et que le personnage éponyme, Léopold de Babenberg, premier souverain du margraviat d'Autriche, est mort avant l'an mille, le lien entre les deux événements apparaît plus que ténu, ainsi que Friedjung le concède avec l'usage du conditionnel. Toujours est-il que cette analogie farfelue lui permet d'établir un lien de cause à effet entre l'agitation qu'il observe et le nom de la rue où elle a lieu – fort à propos nommée rue des Habsbourg. Cette causalité imaginaire dénature alors l'événement : en dépit de toute évidence, il n'est pas envisagé comme l'expression d'une violence xénophobe, mais comme un hommage patriotique.

La « tradition viennoise » telle qu'elle est chroniquée par Friedjung est élaborée à partir de faits non-observables, qui n'ont de réalité que dans un discours collectif séculaire préexistant, *a priori*. Cette « tradition » est proche de ce que Baudrillard nomme la « néo-réalité », bâtie tout entière sur le « pseudo-événement » :

« Nous entrons ici dans le monde du pseudo-événement, de la pseudo-histoire, de la pseudo-culture [...]. C'est-à-dire d'événements, d'histoire, de culture, d'idées produites non à partir d'une expérience mouvante, contradictoire, mais produits comme artefacts à partir des éléments du code et de la manipulation technique du médium. »<sup>111</sup>

La suite de la scène montre que la « réalité historique » telle que l'énonce Friedjung n'est effectivement jamais soumise à l'épreuve des faits, tout ostensiblement contradictoires qu'ils soient. Cette réalité ne prend corps que dans le discours de celui qui la porte, étayée par la multitude de ses antécédents discursifs. Elle est ainsi pur artefact, ainsi que l'explique Baudrillard par le truchement de l'analogie suivante :

« C'est la même opération que réalise le maquillage sur le visage : substitution systématique aux traits réels mais disparates d'un réseau de messages abstraits, mais cohérents, à partir d'éléments techniques et d'un code de significations imposées (le code de la 'beauté'). »<sup>112</sup>

Par leurs discours, Friedjung et Brockhausen maquillent la réalité, l'enjolivent pour la rendre plus conforme à ce que l'on attend d'elle. En tant qu'énonciateurs, ils modèlent ainsi la réalité à leur gré. À leur gré, ou plutôt selon « un code de significations imposées ». Autrement dit, les énonciateurs n'ont guère de prise individuelle sur leur discours, qu'ils doivent soumettre à un canon préétabli. Ce canon est ici à la fois formel (citations latines,

---

<sup>111</sup> J. Baudrillard, *La société de consommation*, op. cit., p. 194.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 194-195.

lexique choisi, expansion adjectivale<sup>113</sup>) et propositionnel (la sage ardeur du peuple, la vertu germanique).

La réplique de Friedjung est bien entendu entièrement fictionnelle, et le raisonnement de l'historien volontairement caricatural. Le détournement de la maxime latine *fortiter in re, suaviter in modo* (fort dans la cause, mesuré dans la forme) en son inverse absurde a pour fonction de signaler au lecteur le traitement burlesque opéré par le scripteur sur le personnage de Friedjung, ainsi que de souligner le biais logique du raisonnement incriminé.

La véhémence des protagonistes amène toutefois Friedjung et Brockhausen à infléchir mollement leur jugement :

BROCKHAUSEN (*interloqué*) : M'est avis tout de même que —

FRIEDJUNG (*interloqué*) : C'est curieux tout de même que —

BROCKHAUSEN : Ces braves gens sont plutôt bruyants —

FRIEDJUNG : Plus bruyants toujours qu'il ne sied à la tradition —<sup>114</sup> [DJ I/6, 60]

Mais plutôt que de remettre en question la notion de tradition, et donc réviser son raisonnement, Friedjung préfère considérer que le comportement furieux de la foule sort du droit chemin dessiné par ce terme bien flou, selon le principe de l'exception qui confirme la règle<sup>115</sup>.

Les deux historiens sont ensuite témoins des bribes discursives suivantes, dont le récit établi par l'AZ laisse penser qu'elles ont pu être réellement prononcées, du moins en substance :

CRIS DANS LA FOULE : « On l'a tabassé, celui-là ! » « Et couic — liquidé ! » « Salaud de Serbe, fumier ! » « C'est avec les débris qu'il va raser ses amis ! » « L'éponge, c'est pour ma vioque ! » « J'ai pu sauver les flacons de parfum ! » « Filez-en quelques-uns ! » « Doux Jésus, la belle blouse blanche ! » « Allez, prête-moi le vaporisateur ! » « Dieu punisse l'Angleterre ! » « Ce chien nous a faussé compagnie ! »<sup>116</sup> [DJ I/6, 61]

<sup>113</sup> En 1910 déjà, Kraus décrit le journaliste comme « un observateur qui présente en une riche moisson d'adjectifs enthousiastes ce que la nature lui a refusé de dire en substantifs ». Karl Kraus, « Heine et les conséquences » dans Éliane Kaufholz-Messmer (ed.), *Karl Kraus*, traduit par Kaufholz-Messmer, Paris, Éditions de l'Herne, 1975, p. 56.

<sup>114</sup> BROCKHAUSEN (*stutzend*): Es will mich aber denn doch bedünken —

FRIEDJUNG (*stutzend*): Es ist doch merkwürdig —

BROCKHAUSEN: Die guten Leutchen sind ja recht laut —

FRIEDJUNG: Jedenfalls lauter, als es der Tradition geziemt —, LT I/6, 92-93.

<sup>115</sup> Le principe de l'exception qui confirme la règle est également celui sur lequel repose l'adage « Il ne faut pas généraliser ». Cf. note 3 p. 8 et p. 272.

<sup>116</sup> RUFÉ AUS DER MENGE: „Den hammer trischackt!“ „Rrrtsch — obidraht!“ „Serbischer Hund vardächtiga!“ „Jetzt'n kann er die Serben mit die Scherben rasiern!“ „Den Schwamm bring i meiner



La mention de la Serbie – mention fallacieuse, la victime étant croate, comme indiqué plus haut – est prétexte à un nouveau revirement dans l’esprit des historiens. La scène de violence à laquelle il assiste se voit subitement justifiée aux yeux de Brockhausen :

BROCKHAUSEN : La foule est agitée et considère à juste titre avoir une nouvelle fois subodoré les agissements de Serbes coupables de haute trahison.<sup>117</sup> [DJ I/6, 61]

... tandis que Friedjung trouve dans ces agissement la confirmation d’une hypothèse qu’il avait formulée quelques années auparavant :

FRIEDJUNG : [...] Je m’abuserais beaucoup si chez ce coiffeur ne se trouvaient pas les documents relatifs à la conspiration du *Slovensky Jug* pour la Grande Serbie, dont j’ai subodoré l’existence dès 1908.<sup>118</sup> [DJ I/6, 61]

La scène se clôt sur une didascalie indiquant que « les deux historiens disparaissent dans un passage »<sup>119</sup> [DJ I/6, 53]. Alors qu’ils s’approchent du cœur de l’agitation, ils sont en effet pris à partie par la foule que l’amalgame n’effraie que peu :

LA FOULE : Rattrapez-le ! Cognez-le ! À bas la Serbie !

FRIEDJUNG : Il serait peut-être opportun, cher collègue, devant cette contradiction évidente avec la réalité historique de l’aversion de la population viennoise pour les vociférations stridentes d’un patriotisme de mauvais aloi, de faire un grand détour pour éviter ce marchand de violons agité à juste titre.

CRIS DANS LA FOULE : « Qu’est-ce qu’ils viennent faire ici, ces deux Juifs ? » « Eux aussi, on dirait qu’ils viennent des Balkans ! » « Ne manque que les cafetans ! » « Des Serbes ! » « Des Serbes, tous les deux ! » « Haute trahison ! » « Cognez-les ! »<sup>120</sup> [DJ I/6, 62]

L’attitude de Friedjung et Brockhausen est sans équivoque : ils refusent de se confronter aux manifestations tangibles des « vociférations stridentes », car elles contredisent ce qu’ils estiment être une « réalité historique », c’est-à-dire la supposée aversion des Viennois pour

---

Alten!“ „Alle Parfüms hab i g’rettet!“ „Gib her a paar!“ „Jessas, der scheene weiße Mantel!“ „Geh, leich mr a Spritzflaschl!“ „Gott strafe England!“ „Der Kerl is uns ausgruscht!“ , LT I/6, 93.

<sup>117</sup> BROCKHAUSEN: Die Menge ist erregt und wähnt mit Recht, wieder einmal den Umtrieben serbischer Hochverräter auf der Spur zu sein., LT I/6, 93.

<sup>118</sup> FRIEDJUNG: [...] Ich müsste mich sehr täuschen, wenn sich bei diesem Friseur nicht die Dokumente über jene großserbische Verschwörung des Slovensky Jug vorfinden sollten, der ich schon im Jahre 1908 auf die Spur gekommen bin., LT I/6, 93.

<sup>119</sup> « Die beiden Historiker verschwinden in einem Durchhause. », LT I/6, 94.

<sup>120</sup> DIE MENGE: Suchts eahm! Hauts eahm! Nieda mit Serbien!

FRIEDJUNG: Es wäre vielleicht doch angezeigt, Herr Kollega, diesem offenbaren Widerspruch zu der historisch beglaubigten Tatsache, dass die Wiener Bevölkerung dem schrillen Johlen eines billigen Hurratriotismus abgeneigt ist, angesichts dieses mit Recht erregten Geigenhändlers in weiterem Bogen auszuweichen.

RUFE AUS DER MENGE: „Was wolln denn die zwa Juden do?“ „Die schau aa so aus wie zwa vom Balkan!“ „Fehlt ihnen nur der Kaftan!“ „Serben sans!“ „Zwa Serben!“ „Hochverräter!“ „Hauts es!“ , LT I/6, 93-94.

ce genre d'excès. Ainsi la réalité empirique est-elle délibérément ignorée, au profit de cette « réalité historique » qui est de l'ordre de la construction mythique. La dernière réplique, où les deux historiens juifs passent du rôle de complices silencieux de l'entreprise de lynchage du barbier croate à celui de potentielles victimes, est tout à fait révélatrice de la permanence de tels schémas de pensée, y compris lorsque le sujet en éprouve personnellement et directement les répercussions<sup>121</sup>.

Ce retournement subit, qui fait de Friedjung et Brockhausen les victimes de leur propre discours, invite à prolonger et compléter l'hypothèse de départ. Les deux historiens, indéniablement, font figure de représentants du discours dominant, dont on ne peut que constater le caractère spécieux, voire fictionnel. De par leur posture de sur-énonciateur, ils sont les dépositaires d'un discours prescriptif, traduit en actes par la foule. Ils n'en demeurent pas moins des « ombres et marionnettes réduits à ma formule de leur inconsistance active », ainsi que la préface désigne les personnages de la pièce. En effet, ils ne font guère que perpétuer un discours qui les dépasse et dont ils ne maîtrisent ni les tenants ni les aboutissants. Leur double statut de complice et de victime met en lumière ce qui est à mon sens une des clefs interprétatives majeures de la pièce – et je me permets d'autant plus d'insister sur ce point que c'est un aspect largement ignoré de ses exégètes : exception faite de Benedikt, les sujets apparents du discours dramatique des *Derniers jours* ne sont pas véritablement maîtres de leur verbe, dont ils abusent autant qu'ils sont abusés par lui. Aussi la pièce dévoile-t-elle non seulement la fabrication d'une réalité seconde, mais montre également comment cette réalité est entérinée par sa réception. Ainsi la réalité telle qu'elle transparaît dans les discours se substitue-t-elle à la réalité directement observable, à laquelle le témoin refuse de souscrire. Ou plus simplement : on croit ce qui est lu, mais pas ce qui est vu.

Comment, dès lors, accéder à la connaissance ? La réalité construite par le discours congédie en effet la notion de vérité, et donc les catégories de vrai et de faux, dans la mesure où elle se déploie sous un régime qui est celui de la fiction, voire du mythe – figurés dans le discours de Friedjung sous les traits de la « tradition viennoise » et de ce qu'il nomme « réalité historique ». Dans la scène I/6, Friedjung est le précurseur de ce que Baudrillard

<sup>121</sup> Cette attitude trouve son écho tragique dans *Troisième nuit de Walpurgis*, lorsque Kraus évoque la parution d'un ouvrage intitulé *La propagande des horreurs est une propagande de mensonge !*, destiné à soutenir le discours officiel du régime, selon lequel on lui prête tous les méfaits. Ce manifeste loyaliste est le fait, explique Kraus, de « ces porteurs d'une mission qui était déjà un oxymore en temps de paix », c'est-à-dire de ceux qui « se disent 'juifs nationaux-allemands' ». Leur loyalisme à l'égard d'un régime qui les ostracise est certes salué par ce dernier comme « la reconnaissance d'une dette d'honneur naturel », mais le propos se voit aussitôt doublé de la restriction suivante : « pour autant que l'on puisse parler d'honneur avec les Juifs ». Cf. TNW, 267.

appelle les « opérateurs mythiques ». Ce terme s'applique, dans la critique baudrillardienne, plus spécifiquement aux discours journalistique et publicitaire, mais il me semble que son analyse se prête au décryptage de ce qui se joue dans la scène I/6 – et plus globalement, à la compréhension de la démarche de Kraus. On retrouve d'ailleurs un trait sémantique commun entre les deux auteurs : nous avons vu avec Timms que Kraus parlait de « réalité simulée » ; Baudrillard évoque quant à lui un « immense processus de simulation »<sup>122</sup>.

Avant de voir ce qu'il entend précisément par là, revenons un instant sur le statut d'opérateur mythique, qui pour Baudrillard s'applique aux porteurs d'un discours qui se situe « au-delà du vrai et du faux »<sup>123</sup> :

« Journalistes et publicitaires sont des opérateurs mythiques : ils mettent en scène, affabulent l'objet ou l'événement. Ils le livrent 'réinterprété' – à la limite, ils le construisent délibérément. Il faut donc, si l'on veut en juger objectivement, leur appliquer les catégories du mythe : celui-ci n'est ni vrai ni faux, et la question n'est pas d'y croire ou de n'y pas croire. »<sup>124</sup>

La réinterprétation de l'événement<sup>125</sup>, voire sa construction délibérée : voilà qui rejoint en tout point le concept de « réalité virtuelle » forgé par Timms. Baudrillard met également le doigt sur une chose très importante : le fait que la réalité soit mise en scène. C'est précisément ces ficelles que Kraus se donne pour mission de montrer, afin de révéler le caractère artefactuel de ce qui est montré sous les traits du réel vrai.

Le « processus de simulation » est ainsi décrit Baudrillard : « On 'fabrique' un modèle en combinant des traits ou des éléments du réel, on leur fait 'jouer' un événement, une structure ou une situation à venir, et on en tire des conclusions tactiques à partir desquelles on opère sur la réalité »<sup>126</sup>. Ainsi le monde se transforme-t-il en vaste scène de théâtre, ainsi que Kraus le figure dans l'épilogue sous les traits des deux opérateurs de prise de vue déjà évoqués, ou encore des marionnettes des scènes P/10 et V/52. La réalité (néo-, virtuelle ou simulée) se déploie dès lors sur un « mode tautologique »<sup>127</sup>, selon l'expression de Baudrillard, dans la mesure où « il n'y a plus d'original ni de référentiel réel »<sup>128</sup>. Le discours de Friedjung le montre bien, qui ne repose pas sur l'examen empirique des faits, mais sur un

<sup>122</sup> J. Baudrillard, *La société de consommation*, op. cit., p. 195.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>124</sup> *Ibid.*

<sup>125</sup> Je restreins ici volontairement l'analyse à la notion d'événement, laissant de côté celle d'objet. La critique du discours publicitaire est certes présente dans *Les derniers jours*, mais plus marginalement. Comme nous le verrons par la suite, Kraus y fustige l'hédonisme d'une certaine classe sociale, mais pas encore la consommation de masse en soi – si ce n'est celle du journal.

<sup>126</sup> J. Baudrillard, *La société de consommation*, op. cit., p. 195.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 197.

déjà-là discursif qui est d'ordre légendaire. Aussi ses paroles, à l'instar de ce que Baudrillard observe à propos du discours publicitaire, « ne renvoient qu'à une évidence tournoyante »<sup>129</sup>. Il devient alors possible d'opérer sur la réalité à venir, selon un mécanisme qui est celui de la « parole prophétique »<sup>130</sup>. Cette dernière procède d'une « inversion radicale de la logique traditionnelle de la signification et de l'interprétation, fondée sur le vrai et le faux »<sup>131</sup>, car « elle ne suppose pas de vérité antérieure »<sup>132</sup>. En lieu et place de quoi, elle « se fonde sur un autre type de vérification – celui de la *selffulfilling prophecy* (la parole qui se réalise par sa profération même) »<sup>133</sup>. Le caractère performatif de cette parole qui façonne le réel éradique toute possibilité de connaissance, dans la mesure où « elle ne donne pas à comprendre ni à apprendre, mais à espérer »<sup>134</sup> : c'est tout entière vers la croyance qu'elle est tournée.

La connaissance est donc doublement empêchée. D'une part, ainsi que nous venons de le voir, parce que la réception du discours s'opère selon les modalités de la croyance, au sein de laquelle le vrai et le faux n'ont pas cours. Et d'autre part, parce que la performativité de la parole prophétique efface la frontière entre le réel et la fiction, puisqu'elle a précisément pour propriété de tracer les contours des événements à venir. Le réel est alors le fruit de la virtualité, ainsi que l'explique Baudrillard à l'exemple des sondages :

« On voit que le vrai et le faux sont ici insaisissables – tout comme dans les sondages électoraux, où l'on ne sait plus si le vote réel ne fait qu'entériner les sondages (et alors il n'est plus un événement réel, il n'est plus que le succédané des sondages qui, de modèles de simulation indiciaires, sont devenus agents déterminants de la réalité) ou si ce sont les sondages qui reflètent l'opinion publique. Il y a là une relation inextricable. »<sup>135</sup>

Baudrillard jette ici les bases du concept de simulacre, central dans ses ouvrages suivants<sup>136</sup>. Il est cependant une différence fondamentale entre Kraus et Baudrillard. Si le premier met lui aussi le doigt, sinon sur la « relation inextricable », du moins sur l'interdépendance entre l'événement et sa prédiction par le discours – c'est-à-dire la contamination du réel par la parole –, il se refuse à congédier les catégories de vrai et de faux de l'univers des *Derniers jours*. Quand bien même Friedjung et Brockhausen sont persuadés de la véracité de leurs

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>135</sup> *Ibid.*

<sup>136</sup> Cf. notamment Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981.

énoncés, ces derniers n'en demeurent pas moins faux. Si l'on considère que la réalité, dans la scène I/6, se donne à lire dans les didascalies et les répliques attribuées à la foule, alors le réel résiste à son double discursif affabulé, et conserve toute sa force de contradiction. Tel est le réalisme propre aux *Derniers jours*, qui sans relâche confronte le mensonge à ce qui est réellement. La relation entre l'action et la parole n'est inextricable qu'à celui qui renonce à en démêler les fils.

### **Canular et cas limites**

Le 20 février 1908, à 10h14, Vienne fut secouée par un tremblement de terre. Deux jours plus tard, amusé – ou lassé – du traitement médiatique de ces spasmes terrestres certes inhabituels mais somme toute minimes, Kraus se fendait d'un canular auprès de la NFP, qui serait à l'origine de la tradition satirique du *Grubenhund*<sup>137</sup>. Afin d'apporter la preuve de l'inanité du contenu du journal, il rédige un témoignage dissertant de sismologie. Signé du pseudonyme « Zivilingenieur J. Berdach », le courrier sera effectivement publié : des dizaines de milliers de lecteurs apprendront que la différence entre « séisme tellurique (au sens strict) » et « séisme cosmique (au sens large) » trouve son expression dans la « variabilité de la perméabilité perceptive ». En effet, conclut non sans équivoque Berdach, sa femme aurait ressenti « trois secousses » tandis que ses enfants, dans la pièce voisine, ne se sont rendu compte de rien<sup>138</sup>. Cette allusion sexuelle à peine voilée apporte la preuve que le contenu publié n'est gère soumis à vérification : un titre (« Zivilingenieur ») et un vernis

<sup>137</sup> Le principe du *Grubenhund* est ainsi décrit par Deshusses : « En 1911, excédé par les méthodes de la *Neue Freie Presse*, qui avait fait toute une histoire d'un petit tremblement de terre, un certain Arthur Schütz envoya à ce journal une lettre où il racontait comment, en tant que scientifique, il avait vécu cette catastrophe, disant entre autres qu'une heure avant le séisme son *Grubenhund* – littéralement 'chien de fond', ce terme désigne en fait les wagonnets dans une mine – avait manifesté des signes d'inquiétude dans son bureau. La lettre était si farfelue que personne ne pensait que Schütz aurait des chances de la voir publiée, mais il rétorqua que tout était possible avec ce genre de presse si l'on mettait le ton qu'il fallait pour habiller des fadaises. La suite lui donna raison. ». La technique du *Grubenhund* est envisagée par Bouveresse comme « le symétrique [...] de la citation qui tue (Au lieu de citer des passages dans lesquels un journal se ridiculise, on lui envoie et on le persuade de publier des choses qui, pour tous les gens informés, sont grotesques, mais dont le ridicule lui échappe totalement.) », Jacques Bouveresse, *Schmock ou le triomphe du journalisme*, Paris, Seuil, 2001, p. 181. Pour un historique détaillé de la pratique du *Grubenhund* cf. également Dieter Hornig, « Subversion et mystification de la presse : Karl Kraus, Arthur Schütz et l'impératif kynologique » dans Jacques Le Rider et Renée Wentzig (eds.), *Les journalistes d'Arthur Schnitzler. Satire de la presse et des journalistes dans le théâtre allemand et autrichien contemporain*, Tusson, du Lérot, 1995, p. 129-145.

<sup>138</sup> « ein sogenanntes tellurisches Erdbeben (im engeren Sinne) » ; « von den kosmischen Erdbeben (im weiteren Sinne) » ; « Variabilität der Eindrucksdichtigkeit » ; « drei Stöße », NFP 15627, 22.02.1908, 11. Le courrier publié dans la NFP est reproduit et largement commenté dans la *Fackel* : cf. F 245, 1908, 21-23.

jargonnant suffisent à garantir l'expertise du propos, autorisant l'accès aux colonnes<sup>139</sup>. Ainsi que le souligne Baudrillard, l'ère de la simulation se caractérise par la primauté du signe, « matériau plus ductile que le sens »<sup>140</sup>.

Faut-il alors en conclure que le canular relève de la simulation ? Je pense au contraire qu'il révèle la nature simulée de l'environnement dans lequel il s'intègre, comparable en cela à Disneyland<sup>141</sup>, ou du moins à l'analyse qu'en donne Baudrillard : ce lieu de toutes les attractions féériques n'est là que « pour cacher que c'est le pays 'réel', toute l'Amérique, qui est Disneyland (un peu comme les prisons sont là pour cacher que c'est le social tout entier, dans son omniprésence banale, qui est carcéral »<sup>142</sup>. Autrement dit, ni le canular ni Disneyland ne cherchent à dissimuler leur facticité. Mais là où Disneyland a pour fonction de faire diversion, brandissant son irréalité pour mieux cacher l'irréalité ambiante, le canular fait au contraire tomber les masques. Au moment où il s'affiche comme tel, il dénonce le caractère artificiel et simulé du décor dans lequel il se fondait si parfaitement. Autrement dit, la pseudo-scientificité de la prose de Berdach vient dénoncer le sérieux tout relatif d'un journal qui s'érige pourtant en caution intellectuelle et morale.

Force est de constater l'ironie de la situation : jamais jusqu'alors la NFP n'avait fait la moindre place à Kraus dans ses colonnes, ne serait-ce que pour rendre compte du phénomène culturel qu'est rapidement devenu la *Fackel*. Ainsi que le résume le principal intéressé : « Elle [la NFP] me passe sous silence depuis dix ans ; elle m'ignore en tant que satiriste – et me donne la parole comme géologue »<sup>143</sup>. La presse, explique Betz, n'hésite pas à déroger à son sacro-saint devoir d'information, dès lors qu'elle-même est l'objet d'une critique ou d'une remise en question<sup>144</sup>. Ce que dit Halimi des plateaux télévisuels et des matinales radiophoniques d'aujourd'hui est déjà tout à fait valable pour la presse écrite de l'époque :

<sup>139</sup> Le cas de Berdach n'est pas sans rappeler celui des « experts » d'aujourd'hui, inlassablement conviés de plateau en plateau. La récente consécration de l'information continue sur le petit écran en fait les foisonnants héritiers des « experts en légitimation », cumulards médiatiques dénoncés quelques années plus tôt par Halimi comme « oligarques de l'information » : qu'ils soient « journalistes ou 'intellectuels' », ils ne sont guère que des « déchiffreurs identiques » qui « s'entreglosent ». Serge Halimi, *Les nouveaux chiens de garde*, Paris, Liber, 1997, p. 110-114.

<sup>140</sup> J. Baudrillard, *Simulacres et simulation*, op. cit., p. 11.

<sup>141</sup> L'analogie est d'ailleurs esquissée par le Râleur, qui à propos de la mise en scène orchestrée pour l'exécution de Battisti, évoque une « fête foraine » [DJ IV/29, 481] (« Kirmes », LT IV/29, 509).

<sup>142</sup> J. Baudrillard, *Simulacres et simulation*, op. cit., p. 17.

<sup>143</sup> « Sie schweigt mich seit zehn Jahren tot; sie ignoriert mich als Satiriker und lässt mich nur als Geologen gelten », F 245, 1908, 23.

<sup>144</sup> F. Betz, *Das Schweigen des Karl Kraus*, op. cit., p. 16. Ainsi que le constate Bouveresse, la situation n'a guère évolué depuis, quand bien même « l'empire journalistique et médiatique » aurait pris l'habitude de se livrer à un simulacre d'auto-dérision critique, ou plus exactement de dérisoire auto-critique, « offrant de temps à autre le spectacle rassurant de sa propre contestation ». J. Bouveresse, *Satire et prophétie*, op. cit., p. 160.

« aller dans les médias, c'est se taire sur les médias ou ne dire d'eux que ce qu'ils consentent à entendre »<sup>145</sup>. Victime expiatoire du darwinisme médiatique consistant à néantiser par le silence, Kraus n'a d'autre choix, pour faire entendre sa critique, que d'opter pour la technique du camouflage. En reprenant les codes thématiques et stylistique de la NFP, il se fraye un accès aux colonnes de la NFP, passant pour ainsi dire par la porte de service.

Le Râleur se livre lui aussi au facétieux exercice du canular. Si la victime immédiate en est son partenaire dialogal, l'Optimiste, l'objet premier de la critique formulée par l'exercice n'est pas la crédulité du récepteur, mais l'insanité des représentations de la guerre, qu'elles soient de nature esthétisante ou marchande. Le canular, qui prend la forme d'un texte de prospectus commercial, s'énonce en ces termes, dont la lecture est confiée à l'Optimiste :

L'OPTIMISTE (*lisant*) : « Information importante à l'intention des colporteurs ! Si un superbe article à un mark vous intéresse, nous vous recommandons notre affiche commémorative 'Il est mort en héros pour la patrie'. Dimensions : 44 sur 60 centimètres. Elle se présente sous forme d'une imitation d'eau-forte de la meilleure facture et décorera avantageusement le salon de toute famille ayant perdu un proche au champ d'honneur. Outre des tableaux saisissants de batailles pour chaque arme, elle représente la tombe paisible d'un soldat sous laquelle l'on inscrira le nom du disparu et le lieu de sa mort. On fixera au centre de l'image sa photographie, entourée d'une couronne de feuilles de chêne et glorifiée par les rayons de la Croix de fer située au-dessus, la déesse de la paix lui remettant les lauriers de la victoire. Sa Majesté l'empereur est visible, adressant aux représentants du peuple ces paroles mémorables : 'Je ne connais plus aucun parti !', et dans les nues resplendent, transfigurés, les visages des fondateurs du Reich allemand, l'empereur Guillaume I<sup>er</sup>, Bismarck et Moltke. — Une affiche commémorative, à ce point émouvante et distinguée que riches et pauvres la convoiteront. Elle dépasse de loin tout ce qui, dans le genre, a paru à ce jour ! Le prix pour les revendeurs — — » Ça ne peut pas être vrai ! — Avouez que — c'est de vous — tout ça, c'est de vous !

LE RÂLEUR (*lui serrant la main*) : Je vous remercie. C'est de moi.<sup>146</sup> [DJ V/44, 626-627]

<sup>145</sup> S. Halimi, *Les nouveaux chiens de garde*, op. cit., p. 114.

<sup>146</sup> DER OPTIMIST (*liest*): Wichtige Mitteilung für Hausierer! Falls Sie Interesse für einen glänzenden 1 Mk.-Verkaufs-Artikel haben, empfehlen wir Ihnen unser patriotisches Gedenkblatt: ‚Er starb den Heldentod fürs Vaterland‘. Größe des Bildes: 44 x 60 cm. Dasselbe ist in hochkünstlerischer Kupferstich-Imitation ausgeführt und eine Zierde als Wandschmuck für jede Familie, die einen ihrer Angehörigen auf dem Felde der Ehre verloren hat. Es zeigt neben ergreifenden Schlachtenbildern aller Waffengattungen ein stilles Soldatengrab, darunter Name und Ort des Gefallenen eingetragen wird. Seine Fotografie, von einem Eichenkranz umrahmt, wird inmitten des Bildes befestigt und von den Strahlen des darüber befindlichen Eisernen Kreuzes glorifiziert, während ihm die Friedensgöttin den Sieges-Lorbeer reicht. Se. Majestät der Kaiser ist sichtbar, den Volksvertretern die denkwürdigen Worte: ‚Ich kenne keine Parteien mehr‘ zurufend, und aus den Wolken leuchten verklärt die Antlitze der Gründer des Deutschen Reiches: Kaiser Wilhelm I, Bismarck und Moltke, hervor. — Ein Gedenkblatt, so vornehm und ergreifend, dass es von Arm und Reich begehrt sein wird. Übertrifft bei weitem alles, was bisher in diesem Genre erschienen ist! Preise für

Le rôle de l'Optimiste ne se limite pas à celui de partenaire dialogal : n'en déplaise au Râleur<sup>147</sup>, il est aussi un partenaire dialogique, au sens où sa voix est porteuse d'un propos qui s'inscrit dans un tout dramatique. Ainsi rejoint-il et complète-t-il, sans doute bien malgré lui, la critique globale du Râleur avec la formule « Ça ne peut pas être vrai ! ». Cette dernière fait en effet écho, par le biais d'un renvoi autotextuel évident, à la réaction ahurie du même Optimiste, incrédule devant la recension d'une représentation théâtrale. Bouveresse en résume le genre particulier :

« Le 28 avril 1916, il se produisit à Vienne un événement dont Kraus estime que n'importe quel homme sensé aurait cru qu'il ne pouvait être qu'inventé : pour honorer la résistance héroïque des dragons impériaux lors de la bataille d'Usziczko, les survivants du régiment furent invités à se produire, sous les acclamations du public, sur la scène du B[ürger]theater, où fut jouée ensuite une pièce d'Irma von Höfer, dans un décor du peintre Ferdinand von Moser, qui reconstituait de façon réaliste le lieu des affrontements. Kraus commente cet épisode incroyable en remarquant que tout, y compris la guerre, n'est désormais que 'représentation' (*Vorstellung*) et que la confusion est devenue totale. »<sup>148</sup>

Voici à présent la manière dont l'événement est évoqué dans la pièce :

L'OPTIMISTE (*lit ; haussant parfois la voix*) : « Spectacle au Bürgertheater. La représentation de ce soir fut dédiée aux veuves et aux orphelins des héros d'Usziczko. L'escadron de réserve du régiment de dragons austro-hongrois Kaiser numéro 11 (lieutenant-colonel baron Rohn) a organisé un gala à l'intention des veuves et des orphelins des camarades tombés à Usziczko. L'action glorieuse des héros de ce régiment face aux fortifications du pont sur le Dniestr est dans toutes les mémoires. Ils ont tenu ce poste avancé contre maints assauts, résisté aux forces ennemies maintes fois supérieures en nombre, jusqu'à ce qu'après plusieurs mois de combats acharnés les masses ennemies aient fini par triompher de cet ouvrage réduit en ruine. La poignée de dragons survivants, emmenée par son commandant, le colonel Planckh, au beau milieu des lignes ennemies, se fraya pourtant un chemin jusqu'aux nôtres. Le public viennois salua ce soir ces vaillants soldats sur la scène du Bürgertheater et leur fit une ovation enthousiaste. Cette belle idée de fêter les héros d'Usziczko motiva le prologue scénique qu'Irma von Höfer, notre délicate poétesse locale, composa pour l'occasion. Elle fit du théâtre des combats acharnés le lieu de la scène, le peintre Ferdinand Moser, d'une main heureuse, évoqua par ses décors comme par enchantement les paysages du Dniestr. Devant la fortification campent les dragons, derrière eux, dans le crépuscule lunaire, le fil d'argent du fleuve, et ces dragons qui ce soir peuplaient la

---

Wiederverkäufer — — Das kann nicht wahr sein! — Sagen Sie, dass es — von Ihnen ist — dass das alles von Ihnen ist!

DER NÖRGLER (*driickt ihm die Hand*): Ich danke Ihnen. Es ist von mir., LT V/44, 651-652.

<sup>147</sup> Plus tôt dans la pièce, le Râleur s'adresse ainsi à l'Optimiste : « J'aime à m'entretenir avec vous, vous donnez la réplique à mes monologues », DJ I/29, 194 (« Ich unterhalte mich gern mit Ihnen, Sie sind ein Stichwortbringer für meine Monologe. », LT I/29, 224).

<sup>148</sup> J. Bouveresse, *Schmock, op. cit.*, p. 94.



scène, étaient pris il y a peu encore dans de terribles luttes au bord du Dniestr. La plupart arboraient leurs décorations tant méritées. Skoda, sociétaire du Théâtre royal et impérial, interpréta en uniforme d'officier des dragons le substantiel et passionnant prologue d'Irma von Höfer. Il dit la gloire des dragons, les exploits du 'Onzième', la ténacité face à toutes les attaques, il est imprégné d'un enthousiasme contagieux et d'une profonde compassion. Alors qu'il attend à l'aube l'assaut de l'ennemi, le dragon songe à son foyer, sa mère, son épouse, ses enfants, caresse et embrasse la dernière carte postale de ces êtres chers pour ensuite affronter l'ennemi. Le prologue d'Irma von Höfer est une représentation poétique et esthétiquement réussie de l'ultime exploit des dragons, il retrace à grands traits l'histoire de ce glorieux régiment impérial. Après l'ardente allocution de l'officier, déclamée de manière fascinante par monsieur Skoda, dans une rhétorique enlevée et un pathos grandissant, le nouveau chant du régiment, avec les paroles enflammées de madame la capitaine Perovic, fut entonné par le capitaine Zamorsky, l'un des héros d'Usziczko. Ensuite, défilèrent les personnages des propriétaires et commandants historiques de ce célèbre régiment, le colonel Heissler, le prince Eugène, Radetzky, et finalement notre empereur. Le trompette du régiment sonna l'appel à la prière. Les soldats, sur scène, s'agenouillèrent, entonnant l'hymne national, repris par la salle, où l'on remarquait, outre les plus hautes sphères militaires, les sommités de l'administration civile et les représentants de la société la plus distinguée. Un tonnerre d'applaudissements accueillit ce prologue de madame von Höfer qui a réussi à hisser sur la scène les événements de ces derniers jours avec vie et relief. Par la suite, il fallut lever le rideau à plusieurs reprises et la salle archicomble ovationna avec frénésie les héros qui saluèrent au garde-à-vous. Irma von Höfer fut l'objet d'un tonnerre d'applaudissements et beaucoup exprimèrent le vœu que d'autres représentations puissent mettre cette poésie à la portée du plus grand nombre. Le prologue scénique fut suivi de la pièce d'Eysler, *Le Mangeur de femmes*, avec Fritz Werner et Betty Myra dans leurs rôles fétiches — » Non ! Ça ne peut pas être vrai !

LE RÂLEUR : Quoi donc ?

L'OPTIMISTE (*jetant un coup d'œil sur le journal*) : « Le public ovationna avec frénésie les héros — qui saluèrent au garde-à-vous. » (*Un temps. Regardant le Rôleur.*) Ça ne peut pas être vrai !<sup>149</sup> [DJ V/44, 625-627]

<sup>149</sup> DER OPTIMIST (*liest, zuweilen die Stimme erhehend*): Bürgertheater. Den Witwen und Waisen der Helden von Usziczko galt der heutige Abend im Bürgertheater. Die Ersatzeskadron des k. u. k. Dragonerregiments Kaiser Nr. 11 (Oberstleutnant Baron Rohn) hat für die Witwen und Waisen der bei Usziczko gefallenen Kameraden eine Festvorstellung veranstaltet. In aller Erinnerung ist das ruhmvolle Heldenstück der Kaiserdragoner vor der Brückenschanze am Dnjestr. Gegen zahllose Stürme haben sie den vorgeschobenen Posten gehalten, der vielfachen Übermacht getrotzt, bis nach monatelangem heißen Streiten die Massen der Feinde die zu einem Trümmerhaufen gewordene Schanze endlich bezwingen konnten. Mitten durch die feindlichen Reihenbahnte sich das übrig gebliebene Häuflein der Kaiserdragoner, von seinem Kommandanten Oberst Planckh geführt, dennoch den Weg zu den Unsrigen. Die Tapferen von Usziczko grüßte heute das Wiener Publikum auf der Bühne des Bürgertheaters und brachte ihnen eine stürmische Huldigung dar. Dieser schöne Gedanke, die Helden von Usziczko zu feiern, lag dem szenischen Vorspiel zugrunde, das die feinsinnige heimische Dichterin Irma v. Höfer für diesen Anlass verfasst hat. Sie hat die Örtlichkeit der heißen Kämpfe zum Schauplatz der Szene gemacht, und Maler Ferdinand Moser hat die Landschaft am Dnjestr mit glücklicher Hand auf die Bühne gezaubert. Vor der Schanze, hinter der sich im

Ainsi que le signale la récurrence de la sidération finale de l'Optimiste, il n'y a pas plus de raison de ne pas croire à l'existence de la babiole de colporteur à destination des familles de soldats morts, qu'il n'existe de raisons de croire à la tenue d'un spectacle mêlant aussi éhontément et intimement guerre et théâtre. « La réalité et l'horreur qu'elle devrait susciter ont disparu, tout est devenu spectacle », résume Bouveresse<sup>150</sup>. Le Râleur, en admettant que son affiche commémorative est un faux tout droit sorti de son imagination, soulève la question du caractère invraisemblable de ce qui a pourtant été imprimé noir sur blanc. La recension lue par l'Optimiste est en effet la citation intégrale de celle parue dans la NFP au lendemain de la représentation<sup>151</sup>. Tel est le terrible pouvoir du canular : qui en juge la forme et / ou le contenu outrancier condamne automatiquement les codes dominants qu'il imite ; à l'inverse, qui n'y voit que du feu valide l'hypothèse selon laquelle la plus invraisemblable insanité est devenue la norme.

Le travail de référencement systématique des citations mené dans le cadre du présent travail n'a permis de mettre en évidence que de rares cas avérés de ce qui pourrait s'apparenter à ce genre de simulacre. L'immense majorité des citations exhibées a pu être sourcée avec précision. On peut donc raisonnablement postuler que toutes les citations

---

Dämmerlichte des Mondes der Dnjestr wie ein Silberfaden hinzieht, sind die Kaiserdragoner gelagert, und die heute die Bühne belebten, standen noch vor kurzem im fürchterlichen Ringen am Dnjestr. Die meisten von ihnen trugen die wohlverdienten Auszeichnungen. Hofburgschauspieler Skoda interpretierte in der Uniform eines Dragoneroffiziers den gehaltvollen und fesselnden Prolog von Irma v. Höfer. Er erzählt von dem Ruhme der Kaiserdragoner, von den Heldentaten der ‚Elfer‘, von dem Ausharren in allen Angriffen, ist von zündender Begeisterung und tiefem Empfinden erfüllt. Während der Kaiserdragoner im Morgen grauen den Überfall des Feindes er wartet, denkt er an sein Heim, an Mutter, Gattin und Kinder, streichelt und küsst die letzte Postkarte von den Lieben und geht darauf vor den Feind. Das Vorspiel von Irma v. Höfer ist eine poetische, formschöne Darstellung der letzten Heldentat der Kaiserdragoner und gibt in großen Umrissen die Geschichte des ruhmvollen Regiments. Nach der glutvollen Ansprache des Offiziers, die Herr Skoda mit rhetorischem Schwung und pathetischer Steigerung hinreißend vortrug, wurde das neue Regimentslied von Rittmeister Zamorsky, einem Helden von Usziczko, mit dem anfeuern den Text von Frau Rittmeister Perovic gesungen. Dann zogen die Gestalten der Führer und Inhaber des berühmten Regiments vorüber, des Obersten Heißler, Prinz Eugen, Radetzky und schließlich unseres Kaisers. Der Regimentstrompeter blies ‚Zum Gebet!‘ Die Soldaten auf der Bühne knieten nieder und stimmten die Volkshymne an, in deren Töne das Publikum, in dem man außer den höchsten militärischen Kreisen auch die Spitzen der Zivilbehörden und die Vertreter der vornehmsten Gesellschaft bemerkte, einfiel. Rauschender Beifall folgte diesem Vorspiel der Frau v. Höfer, welche die Ereignisse der jüngsten Tage mit lebender Kraft und greifbarer Plastik auf die Bühne gebracht hat. Dann musste der Vorhang des Öfteren in die Höhe gehen und das übervolle Haus jubelte den Helden begeistert zu, die stramm salutierend dankten. Irma v. Höfer war Gegenstand rauschen der Ovationen und es wurde von vielen Seiten der Wunsch laut, dass die Dichtung durch weitere Aufführungen breiteren Schichten zugänglich gemacht werde. Dem szenischen Prolog folgte die Aufführung von Eyslers ‚Der Frauenfresser‘ mit Fritz Werner und Betty Myrain ihren bekannten Glanzrollen — — Nein! Das kann nicht wahr sein!

DER NÖRGLER: Wie denn also?

DER OPTIMIST (*sieht noch einmal in die Zeitung und sagt*): Das Publikum jubelte den Helden begeistert zu — die stramm salutierend dankten. (*Pause. Er sieht den Nörgler an.*) Das kann nicht wahr sein!, LT V/44, 650-651.

<sup>150</sup> J. Bouveresse, *Schmock, op. cit.*, p. 94.

<sup>151</sup> NFP 18565, 29.04.1916, 9-10.

désignées comme telles dans la pièce ne relèvent pas de l'invention. Je pense que la non-identification de certains fragments relevant apparemment de l'emprunt est à mettre sur le compte d'une recherche imparfaite, et non sur celui d'une fantaisie auctoriale. Soit par exemple cette réplique de l'Optimiste, déjà citée :

L'OPTIMISTE : Il ne faut pas généraliser. Voilà ce que j'ai lu aujourd'hui : les officiers qui sacrifient à la patrie le sang de leur jeune cœur, leurs hommes sont liés à eux par un sentiment de camaraderie proche souvent de l'amitié —<sup>152</sup> [DJ IV/15, 425]

Ainsi que je l'ai déjà mentionné plus haut, je n'ai pas retrouvé trace de cette phrase dans les archives de presse. Mais quel aurait été l'intérêt, ici, d'inventer cette phrase qui n'a en l'occurrence rien d'outrancier ? D'autant que Kraus y aurait souscrit, semble-t-il, du moins partiellement – comptant dans son entourage proche un certain nombre d'officiers dont il respecte et admire l'humanité et le sens du devoir<sup>153</sup>. Il semble donc prudent de suspendre la méfiance : dès lors qu'une citation est exhibée, soit comme ici par le personnage lui-même, soit par une didascalie indiquant par exemple qu'un personnage tire un journal de sa poche ou lit un document, le lecteur peut souscrire à un pacte tacite et croire en la véracité des propos cités – ou plus exactement croire en la véracité de leur nature citationnelle.

Un autre élément plaidant en faveur de la viabilité d'un tel pacte citationnel est justement l'existence de simulations avérées : à chaque fois, le discours enchâssant brouille les pistes et entoure la potentielle nature citationnelle du fragment d'un certain flou. Tel est le cas avec cette chanson entonnée par Beinsteller :

BEINSTELLER (*chantant*) :

À Venise nous entrons en vainqueurs  
Sculptures et peintures en font la grandeur.  
Les tableaux nous servent d'allume-feu,  
Un Titien d'abri quand il pleut.  
Vlan ! Boum ! La panade ! Par ici les grenades !

FALLOTA : Où as-tu dégotté cette chanson, c'est magnifique —

---

<sup>152</sup> DER OPTIMIST: Man darf nicht generalisieren. Erst heute habe ich gelesen, dass sich die Mannschaft mit den Offizieren, die ihr frisches Herzblut dem Vaterlande opfern, durch eine oft bis zur Freundschaft gesteigerte Kameradschaft —, LT IV/15, 453.

<sup>153</sup> E. Timms, *AS I, op. cit.*, p. 348-349.

BEINSTELLER : Tu ne la connais pas ? C'est le chant offensif qu'entonnent les volontaires du régiment impérial. Il y a encore un tas de couplets, les uns plus beaux que les autres. Je dois avoir ça quelque part, je te les recopierai.<sup>154</sup> [DJ III/3, 298-299]

Nulle trace de cette chanson en dehors de l'univers fictionnel des *Derniers jours* – y compris dans la *Fackel*, qui fait souvent office de lien entre la pièce et le monde réel. On notera la réponse évasive de Beinsteller à la question de Fallota concernant l'origine de la chanson : ni la dénomination pour le moins vague du régiment concerné, ni la formule « je dois avoir ça quelque part » sont de nature à porter crédit à l'existence réelle de cette chanson. Il en va de même pour les deux pastiches du « Chant nocturne du voyageur » composés par deux apprentis poètes en scène II/14 :

DLAUHOBETZKY VON DLAUHOBETZ : Je suis curieux de savoir si demain, dans le *Mittagszeitung* — tu sais, c'est mon journal préféré— si demain ils vont publier mon poème, je l'ai envoyé hier. Tu veux l'entendre ? Attends — (*Il sort un papier.*) [...]

Sur toutes les cimes, plus rien ne bouge,  
Aux sommets des arbres, tu perçois à peine  
Un souffle d'air — [...]  
Dans la forêt Hindenburg s'est tu.  
Attends, bientôt,  
Varsovie tombera à son tour.

N'est-ce pas formidable, tout colle à la perfection, j'ai simplement remplacé les oiseaux par Hindenburg et à la fin, évidemment, Varsovie. S'il est publié, je ne vais pas m'en priver, je l'envoie à Hindenburg, je suis un de ses grands admirateurs.

TIBETANZL : C'est vraiment formidable. Hier j'ai écrit exactement le même poème. Je voulais l'envoyer au *Mousqueton*, mais —

DLAUHOBETZKY VON DLAUHOBETZ : Tu as écrit le même poème ? Tu ne vas pas —

TIBETANZL : J'ai changé beaucoup plus que toi. Il s'intitule : *À la boulangerie*.

Sur tous les kouglofs, plus rien ne bouge,  
À la boulangerie, tu perçois à peine  
Un souffle d'air. [...]  
Dans la forêt les boulangers se sont tus.

---

<sup>154</sup> BEINSTELLER (*singt*): In Venedig ziehn wir als Sieger ein, / Wo die Gipsstatuen und Bilder sein. / Mit den schönen Bildern feuern wir dann an, / Und als Zeltblatt dient ein echter Tizian. / Tschin! Krach! Tschindadra! Handgranaten her!

FALLOTA: Was hast denn da für a Lied, das is ja großartig –

BEINSTELLER: Das kennst nicht? Das is doch das Offensivlied, was die Einjährigen Kaiserschützen singen. Da sind noch viele Strophen, eine schöner wie die andere, ich hab's wo, ich wer dirs abschreiben., LT III/3, 328.

Attends, bientôt,

Tu mourras de faim à ton tour.<sup>155</sup> [DJ II/13, 234-236]

Là encore, rien n'indique que ces deux pastiches aient une existence en dehors de la diégèse. Si deux titres de presse sont mentionnés – la *Mittagzeitung* et l'hebdomadaire humoristique *Die Muskete* – c'est à titre strictement hypothétique. Les pastiches semblent donc relever de ce que Melzer appelle les « citations putatives »<sup>156</sup> : des citations qui auraient pu exister, mais qui restent fictives.

Un autre type de simulation, tout à fait différent, est proche de ce que Magné appelle, dans les textes pérecquiens, « l'impli-citation complexe ». La notion est ainsi définie :

« tel énoncé est, très classiquement, présenté comme discours rapporté, le narrateur y cède ostensiblement la parole à un autre locuteur, mais ce locuteur rapporté explicite n'est pas l'auteur réellement cité. L'implicite complexe repose sur la combinaison d'une anisotropie explicite et d'une attribution illicite. »<sup>157</sup>

Si l'on adapte la définition donnée par Magné aux pratiques citationnelles propres aux *Derniers jours*, on peut dire qu'il s'agit de citations exhibées (ce que Magné désigne par « anisotropie ») mais que la source indiquée est erronée. C'est précisément dans cette « attribution illicite » que réside le canular. Contrairement aux citations putatives, dont le discours enchâssant invite à la défiance, le pacte citationnel est rompu car rien n'indique au citataire – c'est-à-dire au lecteur – que l'énonciateur premier n'est pas celui que le texte donne comme tel. Plusieurs occurrences peuvent être relevées dans le texte des *Derniers jours*. L'exemple le plus flagrant est celui de l'article sur les poissons de l'Adriatique se repaissant des cadavres des marins italiens. Dans la pièce, il est ouvertement attribué à Benedikt, si l'on en croit la didascalie liminaire :

*Dans la salle de rédaction.*

<sup>155</sup> DLAUHOBETZKY V. DLAUHOBETZ: Bin neugierig, ob morgen in der Mittagszeitung — du, das is mein Lieblingsblatt — ob morgen also mein Gedicht erscheint, gestern hab ich ihr's eingeschickt. Willst es hören? Wart — (*Zieht ein Papier hervor.*) [...] Über allen Gipfeln ist Ruh, / Über allen Wipfeln spürest du / Kaum einen Hauch — [...] Der Hindenburg schlafet im Walde, / Warte nur balde / Fällt Warschau auch. Ist das nicht klassisch, alles passt ganz genau, ich hab nur statt Vöglein Hindenburg gesetzt und dann also natürlich den Schluss auf Warschau. Wenn's erscheint, lass ich mir das nicht nehmen, ich schick's dem Hindenburg, ich bin ein spezieller Verehrer von ihm.  
TIBETANZL: Du, das is klassisch. Gestern hab ich nämlich ganz dasselbe Gedicht gemacht. Ich habs der Muskete einschicken wollen, aber —  
DLAUHOBETZKY V. DLAUHOBETZ: Du hast dasselbe Gedicht gemacht? Gehst denn nicht —  
TIBETANZL: Ich hab aber viel mehr wie du verändert. Es heißt: Beim Bäckern.  
Über allen Kipfeln ist Ruh, / Beim Weißbäckern spürest du / Kaum einen Rauch. [...] Die Bäcker schlafen im Walde / Warte nur balde / Hast nix im Bauch., LT II/13, 266-267.

<sup>156</sup> « présumtives Zitat », G. Melzer, *Der Nörgler und die Anderen*, op. cit., p. 106.

<sup>157</sup> B. Magné, « Quelques problèmes de l'énonciation en régime fictionnel », art. cit., p. 74.

*On entend la voix de Benedikt, dictant.*<sup>158</sup> [DJ I/28, 162]

Or le texte cité<sup>159</sup>, intégralement et littéralement, n'a pas été publié comme éditorial, et n'a donc pas été rédigé par Benedikt en personne. Il en va de même pour bon nombre des citations de la scène IV/26, dans laquelle Biach converse avec son interlocuteur habituel, conseiller impérial de son état. Alors que Biach est au plus fort de sa « psychose de guerre », condition mentale qui altère son autonomie de jugement et le fait parler sous forme de bribes d'éditorial, force est de constater que toutes les citations mises dans sa bouche ne sont justement pas issues de l'éditorial<sup>160</sup>, mais d'autres rubriques de la NFP. Lorsqu'il prononce par exemple la phrase « Quand on fait le bilan, on trouve toujours en notre faveur un bonus d'environ 40 000 hommes », tout porte le lecteur à croire qu'il s'agit effectivement d'un emprunt à un texte de Benedikt. Mais là encore, la phrase est extraite d'une autre rubrique<sup>161</sup>. Ces attributions illicites contribuent, *via* la citation, à ébaucher prospectivement le portrait de Benedikt comme Antéchrist, tel qu'il est finalement dressé dans l'épilogue. Il semble bien, dans ce cas particulier, que le scripteur se livre à une forme de détournement propre à étayer une vision particulière – et ce détournement est soigneusement caché du lecteur. Contrairement à ce que Magné observe à propos des « impli-citations complexes », ce type de pratique n'instaure pas de rapport ludique entre scripteur et lecteur, mais se rapproche au contraire de la malversation citationnelle ou de la plus stricte malhonnêteté intellectuelle. Mis à part le cas particulier des malversations citationnelles liées à l'inimitié entre Kraus et Benedikt, il existe néanmoins peu d'autres exemples dans le texte. On pourra citer l'attribution illicite d'un télégramme au lieutenant Kohlfürst, dont le nom aura sûrement été retenu en raison de son potentiel comique<sup>162</sup>.

\*

Le corpus des citations dont est composée la pièce n'est donc pas exempt de canulars – c'est-à-dire de fausses citations – et de cas limites – c'est-à-dire de vraies citations à fausse attribution. Mais rares sont les cas de rupture avérée du pacte citationnel. Ces canulars plus ou moins poussés et assumés semblent dictés par un impératif esthétique relevant à la fois de la stylisation et de la recherche d'une vérité supérieure, impératif résumé par ces paroles du Râleur :

<sup>158</sup> *In der Redaktion. Man hört die Stimme des diktierenden Benedikt.*, LT I/28, 191.

<sup>159</sup> NFP 18275, 09.07.1915, 2-3.

<sup>160</sup> Cf. annexe 18.

<sup>161</sup> NFP 19340, 29.06.1918, 6.

<sup>162</sup> Cf. note 56 p. 312.

« Même si Goethe, en mourant, n'a pas dit comme le veut la légende 'Plus de lumière' mais simplement 'Ouvrez donc le deuxième volet pour qu'il y ait plus de lumière', il est probable que cette parole contenait plus de lumière que tous les bons mots des Habsbourg »<sup>163</sup> [DJ V/42, 616]

Peu importe, dans cette perspective, les troncatures et les petits arrangements avec la réalité, ils n'enlèvent rien à l'éclairage nouveau que les citations apparemment peu scrupuleuses peuvent apporter aux discours. C'est là encore une forme augmentée de réalisme qui se fait jour, proche de la conception barthésienne. Le réalisme, affirme Barthes, « ne peut être dit 'copieur' mais plutôt 'pasticheur' (par une mimesis seconde, il copie ce qui est déjà copie) »<sup>164</sup>. Barthes adhère pleinement à l'idée vertigineuse selon laquelle le réalisme est avant tout la représentation d'une représentation. Dès lors, la facticité (réelle ou supposée) ne saurait être un critère discriminatoire pour juger du réalisme de l'œuvre littéraire<sup>165</sup>. Si le pastiche est la forme par excellence du réalisme, alors il faut accepter l'idée que le canular – et à plus forte raison les cas limites – soit hautement réaliste, et rende tout aussi bien compte d'une réalité donnée que la citation la plus vertueuse qui soit.

### ***Croire ou ne pas croire ? Telle est la question.***

Que l'on soit d'accord ou non avec l'idée qu'un faux, tout caricatural qu'il puisse être, est une forme de réalisme comme une autre, il est une chose sur laquelle on ne saurait trop insister : l'affabulation est totalement étrangère à la pièce. Il existe suffisamment de preuves pour partir au contraire du principe par défaut que tout y est vrai, et considérer comme y invite la préface que « les faits les plus invraisemblables [...] se sont réellement produits », que « les conversations les plus invraisemblables [...] ont été tenues mot pour mot » et que « les inventions les plus criardes sont des citations »<sup>166</sup> [DJ, 7].

<sup>163</sup> « Aber wenn der sterbende Goethe nicht, wie die Legende behauptet, „Mehr Licht!“ gerufen hat, sondern nur: „Macht doch den zweiten Fensterladen auf, damit mehr Licht hereinkomme“, so dürfte mehr Licht darin gewesen sein als in sämtlichen Habsburgerworten », LT V/42,

<sup>164</sup> R. Barthes, *S/Z, op. cit.*, p. 56.

<sup>165</sup> On peut aussi arguer du fait que le réalisme des *Derniers Jours*, qu'il soit citationnel ou simplement imitatif, colle d'une certaine manière au plus près à la réalité qu'il reproduit, dans la mesure où cette réalité est d'ordre langagier. Il s'agit donc d'une reproduction strictement intrasémiotique, où du discours écrit est reproduit sous forme de discours écrit. Cela élimine d'emblée toutes les espèces de biais et autres incomplétudes liés au transfert d'une réalité donnée dans un système de signes (par exemple le langage dramatique, dans toute sa complexité) vers une réalité rendue dans un autre système de signes (en l'occurrence, le discours). Prenons l'exemple de la représentation au Bürgertheater : si déformation il y a par rapport à la réalité, elle est à imputer à la NFP, qui en livre un récit nécessairement simplifié et partisan, et non au scripteur des *Derniers jours*, qui se contente de reproduire ce qui a déjà été écrit ailleurs.

<sup>166</sup> « Die unwahrscheinlichsten Taten [...] sind wirklich geschehen » ; « Die unwahrscheinlichsten Gespräche [...] sind wörtlich gesprochen worden » ; « die grellsten Erfindungen sind Zitate », LT, 9.

Ceci n'est pas un canular, indique donc en substance la préface. Malgré cet avertissement liminaire et les démentis publiés dans la *Fackel*, malgré les preuves accumulées par plusieurs générations de chercheurs, le réflexe subsiste parfois de continuer à lire *Les derniers jours* dans le cadre impropre du pacte fictionnel tel que l'a formulé Coleridge. Ce dernier propose une trêve de l'incrédulité (*willing suspension of disbelief*), par laquelle le lecteur mettrait de côté son scepticisme : il sait que ce qu'il lit est faux, mais fait comme si tout était vrai. La question de la véracité est ainsi évacuée, car elle n'a plus lieu d'être. Telle est la logique biaisée qui préside encore trop largement à la réception de l'œuvre, y compris parfois auprès des publics les plus avertis. L'attitude de méfiance par défaut, malgré le recul d'un siècle, fait certes honneur au doute cartésien, mais est révélatrice de l'incroyable permanence de schémas de pensée que l'on pense pourtant révolus. Cela aussi, Kraus l'avait pressenti, qui fait dire au Râleur : « je conserve des documents pour une époque qui ne les comprendra plus ou vivra si loin d'aujourd'hui qu'elle dira que j'étais un faussaire »<sup>167</sup> [V/54, 647-648].

On peut par exemple se demander si les traducteurs de l'édition française ne sont pas parfois tombés dans le piège, en partant du principe que certains fragments pourtant traduits comme s'il s'agissait de citations sont des canulars. Ils indiquent en effet en note de bas de page les transcriptions de certains patronymes, comme s'il s'agissait de personnages aussi fictifs que « Bambula von Feldsturm » ou le « colonel Meurtrier ». C'est le cas pour le lieutenant Kohlfürst (« Princenavet »<sup>168</sup>), dont il a déjà été question, mais encore pour le général von Schmettwitz et le capitaine Werkmann. Et pourtant, ni le nom du premier (« Blague tonitruante »<sup>169</sup>) ni celui du second (« Hommedepeine »<sup>170</sup>) ne sont des inventions : tous deux apparaissent tels quels dans les documents dont ils sont issus<sup>171</sup>. La note rédigée par l'aide de camp du général von Schmettwitz a déjà été reproduite<sup>172</sup>. Voici la scène dans laquelle intervient le capitaine Werkmann :

*La Hofburg. Service de presse.*

LE CAPITAINE WERKMANN (*dictant*) : Très honorée rédaction ! Vous m'obligeriez beaucoup en publiant, sans coupures comme il se doit, l'article sur la revue des troupes par Sa

<sup>167</sup> « Ich bewahre Dokumente für eine Zeit, die sie nicht mehr fassen wird oder so weit vom Heute lebt, dass sie sagen wird, ich sei ein Fälscher gewesen. », LT V/54, 671.

<sup>168</sup> DJ I/22, 134, note 1.

<sup>169</sup> DJ IV/14, 423, note 1.

<sup>170</sup> DJ V/38, 610, note 1.

<sup>171</sup> Respectivement une note de service de l'armée et un communiqué de presse du Service de presse de la maison impériale, reproduits dans AZ 21, 21.01.1922, 4 et AZ 31, 01.02.1919, 4.

<sup>172</sup> Cf. p. 134.



Majesté et sur sa visite aux cuisines de l'armée à Ottakring. Il n'est pas trop long et doit paraître aujourd'hui. J'aimerais insister tout particulièrement sur le récit de l'hommage apporté à Sa Majesté. Je fus personnellement témoin de cet accueil réellement bouleversant et n'en ai certainement pas trop dit dans mon article. Veuillez agréer d'avance l'expression de ma profonde reconnaissance ainsi que ma très haute considération —

Bon, et maintenant ça :

Très honorée rédaction ! Je tiens beaucoup à ce que le récit de l'attaque conduite par Sa Majesté impériale, l'archiduc Max, qui paraîtra dans la *Österreichisch-ungarische Kriegskorrespondenz* du 27 courant, soit publié le plus largement possible. Je compte donc sur vous pour reprendre ce récit dans votre très estimé journal. Veuillez agréer d'avance l'expression de ma profonde reconnaissance ainsi que ma très haute considération —

(*Changeament.*)<sup>173</sup> [DJ V/38, 610]

Von Schmettwitz, Werkmann : les deux patronymes sont, cela va sans dire, des noms parlants. Comment, de fait, ne pas croire à une « blague tonitruante » lorsqu'on lit que von Schmettwitz, général d'une armée en déroute et en haillons, s'inquiète des ses cols de taille 42 alors qu'il fait du 43 ? Et comment croire que le sous-officier qui justement exécute les basses œuvres de la monarchie puisse réellement porter un tel nom ? C'est que l'époque, selon une logique chère à Kraus, parle pour elle-même, sans qu'il soit besoin de l'enduire d'une couche de fiction.

Or la réception de la pièce a longtemps été biaisée – et continue dans une moindre mesure à l'être – par une lecture méfiante, basée sur le postulat inverse de celui suggéré par la préface. Bien des lecteurs pourraient se reconnaître dans l'objection « Qu'il le prouve ! »<sup>174</sup> [DJ IV/7, 413], adressée au Dément qui fait état de décès massifs. La mise en garde contre une réception qui partirait du principe que tout, jusqu'à preuve du contraire, y

---

<sup>173</sup> *Hofburg. Pressedienst.*

HAUPTMANN WERKMANN (*diktierend*): Verehrliche Redaktion! Sie würden mir einen großen Gefallen erweisen, wenn Sie die heute erscheinenden, gewiss nicht zu langen Berichte über die Truppenbesichtigungen durch Seine Majestät und den Besuch Ihrer Majestät in der *Ottakringer Kriegsküche* tunlichst ungekürzt bringen wollten. Ich möchte besonderen Wert auf die Schilderung der Seiner und Ihrer Majestät dargebrachten Huldigungen legen. Ich selbst war Zeuge dieser wirklich überwältigenden Begrüßungen und habe in meinem Bericht gewiss nicht zu viel gesagt. Nehmen Sie im voraus meinen verbindlichsten Dank entgegen. Ihr ganz ergebener —

So und jetzt das:

Verehrliche Redaktion! Es liegt mir sehr viel daran, dass der Bericht über ein von Seiner kaiserlichen Hoheit Herrn Erzherzog Max geleitetes Sturmunternehmen, welcher in der Österreichisch-ungarischen Kriegskorrespondenz vom 27. d. veröffentlicht werden wird, möglichst allgemein veröffentlicht werde. Ich bitte Sie daher um zuverlässige Übernahme dieses Berichtes in Ihr sehr geschätztes Blatt. Nehmen Sie im voraus meinen verbindlichsten Dank entgegen. Ihr ganz ergebener —

(*Verwandlung.*), LT V/38, 634-635.

<sup>174</sup> « Das soll der Kerl beweisen! », LT IV/7, 442.

relèverait de l'invention, n'a guère été suivie par les lecteurs et critiques de la pièce. Un exemple éloquent, cité par Kraus dans la *Fackel*, en est fourni par les lignes qui suivent, extraites de la recension que livre en 1920 la *Deutsche Tageszeitung*. Le critique y fait référence à certaines « apparitions » précises de la dernière scène :

« Karl Kraus a eu des apparitions : mille deux cents chevaux coulés par le comte Dohna – des cadavres d'enfants flottant sur l'océan parmi les débris d'un *Lusitania* coulé par la faute de l'Allemagne (!) — des cadavres figés à une mitraillette dans les tranchées — et, cerise sur le gâteau : exécution d'un garçon de douze ans sous les yeux de sa mère, sur ordre d'un colonel allemand. »<sup>175</sup>

Nul besoin de s'attarder longuement sur l'hypocrisie criante qui conduit à nier l'évidence à propos des trois premières apparitions mentionnées. Quant à la « cerise sur le gâteau », l'événement décrit est documenté par le récit circonstancié d'un soldat publié dans l'AZ. Dans *Les derniers jours*, se trouve projetée à l'écran l'image suivante :

« Un colonel fait arrêter une Dalmate avec son enfant blond de douze ans. Tandis qu'on entraîne la femme de force, il ordonne de tirer une balle dans la tête de l'enfant. Agenouillés sur les mains de l'enfant, les soldats procèdent à l'exécution. Il y assiste en fumant. »<sup>176</sup> [DJ V/55, 698]

Le récit du soldat Hermann Perenka tel qu'il figure dans l'AZ montre que Kraus n'a rien inventé – à l'exception peut-être du tabagisme du colonel :

« Vers dix heures du matin, je me trouvais non loin du colonel. Un caporal, un homme de troupe ainsi que l'officier inspecteur lui amenèrent une femme d'une quarantaine d'années accompagnée de son garçon de douze ans. Le lieutenant fit son rapport : 'Mon colonel, ces deux individus se sont introduits dans le camp !'

[...] [Le colonel] s'adressa alors au lieutenant-colonel Sicic qui se trouvait à ses côtés, et lui dit : 'Sicic, envoyez la femme travailler au ravitaillement et abattez le gosse !' [...] C'était un bel enfant aux longs cheveux blonds. [...]

---

<sup>175</sup> « Karl Kraus hatte Erscheinungen: Graf Dohnas versenkte zwölfhundert Pferde — auf einem Brett im Ozean treibende Kinderleichen der durch deutsche Schuld (!) versenkten ‚Lusitania‘ — erstarrte Leichen in Schützengraben am Maschinengewehr — und Clou: Erschießung eines zwölfjährigen Jungen an der Seite seiner Mutter auf Befehl eines deutschen Obersten. », F 546-550, 1920, 18.

<sup>176</sup> « Ein Oberst lässt eine dalmatinische Frau mit ihrem zwölfjährigen blonden Knaben festnehmen. Während die Frau weggezerrt wird, gibt er den Auftrag, dem Knaben in den Kopf zu schießen. Er steht rauchend dabei, indes Soldaten auf den Händen des Kindes knien und die Exekution vollzogen wird. », LT V/55, 722.

La femme, qui s'agrippait en larmes à son enfant en hurlant, reçut un coup de pied et fut emmenée.  
On plaqua l'enfant au sol parce qu'il ne voulait pas se lever, on s'agenouilla sur ses mains, l'un  
plaça son fusil derrière la tête – et les fragments crâniens de l'enfant volèrent dans le ciel ! »<sup>177</sup>

Même si l'on ne peut pas exclure totalement l'hypothèse que le témoignage publié par l'AZ soit un faux, il faut admettre dans l'exemple cité que Kraus lui-même n'invente rien.

Le Râleur, qui semble parer prospectivement aux critiques adressées à Kraus quant à ses prétendues « apparitions », parle quant à lui de « visions » : « Les réalités que vous ne voyez pas sont mes visions »<sup>178</sup> [DJ V/42, 619], confie-t-il à l'Optimiste. C'est exactement en ces termes que s'exprime Kraus dans sa correspondance privée. Dans une lettre adressée à Mechtilde Lichnowsky, datée du 25 février 1922, il demande à son amie un certain nombre de précisions factuelles concernant un cheval blessé dont elle lui a un jour fait la description au détour d'une conversation :

« [...] plus urgent encore, en raison de la correction des épreuves : un récit m'a laissé forte impression : hôpital des chevaux, cheval agonisant, le dos ensanglanté portant la marque (?) d'une mitrailleuse. Cela serait, si possible et non absurde en soi, une des apparitions du V<sup>e</sup> acte, également annoncé dans un précédent dialogue. Mais comment cela est-il possible, dans la mesure où la mitrailleuse [nécessite la présence d'] une selle, de tout un montage etc. La seule image de ce fardeau suffit à l'horreur. Mais comment a-t-il pu imprimer une marque ? Et si tel était le cas – à supposer que par le plus fou des hasards l'engin était simplement attaché – à quoi cela ressemblait-il et quels mots employer ? Voyait-on les marques, les arêtes, des traces ? [dans la marge : l'a-t-on vu personnellement ?] J'en ai conservé la vision et ne peux la décrire, ayant oublié les faits. Comment était-ce ? »<sup>179</sup>

<sup>177</sup> « Gegen zehn Uhr vormittags stand ich in der Nähe des Obersten. Ein Gefreiter und ein Mann sowie der Inspektionsoffizier brachten eine etwa vierzigjährige Frau mit ihrem zwölfjährigen Sohn. Der Leutnant meldete: ‚Herr Oberst, ich melde gehorsamst, die beiden haben sich im Lager herumgeschlichen!‘ [D]ann wendete [sich der Oberst] an den ihm nahestehenden Oberleutnant Sicic und sagte: ‚Sicic, die Frau zum Train abschieben, den Burschen niederschließen!‘ [...] es war ein schöner Knabe mit langem, blondem Haar [...]

Die Frau, die sich schreiend, weinend und bittend an ihr Kind hängte, erhielt einen Fußtritt und wurde abgeführt. Man warf den Knaben zu Boden, weil er nicht stehen wollte, kniete sich links und rechts auf seine Hände, einer setzte sein Gewehr an das Hinterhaupt — und die Schädeltrümmer dieses Kindes flogen gegen den Himmel! », AZ 46, 16.02.1919, 7.

<sup>178</sup> « Die Realitäten, die Sie nicht sehen, sind meine Visionen », LT V/42, 644.

<sup>179</sup> « [...] noch dringender wegen Korrekturen: ich habe einen großen Eindruck von einer Erzählung bewahrt: Pferdespital, totkrankes Pferd mit blutigem Rücken, auf den die Form (?) eines Maschinengewehr eingezeichnet. Dies wäre, wenn möglich und nicht in sich absurd, eine der Erscheinungen im V. Akt, auch in einem Dialog vorher angekündigt. Wie ist es aber möglich, da doch das Maschinengewehr auf einem Sattel, großer Aufbau etc. Gräßlich genug die Vorstellung des Opfers dieser Last. Aber wie ist die Zeichnung möglich? Und wenn doch – falls in tollstem Ausnahmefall das Instrument bloß angebunden war – wie war das und wie drückt man es aus? Die Formen, Kanten, Spuren eingezeichnet? [am Rande: Man hat es selbst gesehen?] Ich habe die Vision davon behalten und kann sie nicht beschreiben, habe den Sachverhalt vergessen. Wie war das also? », cité dans L. Lensing, « Eine ‚Erzählung‘ Mechtilde Lichnowskys als ‚Erscheinung‘ in den ‚Letzten Tagen der Menschheit‘ », Kraus-Hefte, 1991, n° 60, p. 5.

Cette « vision » donne effectivement lieu, dans la pièce, à l'apparition suivante :

*Apparaît le cheval dont le dos sanglant porte la marque d'une lourde pièce d'artillerie.*<sup>180</sup> [DJ V/55, 695]

Apparition qui, comme indiqué dans la lettre, est précédée d'une description prise en charge par le Rôleur :

« L'hôpital des chevaux ne pouvait plus rien pour lui. Ce martyr, il fallait l'abattre. Il portait les stigmates de cette grande époque sur son dos : un véritable dessin. Des deux côtés, une forme assez régulière, identique. De la colonne vertébrale, on voyait le jaune de l'os, de même sur les flancs. La queue sectionnée par une balle. La sangle tout autour incrustée dans les chairs. La blessure purulente, verdâtre, ressemblait à une brûlure au dernier degré. Diagnostic : transport d'une pièce d'artillerie, attachée pendant des semaines. Cette charge est restée fixée sur son dos jour et nuit. »<sup>181</sup> [DJ V/31, 594-594]

L'image ou, comme le disent Kraus et le Rôleur, la vision, n'a donc rien d'une fantasmagorie. La correspondance de Kraus montre au contraire une attention toute particulière portée au moindre détail, fût-il technique, liée à un souci de ne pas trahir la réalité.

Kraus reconnaît néanmoins de bonne grâce que l'énormité des faits et des dires compilés par ses soins est telle que le réflexe premier est de ne pas y croire, c'est-à-dire de croire qu'ils sont tirés de son imagination. Les lignes suivantes ont été publiées dans la *Fackel* en 1920, à propos de la scène I/25 :

« Les lecteurs de la scène mentionnée ci-après étaient d'avis que j'aurais inventé les phrases que je place dans la bouche de Hans Müller. Comme si l'on pouvait inventer pareille chose, et comme si ma participation à ces réalisations allait au-delà du fait que j'ai mis entre guillemets, au bon moment, au bon endroit, tout ce qui fut. C'est là le destin tragique de mes personnages : devoir parler ce qu'eux-mêmes ont écrit et devoir se présenter ainsi à une postérité qu'ils avaient imaginée autrement. Mon mérite ne consiste pas à avoir inventé quoi que ce soit, mais à faire croire que je l'ai forcément inventé, parce que nul ne croit que l'on puisse avoir vécu cela. »<sup>182</sup>

---

<sup>180</sup> « Es erscheint das Pferd, auf dessen Rücken die Form der Geschützlast blutig eingezeichnet ist. », LT V/55, 718.

<sup>181</sup> « Das Pferdespital bot keine Rettung mehr. Dieser Märtyrer musste getötet werden. Er hatte die Zeichen der großen Zeit auf seinem Rücken; eine förmliche Zeichnung. Auf beiden Seiten ziemlich regelmäßig die gleiche Form. Vom Rückgrat sah man das Gelbe des Knochens; ebenso an den Hüften. Der Schweif durch Streifschuss weggeschossen. Der Gurt hatte sich ganz herum wund eingegraben. Die Wunde war grün vereitert und sah aus wie eine Verbrennung höchsten Grades. Diagnose: Tragbares Geschütz, wochenlang nie abgeschnallt. Weder nachts noch untertags kam die Last von diesem Rücken herunter. », LT V/31, 619.

<sup>182</sup> « Die Leser der folgenden Szene waren der Meinung, ich hätte die Sätze, die ich dem Hans Müller in den Mund lege [Akt I Szene 25], erfunden. Als ob man so etwas erfinden könnte und als ob mein Anteil an diesen Gestaltungen darüber hinausginge, dass ich zu allem, was es gab, am rechten Ort und zur rechten Zeit die Anführungszeichen gesetzt habe. Es ist die tragische Bestimmung meiner Figuren, das sprechen zu müssen, was sie selbst geschrieben haben und so auf eine Nachwelt zu kommen, die sie sich ganz anders vorgestellt haben. Mein Verdienst besteht nicht darin, irgendetwas erfunden zu haben, sondern darin, dass

Au-delà de la concession faite aux sceptiques, Kraus leur oppose un argument fondamental : puisque lui-même n'a rien inventé, se contentant de répéter ce qu'il a vu ou entendu, il n'est pas d'accusation à laquelle il aurait à répondre. Autrement dit, il est à la barre en tant que témoin, et non en tant qu'accusé. Ce qui signifie que le reproche de l'affabulation va finalement dans son sens : le monde qu'il décrit est invraisemblable, inconcevable, et patauge dans les limbes de l'irréalité. Mais il est malheureusement humain de s'en prendre au messenger, plutôt que de mettre en doute le bien-fondé de ce à quoi on croit fermement. Ainsi que le formule Kesten, « c'est la croix des satiristes modernes. On ne veut pas croire les exagérations grotesques de notre réalité lorsqu'elles sont dites par eux »<sup>183</sup>. Tel est le mur auquel est voué à se heurter le récit de ces années de guerre, « irréelles, impensables, inimaginables »<sup>184</sup> [DJ, 7] : il est plus confortable d'en imputer le caractère proprement cauchemardesque à celui qui ose s'y affronter. Ce réflexe de défiance n'est pas le fruit de l'application d'un principe de doute raisonnable, mais relève au contraire de la paresse. Car face à cette réalité, il sera toujours plus simple du chausser les œillères réductrices du récit officiel, tel qu'il a notamment été véhiculé par les médias. « Plus grande que la honte de la guerre », annonce la préface, « est celle des hommes qui ne veulent plus rien en savoir »<sup>185</sup> [DJ, 8]. La réalité se retrouve alors supplantée par le spectacle, dont la réception ne demande aucun autre effort que celui de l'approbation passive :

« Avec le concours des médias de l'époque, dont les moyens, comparés à ceux qu'ils sont devenus aujourd'hui, pourraient sembler rétrospectivement dérisoires, la Première Guerre mondiale avait déjà commencé, pour Kraus, à illustrer le principe selon lequel le Spectacle, y compris quand la réalité à laquelle on est confronté est celle d'une guerre monstrueuse, est devenu, pour l'homme d'aujourd'hui, la seule et vraie Réalité. »<sup>186</sup>

Tel est le piège ou tombe, à mon sens, Timms lorsqu'il met l'accent sur le caractère apocalyptique des *Derniers jours*, qui lui apparaît de ce fait comme un « déconcertant mélange de factuel et de fantastique »<sup>187</sup>, et bien plus encore Thomson lorsqu'il écrit : « l'épilogue figure littéralement la fin du monde : sur la terre détruite tombent, à la manière d'un mystère médiéval, des météores, une pluie de sang et de cendres ». Comment transcrire

---

man glaubt, ich müsse es erfunden haben, weil man nicht glaubt, dass man es erlebt haben könne. », F 546-550, 1920, 10.

<sup>183</sup> « Es ist das Kreuz moderner Satiriker. Man will ihnen die grotesken Übertreibungen unserer absurden Realität nicht glauben », Hermann Kesten, *Meine Freunde die Poeten*, München, Kindler, 1959, p. 325.

<sup>184</sup> « unwirklichen, undenkbaren, keinem wachen Sinn erreichbaren », LT, 11.

<sup>185</sup> « über alle Schmach des Krieges geht die der Menschen, von ihm nichts mehr wissen zu wollen », LT, 10.

<sup>186</sup> J. Bouveresse, *Satire et prophétie*, op. cit., p. 158.

<sup>187</sup> « disconcerting blend of fact and fantasy », E. Timms, *AS I*, op. cit., p. 371.

la métaphore ?, se demande-t-il, avant de répondre aussitôt que l'épilogue, dans la structure globale de la pièce, est « une erreur, une erreur de calcul de Kraus, au même titre que le sont les scènes du Râleur »<sup>188</sup>. Mais pourquoi postuler que les (rares) didascalies de l'épilogue – essentiellement dialogal – relèvent de la métaphore ? Est-ce à dire que la lecture de l'épilogue puisse choquer par son invraisemblance les survivants de la guerre de tranchées, largement et communément décrite comme un enfer ? Ni la « pluie de sang », « de cendre », « de pierres » ou « d'étincelles », ni les « serpents de feu », les « boules lumineuses » ou les « comètes » qui apparaissent dans le ciel ne sont dépourvus d'antécédents réels et tangibles. Ainsi considéré, l'épilogue n'a rien de plus apocalyptique que la guerre elle-même, qu'il figure telle qu'elle a été : une effroyable boucherie, une entreprise de destruction universelle de tout ce qui a pu vivre sur la terre où elle s'est déroulée. Pourquoi maintenir l'hypothèse du caractère allégorique de l'épilogue, alors qu'on crie au réalisme devant telle ou telle reconstitution cinématographique d'un paysage absolument lunaire ?

Rien ne plaide davantage en faveur de Kraus que les images. Un certain nombre d'ouvrages plus ou moins récents ont exhumé des images d'archives qui illustrent on ne peut mieux certaines réalités évoquées dans la pièce. Il en est ainsi du livre *Jeder Schuss ein Russ*<sup>189</sup>, consacré à la propagande de guerre dans les objets littéraires et iconographiques, et à propos duquel Scheichl écrit : « À qui douterait de l'authenticité des *Derniers jours de l'humanité* – et quel lecteur n'en doute pas à l'occasion – on pourra conseiller la lecture et surtout l'examen visuel de cet ouvrage », qui se trouve être « une aide précieuse pour reconstruire l'atmosphère au sein de laquelle Kraus a écrit »<sup>190</sup>. Ces quelques lignes pourraient également être valables pour deux ouvrages plus récents qui explorent spécifiquement les archives photographiques, issues ou non de fonds propagandistes<sup>191</sup>.

<sup>188</sup> « [...] stellt der Epilog buchstäblich das Ende der Welt dar: ganz wie in einem mittelalterlichen Spiel fallen Meteore, fällt ein Blut- und Ascheregen auf die zerstörte Erde. Wie sollen wir diese Aufgabe der metaphorischen auf die wörtliche Ebene beurteilen? — Als einen Fehler, eine Fehlkalkulation von Kraus, ebenso wie die Nörgler-Szenen eine Fehlkalkulation sind. », Philip Thomson, « Weltkrieg als tragische Satire: Karl Kraus und die Letzten Tage der Menschheit » dans Bernd Hüppauf (ed.), *Ansichten vom Krieg: vergleichende Studien zum Ersten Weltkrieg in Literatur und Gesellschaft*, Königstein /Ts., Forum Academicum in der Verlagsgruppe Athenäum Hain Hanstein, 1984, p. 219.

<sup>189</sup> Hans Weigel, Walter Lukan et Max Demeter Peyfuss (eds.), *Jeder Schuss ein Russ, jeder Stoss ein Franzos: literarische und graphische Kriegspropaganda in Deutschland und Österreich, 1914-1918*, Wien, C. Brandstätter, 1983.

<sup>190</sup> « Wer an der Authentizität der *Letzten Tage* zweifelt — und welcher Leser zweifelt nicht gelegentlich daran? —, dem sei das Lesen und vor allem das Betrachten des folgenden Buches empfohlen » ; « eine wertvolle Hilfe zur Rekonstruktion der Atmosphäre, in der Kraus geschrieben hat » S.P. Scheichl, *Kraus-Hefte*, 1983, n° 28, Hinweis 95, p. 5-6

<sup>191</sup> Anton Holzer, *Die letzten Tage der Menschheit: Der Erste Weltkrieg in Bildern. Mit Texten von Karl Kraus*, Darmstadt, Primus, 2014 ; Anton Holzer, *Die andere Front: Fotografie und Propaganda im Ersten*

Certaines images, éloquentes, auraient toute leur place parmi la série d'apparitions de la dernière scène. Les images d'horreur s'y succèdent : regard vide, inhumain des blessés<sup>192</sup>, potences érigées dans les villages du front de l'Est pour les exécutions de civils condamnés pour « espionnage »<sup>193</sup>, églises orthodoxes dévastées, parfois transformées en QG opératoires<sup>194</sup>, cadavres atrocement mutilés ou brûlés<sup>195</sup>, cimetières militaires littéralement retournés<sup>196</sup>, un enfant en uniforme à califourchon sur un obus n'ayant pas (encore ?) explosé<sup>197</sup>, une voiture-hôpital éventrée par une bombe<sup>198</sup>.

Les images publiées corroborent également ces paroles du Râleur, fulminant à propos de l'exécution de Battisti, ou plus exactement du fait que la barbarie ait été immortalisée par une photographie :

« Pour ma part, j'aimerais octroyer une prime spéciale pour l'identification de [...] ces abjects gais lurons attroupés joyeusement comme s'ils étaient devant chez Sirk, ou accourant avec leur Kodak pour être sur l'image — non seulement en tant que spectateurs mais en position de photographe [...]. Non seulement on pend mais on pose aussi ; on ne photographie pas seulement l'exécution mais aussi les spectateurs, voire les photographes. [...] Ce n'est pas seulement qu'il ait tué, ni qu'il ait pris des photos, mais qu'il se soit lui-même pris en photo à cette occasion ; qu'il se soit pris en photo en prenant la photo, voilà ce qui fait de son espèce un cliché impérissable de notre civilisation. »<sup>199</sup> [DJ IV/29, 482]

---

*Weltkrieg mit unveröffentlichten Originalaufnahmen aus dem Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek*, Darmstadt, Primus, 2007.

<sup>192</sup> A. Holzer, *Die andere Front*, op. cit., p. 154-159.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 248-258, 318-319.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 262-271.

<sup>195</sup> *Ibid.*

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 316-317.

<sup>197</sup> A. Holzer, *Die letzten Tage der Menschheit*, op. cit., p. 53.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>199</sup> « Ich aber möchte speziell einen Preis aussetzen auf die Agnoszierung [...] jener dreckigen Feschaks, die heiter wie an der Sirk-Ecke versammelt sind oder mit Kodaks herbeieilen, um nicht nur in betrachtender, nein in fotografierender Stellung auf das Bild zu kommen [...] Denn es wurde nicht nur gehängt, es wurde auch gestellt; Denn nicht dass er getötet, auch nicht dass er's fotografiert hat, sondern dass er sich mitfotografiert hat; und dass er sich fotografierend mitfotografiert hat — das macht seinen Typus zum unvergänglichen Lichtbild unserer Kultur und fotografiert wurden nicht bloß die Hinrichtungen, sondern auch die Betrachter, ja sogar noch die Fotografen. », LT IV/29, 509-510.

Sur la photographie telle qu'elle figure sur les cartes postales officielles de propagande – et reproduite en frontispice de l'édition originale des *Derniers jours*, on ne voit pas ces apprentis photographes, ancêtres des preneurs de *selfie* modernes. Mais le contrechamp a lui aussi été immortalisé, et la photographie donne raison au Râleur : des curieux venus assister au spectacle macabre sont bel et bien munis d'un appareil<sup>200</sup>.



Les archives photographiques confirment aussi que le comique de la scène I/24 repose sur un fait réel. La scène figure la rencontre entre Skolik, photographe officiel de la propagande d'État, et Conrad von Hötendorf, chef de l'état-major austro-hongrois, pour une séance de pose. Un extrait :

CONRAD : Bon, pas mal, pas mal — mais, mon cher ami, pour l'instant je suis malheureusement — ne pouvez-vous pas revenir en peu plus tard, car je suis — je vous le dis en confidence, il ne faudra pas le répéter, car je suis en train d'étudier la carte des Balkans — euh, qu'est-ce que je dis, de l'Italie —

(Le commandant adresse un clin d'œil au photographe qui allait se retirer.)

<sup>200</sup> A. Holzer, *Die andere Front*, op. cit., p. 250.



SKOLIK : Ça tombe bien — C'est un moment d'intense concentration spirituelle, il ne faut pas louper le coche. Je vois d'ici la légende : le chef d'état-major Conrad von Hötzendorf en compagnie de son aide de camp, le chef de bataillon Rudolf Kundmann, absorbé dans l'étude de la carte des Balkans, euh, qu'est-ce que je dis, du théâtre des opérations en Italie. Cela convient-il à Votre Excellence ?<sup>201</sup> [DJ I/24, 149]

Cette scène n'a jamais eu lieu, mais n'en a pas moins une existence basée sur la réalité. Elle correspond en effet à ce qui aurait eu lieu si le discours officiel disait la vérité. En d'autres termes, la scène donne corps au mensonge officiel. À l'occasion de la déclaration de guerre a en effet été imprimée et distribuée une carte postale représentant Conrad en pleine réflexion devant une carte d'état-major. Datée de 1914, elle est signée de Charles Skolik (cf. ci-dessous, image de droite). Or cette photographie a été prise en 1912, durant la guerre des Balkans<sup>202</sup> – ce qui donne précisément lieu au quiproquo de la scène I/24. L'image a bel et bien été publiée dans les illustrés deux ans avant le déclenchement de la Première Guerre mondiale – preuve que la photographie reproduite sous forme de carte postale est antidatée.



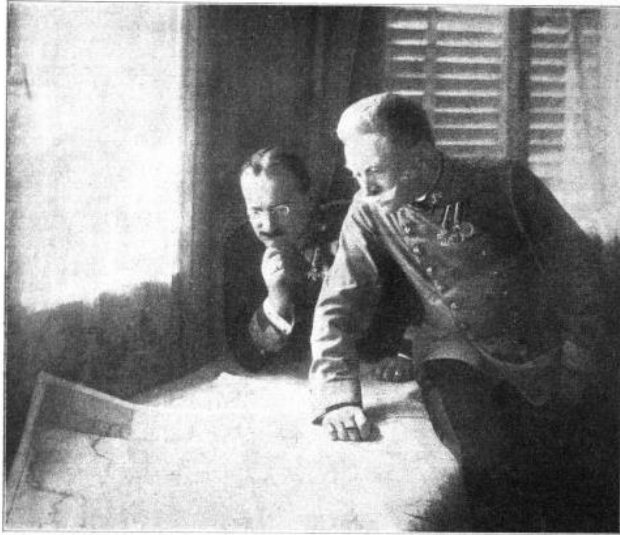
<sup>201</sup> CONRAD: No ja, nicht übel, nicht übel — aber, lieber Freund, im Augenblick bin ich leider — können S' nicht bissl später kommen, ich bin nämlich — ich sag's Ihnen im Vertrauen, Sie dürfen's nicht weiter sagen, ich bin nämlich grad beim Studium der Karte vom Balkan — ah was sag ich, von Italien —  
(Der Major zwinkert dem Fotografen, der zurücktreten will, zu.)

SKOLIK: Das trifft sich gut — das ist ein Augenblick der höchsten Geistesgegenwart, den muss man beim Zipfel erwischen. Ich sieh schon die Aufschrift: Generaloberst Conrad v. Hötzendorf studiert mit seinem Flügeladjutanten Major Rudolf Kundmann die Karte des Balkan-, ah was sag ich, des italienischen Kriegsschauplatzes. Derf's so heißen, Exzellenz?, LT I/24, 176-177.

<sup>202</sup> Cf. S. P. Scheichl, *Kraus-Hefte*, 1977, n° 4, p. 4 ; C. Wagenkencht, *Kraus-Hefte*, 1993, n° 68, Hinweis 332, p. 11-12 et *Kraus-Hefte*, 1994, n° 71-72, Hinweis 363, p. 25-26.

On trouve en effet la même image dans l'*Interessantes Blatt* du 26 décembre 1912<sup>203</sup> (image de gauche) : seul le format diffère légèrement.

Un cliché issu de la même séance de pose est publié trois jours plus tard dans les *Wiener Bilder*<sup>204</sup> (cf. ci-dessous) : le cadrage n'est pas le même (contrechamp), Conrad et



Der Chef des Generalstabes, O. A. Franz Freiherr Conrad von Hötzendorf, studiert mit seinem Flügeladjutanten Major Rudolf Kundmann die Balkan Karte. Kammerpost. Sp. © Felit, Wien.

son aide de camp ont échangé leurs positions, mais les photographies semblent bien avoir été prises le même jour, dans la même pièce. Lorsque Skolik dit, dans la pièce, imaginer le descriptif dont il accompagnera l'image – « le chef d'état-major Conrad von Hötzendorf en compagnie de son aide de camp, le chef de bataillon Rudolf Kundmann, absorbé dans l'étude de la carte des Balkans »

–, il reprend mot pour mot ou presque la légende de la photographie des *Wiener Bilder*, ainsi qu'on peut déchiffrer sur l'image ci-dessus. La scène I/24 n'est donc pure fiction que si l'on admet que la réalité elle-même est pure fiction : selon un principe cher à la satire krausienne, elle prend au mot le mensonge, et fait comme si tout était vrai pour mieux en démontrer l'absurdité.

\*

À la question « croire ou ne pas croire », je pense donc qu'il faut répondre, sans aucune ambiguïté, par le premier terme. D'une part, parce que quand bien même tout ne serait pas vrai, tout pourrait l'être. Et d'autre part, parce qu'il existe beaucoup plus de preuves factuelles plaidant en faveur de la véracité des choses décrites, qu'il n'en existe de leur fictivité. Les cas limites sont l'exception, et non la règle.

### **Les citations auriculaires**

Ce que j'appelle ici les citations auriculaires sont à distinguer de ce que Canetti appelle les « citations acoustiques », définies par lui comme le fait que Kraus théâtralise les citations,

<sup>203</sup> *Das interessante Blatt* 52, 26.12.1912, 5.

<sup>204</sup> *Wiener Bilder* 52, 29.12.1912, 8.

faisant dans le cadre de ses lectures publiques retentir les mots lus comme s'ils avaient été entendus :

« La plupart des poètes, à l'époque, étaient des gens qui savaient capter par l'oreille. Ils étaient disposés à s'occuper de leurs semblables ; à les écouter parfois ; à leur répliquer le plus souvent. C'est le péché originel de l'intellectuel, que le monde, pour lui, consiste en intellectuels. Kraus aussi était un intellectuel, sinon il n'aurait pas pu passer ses journées à lire des journaux, les plus divers de surcroît, où on trouvait apparemment toujours la même chose. Mais son oreille était constamment ouverte – elle ne se fermait jamais, elle était toujours active, elle entendait toujours –, il lui fallait aussi lire ces journaux comme s'il les entendait. Les mots noirs, imprimés, morts, étaient pour lui des mots sonores. Lorsqu'il les citait alors, c'était comme s'il faisait parler des voix : des citations acoustiques. »<sup>205</sup>

Les citations auriculaires sont, au contraire, des fragments qui n'ont pas été lus, mais simplement entendus. La source n'est pas écrite, mais orale, de sorte que le cheminement est inverse à celui en vigueur pour les citations acoustiques : la parole est transcrite à l'écrit. Cela fait partie des raisons pour lesquelles une partie des dialogues de la pièce – du moins en version originale – figure sous forme phonétique, de manière à retranscrire le plus fidèlement possible le parler original.

Ainsi que le rappelle Scheichl, une part non négligeable des citations des *Derniers jours* est la reprise de propos qui n'auraient pas été lus, mais simplement entendus<sup>206</sup> – et donc bien plus délicats à sourcer, voire à identifier comme tels. Il paraît dès lors bien illusoire d'ambitionner d'arrêter un chiffre incontestable qui permettrait de rendre compte de l'ampleur des répliques relevant du régime de la citation auriculaire, aussi n'a-t-elle pas été comptabilisée dans les chiffres fournis dans le chapitre précédent.

On peut par exemple raisonnablement postuler que la scène II/17 est en grande partie composée à partir de citations auriculaires, florilège conversationnel que Kraus aurait rapporté d'un de ses repas au café. Un élément fictionnel permet d'étayer cette hypothèse : la didascalie liminaire indique que le Râleur est assis à une table « au premier plan, à gauche »<sup>207</sup> [DJ II/17, 244]. Malgré sa présence sur scène, le Râleur est cantonné à un rôle d'observateur silencieux de la trentaine d'autres personnages. On peut supposer qu'il s'agit

<sup>205</sup> Elias Canetti, « Karl Kraus. École de la résistance » dans *La Conscience des mots*, traduit par Roger Lewinter, Paris, A. Michel, 1984, p. 55.

<sup>206</sup> Sigurd Paul Scheichl, « Ohrenzeugen und Stimmenimitatoren. Zur Tradition der Mimesis gesprochener Sprache in der österreichischen Literatur » dans Sigurd Paul Scheichl et Gerald Stieg (eds.), *Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts: französische und österreichische Beiträge Akten der Jahrestagung der französischen Universitätsgermanisten (A.G.E.S.) in Innsbruck*, Innsbruck, Institut für Germanistik der Universität Innsbruck, 1986, p. 57-97 ici p. 68.

<sup>207</sup> « Vorn links an einem Tisch der Nörgler », LT II/17, 275.

ici d'une mise en abyme de la genèse de la scène, où Kraus se peint lui-même sous les traits du Râleur, comme si la présence muette de son double fictionnel attestait l'authenticité de la scène. Si l'on part du principe que les répliques de cette scène sont des citations auditives, alors il n'est pas impensable de considérer qu'une grande partie des dialogues relevant de la conversation de rue ou de comptoir correspondent à des propos réellement entendus par Kraus.

Le téléphone est également un bon moyen de goûter aux conversations de ses contemporains, ainsi que le rappelle le Râleur :

« Je fréquente peu le monde. Mais je partage ma ligne de téléphone avec d'autres. [...] j'entends au moins dix fois par jour parler d'autres gens entre eux et voilà ce qu'ils disent : 'Gustave est monté les voir et s'est arrangé.' 'Comment va ce cher Rudolf ? — Rudolf ? Lui aussi est monté les voir et il s'est arrangé, lui aussi.' 'Et Joseph ? Il n'est quand même pas parti au front ? — Ce cher Joseph, il a attrapé un lumbago, mais dès qu'il pourra se lever il va monter les voir et il va s'arranger.' »<sup>208</sup> [DJ II/10, 217]

Il est également envisageable de penser que si certaines répliques sont figurées sous forme de retranscription phonétique d'un parler spécifique, c'est parce que Kraus les a entendues lui-même et qu'il a voulu conserver l'aspect acoustique original des propos cités – ce genre de citation se rapprochant alors des masques acoustiques évoqués par Canetti. On peut citer l'exemple de Berchtold commandant son « Aähskaffee »<sup>209</sup>, qui est à vrai dire la citation d'un article de l'AZ. Autre exemple, celui de la mendiante vendant des exemplaires de la NFP, dont le titre est dégradé par ses enfants en « Neue Feile Pesse » puis réduite au babil « Leie – leie – lelle »<sup>210</sup> : si l'on en croit l'aphorisme de la *Fackel* ayant inspiré la scène, Kraus a réellement été témoin d'un tel événement.

« Un jour une femme criait : 'Édition spéciale ! Neue Freie Presse !' Elle tenait par la main un enfant de trois ans, qui criait : 'Neie feile Pesse !' Et elle avait un nourrisson dans les bras, qui criait : 'Leie leie lelle !' C'était une grande époque. »<sup>211</sup>

<sup>208</sup> « Ich komme so wenig unter Leute. Aber ich habe ein Gesellschaftstelefon. [...] also mindestens zehnmal täglich Gespräche hören wie die: „Der Gustl is hinaufgegangen und hat sichs gerichtet.“ „Wie gehts denn dem Rudi?“ „Der Rudi is auch hinaufgegangen und hat sichs auch gerichtet.“ „Und der Pepi? Is der am End schon im Feld?“ „Der Pepi hat einen Hexenschuss. Aber sobald er aufstehn kann, wird er hinaufgehn und sichs richten.“ » [DJ II/10, 248].

<sup>209</sup> LT I/5, 90. La traduction ne pouvant pas toujours rendre justice au folklore acoustique de la version originale, la voix de Berchtold demande en français un simple « café glacé » [DJ I/5, 58].

<sup>210</sup> LT II/18, 285. La traduction française propose le refrain ternaire suivant : « Toute la presse », « Pour se torcher les fesses », « Fesse, fesse, fesse » [DJ II/18, 256].

<sup>211</sup> « Einmal rief ein Weib: ‚Extraausgabe! Neue Freie Presse!‘ Sie hatte an der Hand ein dreijähriges Kind; das rief: ‚Neie feile Pesse!‘ Und sie hatte einen Säugling auf dem Arm; der rief: ‚Leie leie lelle!‘ Es war eine große Zeit. » [F 406-412, 1915, 111].

Et ce n'est sans doute pas un hasard si le Rôleur, là encore, est présent au moment où ces paroles sont prononcées dans la fiction. Scheichl identifie également comme probables citations auriculaires un certain nombre de répliques des scènes I/1, I/3 ou encore III/6. On pourrait encore ajouter la scène IV/26, où un haut fonctionnaire raconte sa dernière mésaventure ferroviaire. Le monologue est également repris dans la *Fackel*, où Kraus confie avoir effectivement entendu pareil discours au Semmering, où est située la scène :

« Tout récemment au Semmering, mon oreille fut captée par un discours perçu au loin, dont le locuteur répéta, au cours de l'énumération de ses accomplissements économiques et mondains dans la guerre, vingt-deux fois en l'espace de cinq minutes les mots 'Que voulez-vous que je vous dise'. »<sup>212</sup>

Voici un extrait de ce discours, tel qu'il figure dans la pièce. En noir apparaissent les fragments communs à la *Fackel* et aux *Derniers jours* :

LE CONSEILLER IMPÉRIAL : — Que voulez-vous que je vous dise, les dix wagons m'ont atterri dans la main. À Marienbad, que voulez-vous que je vous dise, on trouve tout, quinze fois plus cher bien sûr, mais quelle importance ? Très fort — à la gare du Midi, quand j'y arrive, tout est plein à craquer, rien que des soldats et tout ça, des hurlements et des bousculades, du monde je vous dis, on n'a encore jamais vu ça — qu'est-ce que ça veut dire, moi je ne trouverais pas de place, que voulez-vous que je vous dise, j'ai traversé au beau milieu, je suis entré par devant et passé par derrière, alors l'employé du chemin de fer a dit que je lui fasse confiance, il s'occupe de moi, j'ai filé mes bagages à un soldat, eh bien, que voulez-vous que je vous dise, un compartiment pour moi tout seul jusqu'au Semmering, les gens entassés dans le couloir comme des sardines — ouf, cette chaleur —<sup>213</sup> [DJ IV/26, 441-442]

On peut également imaginer, par extension, que certaines répliques de la scène II/9, également située au Semmering, ne relèvent pas non plus de l'invention de Kraus, mais peuvent être assimilées à des citations auriculaires – ayant été enregistrées au même moment. Ainsi peut-on penser que les fragments de la scène non empruntés au *Neues Wiener*

<sup>212</sup> « Auf dem Semmering neulich konnte sich mein Ohr von einem fernhinterfindenden Gespräch gar nicht trennen, in dem der eine, seine wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Erfolge im Krieg aufzählend, zweiundzwanzigmal binnen fünf Minuten „Also was soll ich Ihnen sagen“ sagte. », F 462-71, 1917, 45.

<sup>213</sup> DER KAISERLICHE RAT: — Also was soll ich Ihnen sagen die zehn Waggon sind mir nur so in die Hand geflogen. In Marienbad also was soll ich Ihnen sagen man kriegt alles, nur natürlich fufzn Mal so teuer aber was schadt das? Gediegen — auf der Südbahn, wie ich hinkomm, alles gesteckt voll, lauter Soldaten und so, ein Geschrei und ein Gedränge, Menschen sag ich Ihnen so etwas war noch nicht da — no was heißt das, ich wer nicht Platz kriegen, also was soll ich Ihnen sagen bin ich einfach mitten durchgegangen und von vorn herein und von hinten herum, hat der Verkehrsbeamte gesagt ich soll mich verlassen, er versorgt mich, hab ich das Gepäck einem Soldaten gegeben, also was soll ich Ihnen sagen ein Coupé ganz allein bis herauf am Semmering, die Leute sind am Korridor gestanden wie die Häringe — phü die Hitze —, LT IV/26, 469-470.

*Tagblatt*<sup>214</sup> correspondent à des bribes de conversation entendues sur place, qui seraient venues enrichir la base fournie par la citation de presse.

À ces quelques exemples parmi bien d'autres, il faut encore adjoindre les citations auriculaires de seconde main, par lesquelles Kraus reprend des propos entendus et rapportés par un tiers. Son principal fournisseur se trouvait être son secrétaire Paul Engelmann, dont Rothe indique qu'il se rendait dans les rues et autres lieux publics, sur consigne de Kraus, afin de noter les « expressions de la vox populi » et regarder le peuple « droit dans la bouche »<sup>215</sup>. Certains propos étaient aussi rapportés à Kraus par des lecteurs. On trouve une allusion à ce genre de témoignage dans *Les derniers jours*. C'est Eisner von Eisenhof qui, discutant avec Nepalleck de réceptions mondaines, dit :

« En ce qui me concerne, j'ai fait quelques expériences très amères. Vous savez, la bienfaisance, c'est un chapitre en soi. Hou là ! je pourrais fournir de la matière à la *Fackel* — s'il était possible de fréquenter ce personnage, je veux dire. »<sup>216</sup> [DJ I/22, 135]

D'autres scènes sont directement inspirées de récits faits à Kraus par ses connaissances. Peut notamment être identifiée comme telle la scène II/28 :

*Quartier général. Salle de cinéma. Au premier rang est assis le commandant en chef des armées, l'archiduc Frédéric. À ses côtés son hôte, le roi Ferdinand de Bulgarie. On passe un film des productions Sascha, dont toutes les images montrent l'efficacité du mortier. On voit de la fumée qui s'élève et des soldats qui tombent. La même action se déroule quatorze fois en une heure et demie. Les spectateurs militaires regardent avec une attention d'experts. On n'entend pas un bruit. Mais à chaque image, au moment où le mortier fait preuve de son efficacité, on entend au premier rang :*

Badaboum !

(*Changement.*)<sup>217</sup> [DJ II/28, 258-259]

<sup>214</sup> Cf. annexe 13.

<sup>215</sup> « Äußerungen der Vox populi » ; « aufs Maul schaute », Friedrich Rothe, *Karl Kraus. Die Biographie*, München Zürich, Piper, 2003, p. 300.

<sup>216</sup> « Ich für meine Person habe sehr bittere Erfahrungen gemacht. Wissen Sie, die Wohltätigkeit, das ist auch so ein Kapitel. Uje, da könnt ich der *Fackel* Stoff geben — wenn man sich mit dem Menschen einlassen könnte heißt das. », LT I/22, 164.

<sup>217</sup> *Hauptquartier. Kinotheater. In der ersten Reihe sitzt der Armeekommandant Erzherzog Friedrich. Ihm zur Seite sein Gast, der König Ferdinand von Bulgarien. Es wird ein Sascha-Film vorgeführt, der in sämtlichen Bildern Mörserwirkungen darstellt. Man sieht Rauch aufsteigen und Soldaten fallen. Der Vorgang wiederholt sich während anderthalb Stunden vierzehnmal. Das militärische Publikum sieht mit fachmännischer Aufmerksamkeit zu. Man hört keinen Laut. Nur bei jedem Bild, in dem Augenblick, in dem der Mörser seine Wirkung übt, hört man aus der vordersten Reihe das Wort:*

Bumsti!

(*Verwandlung.*), LT II/28, 297.

Le contenu de la scène est effectivement documenté par les mémoires d'un général autrichien, présent sur les lieux au moment des faits. Le 11 février, écrit-il, Ferdinand de Bulgarie se trouvait avec l'état-major autrichien à Teschen, où se déroula la scène suivante :

« Le soir eut lieu une séance de cinéma organisée par le commandant Zitterhofer des archives de guerre (surnommé Zitterbart). Dans le public, majoritairement composé d'officiers d'état-major, l'ambiance était morose, comme il sied d'ordinaire à ce genre d'événement. Néanmoins, étant placé non loin des membres de la famille royale, je pus entendre les paroles de notre chef de guerre, qui devaient malheureusement passer à la postérité avec les *Derniers jours de l'humanité* de Karl Kraus. Alors que passait un film sur des soldats apprenant à skier dans le Zillertal, on entendit résonner dans la salle plongée dans le silence l'exclamation de l'archiduc : 'Vlan, par terre !' »<sup>218</sup>

Autre exemple, la scène IV/37, qui met en scène un Guillaume II grotesque et sadique, entouré de généraux serviles et tartufes. Du propre aveu de Kraus, elle n'est « inventée que dans sa composition, et repose d'une part sur des déclarations imprimées du contre-amiral Persius, et d'autre part sur les récits horrifiés de spectacles donnés à Donau-Eschingen et Schönbrunn, qui m'ont été faits par des témoins oculaires et auriculaires »<sup>219</sup>. À côté de ces citations auditives dont on peut retracer la genèse, il ne fait guère de doute qu'il en subsiste beaucoup qui ne peuvent être identifiées avec certitude.

## 4.2. Réalisme historique : une littérature d'investigation ?

« Songez que sous le commandement suprême du seul archiduc Frédéric [...] on a édifié 11 400 potences, une autre version dit même 36 000 »<sup>1</sup> [DJ IV/29, 477], indique le Rôleur. Ces chiffres, loin d'être exagérés, sont même largement inférieurs aux estimations des historiens

<sup>218</sup> « Abends fand eine vom Major Zitterhofer des Kriegsarchivs (genannt Zitterbart) veranstaltete Kinoführung statt. Unter dem Publikum, durchwegs Offizieren des AOK., herrschte eine gedrückte Stimmung, wie sich's gehörte, wenn im Olymp was los war. Immerhin konnten Freund Lauer und ich, ziemlich nahe dem Höchsten Herrschaften sitzend, zwei 'Feldherrenworte' verewigen, die dem gütigen Erzherzog Friedrich und später leider ihren Weg in den [!] 'Letzten Tagen der Menschheit' von Karl Kraus fanden. Als ein Film über einen militärischen Skikurs im Zillertal vorgeführt wurde und ein Skiläufer hinfiel, hörte man durch die Stille des Saales den näselnden Ausruf des Feldmarschalls: 'Patz, da liegt er!' », Edmund Glaises von Horstenau, *Ein General im Zwielflicht. Die Erinnerungen Edmund Glaises von Horstenau*, vol. 1, Wien, Köln, Graz, Böhlau, 1980, p. 366, cité par Eckart Früh, Hinweis 60, *Kraus-Hefte*, 1980, n° 16, p. 14-15.

<sup>219</sup> « ... die nur in der Komposition erfunden ist, beruht teils auf den gedruckten Aussagen des Kontre-admirals Persius, teils auf Berichten über Gastspiele in Donau-Eschingen und Schönbrunn, die ich selbst von schauernden Ohren- und Augenzeugen erhalten habe. », F 521-30, 1920, 30.

<sup>1</sup> « Bedenken Sie, dass unter dem Armeeeoberkommando des Erzherzogs Friedrich allein – den ich für ein noch ausgiebigeres Phantom halte als die Schalek — 11.400, nach einer andern Version 36.000 Galgen errichtet worden sind. », LT IV/29, 505.

qui se sont penchés sur la question des crimes de guerre commis par l'armée austro-hongroise :

« Durant l'été et l'automne 1914, environ 30 000 Ruthènes, dont des femmes, furent fusillés ou pendus en Galicie. La majorité de ces exécutions n'intervint pas suite au jugement prononcé par un tribunal militaire ou civil, mais de manière arbitraire, sur simple soupçon de délit d'espionnage pour le compte des Russes et en référence à la mesure dite d'urgence martiale, qui autorisait les officiers de l'armée impériale à ordonner ces meurtres. Des agissements similaires se produisirent dans les Balkans, faisant environ 30 000 victimes parmi la population civile serbe. »<sup>2</sup>

Le Dément paraît lui aussi bien renseigné, lorsqu'il affirme :

« En ce qui concerne monsieur Boas, je l'exhorte à nier qu'à ce jour près de 800 000 personnes dans la population civile sont mortes de faim, parmi elles, ne serait-ce qu'en 1917, près de 50 000 enfants, et 127 000 vieillards de plus qu'en 1913 ; qu'au premier semestre 1918 sont morts de tuberculose plus d'Allemands — 70 % de plus — que pendant toute l'année 1913 ! »<sup>3</sup> [DJ IV/7, 411]

Là encore, les statistiques sont confirmées par les données fournies par la littérature épidémiologique<sup>4</sup>, ainsi que celles des historiens :

« Les statisticiens établissent un total de 760 000 morts victimes de la faim ou de malnutrition ; le nombre des décès causés par la tuberculose a triplé, voire quadruplé ; le taux de mortalité (non directement induite par la guerre) s'élève à 150% du niveau d'avant-guerre. »<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> « Im Sommer und Herbst 1914 wurden in Galizien an die 30.000 Ruthenen, darunter auch Frauen, exekutiert, wobei die große Mehrzahl der Erschießungen und Erhängungen nicht aufgrund eines Urteils in einem formellen feldgerichtlichen bzw. standgerichtlichen Verfahren erfolgte, sondern willkürlich, auf den bloßen Verdacht hin, für die Russen spioniert zu haben, an Ort und Stelle, unter Berufung auf die sogenannte ‚Kriegsnotwehr‘, die den Offizieren der kaiserlichen Armee das Recht gab, solche Tötungen anzuordnen. Dasselbe mit einer geschätzten Opferzahl von ebenfalls 30.000 geschah gegenüber der serbischen Bevölkerung auf dem Balkankriegsschauplatz. », Hans Hautmann, *Die Verbrechen der österreichisch-ungarischen Armee im Ersten Weltkrieg und ihre Nicht-Bewältigung nach 1918. Referat auf der 23. Jahrestagung der amerikanischen « German Studies Association » in Atlanta (07.10.1999)*, [http://doewweb01.doew.at/thema/thema\\_alt/justiz/kriegsverbr/hautmann.html](http://doewweb01.doew.at/thema/thema_alt/justiz/kriegsverbr/hautmann.html), (consulté le 20 juillet 2016).

<sup>3</sup> « Was diesen Boas betrifft, so fordere ich ihn auf, zu bestreiten, dass bisher rund 800 000 Personen der Zivilbevölkerung Hungers gestorben sind, im Jahre 1917 allein um 50 000 Kinder und 127 000 alte Leute mehr als im Jahre 1913; dass im Halbjahr 1918 mehr Deutsche — um 70 Prozent mehr — an Tuberkulose starben als damals im ganzen Jahr! », LT IV/7, 439.

<sup>4</sup> Kathrin Zürcher et al., « Influenza Pandemics and Tuberculosis Mortality in 1889 and 1918: Analysis of Historical Data from Switzerland », *PLOS ONE*, 2016, vol. 11, n° 10 ; Godias J. Drolet, « World War I and Tuberculosis. A Statistical Summary and Review », *American Journal of Public Health and the Nations Health*, 1945, vol. 35, n° 7, p. 690.

<sup>5</sup> « Die Statistiker kommen auf 760 000 Todesopfer des Hungers, der Unterernährung; die Zahl z.B. der Tuberkulose-Toten hat sich verdrei- bis vervierfacht; die Mortalität liegt (ohne Kriegseinwirkung) bei 150% des Vorkriegsniveau. », Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1866-1918: Zweiter Band: Machtstaat vor der Demokratie*, München, C.H. Beck, 1990, p. 855.



Rares cependant sont les données chiffrées dans la pièce : à l'analyse quantitative, Kraus préfère effectivement la « méthode micrologique »<sup>6</sup> qui, ainsi que la définit Bouveresse, consiste à « tirer de la considération du détail significatif des conclusions concernant la nature de l'ensemble »<sup>7</sup>. Est-elle pour autant compatible avec l'intention réaliste ?

### **Une chronologie lâche**

S'il est une chose sur laquelle s'accordent les commentateurs des *Derniers jours*, c'est bien le non alignement du temps fictionnel sur la chronologie des événements réels. Si chaque acte correspond, selon les termes de Timms, « grossièrement »<sup>8</sup> aux cinq années de guerre, cette structure est un canevas fort lâche, qui ouvre à de nombreuses déviations chronologiques par rapport à la réalité. Scheichl fait ainsi remarquer<sup>9</sup> que l'acte IV s'ouvre sur un temps qui correspondrait à l'année 1917<sup>10</sup>, alors que la scène IV/19, qui lui succède de peu, indique un contexte qui serait celui de l'hiver 1917-1918<sup>11</sup>. Melzer, partant quant à lui non pas d'éléments contextuels, mais du relevé des indications temporelles données par les personnages, fait le même constat<sup>12</sup>, basant quant à lui sa réflexion sur la scène IV/7, censée se dérouler en 1918<sup>13</sup>, alors que la scène IV/25 se déroule à l'automne 1917<sup>14</sup>.

L'identification des sources citationnelles confirme ce diagnostic d'une chronologie lâche. Les deux graphiques figurant en page suivante, réalisés sur la base des données figurant en annexes 2 et 3, montrent que la ventilation des sources est fort différente selon que l'on raisonne par année ou par acte. L'hypothèse un acte = une année n'est, on le voit, guère opératoire.

---

<sup>6</sup> J. Bouveresse, *Satire et prophétie*, op. cit., p. 182.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> « loosely », Edward Timms, « *Die letzten Tage der Menschheit*. Documentary Drama and Apocalyptic Allegory » dans Joseph Peter Strelka (ed.), *Karl Kraus : Diener der Sprache, Meister des Ethos*, Tübingen, Francke, 1990, p. 45.

<sup>9</sup> Sigurd Paul Scheichl, « Erläuterungen », *Kraus-Hefte*, 1978, n° 6-7, p. 6.

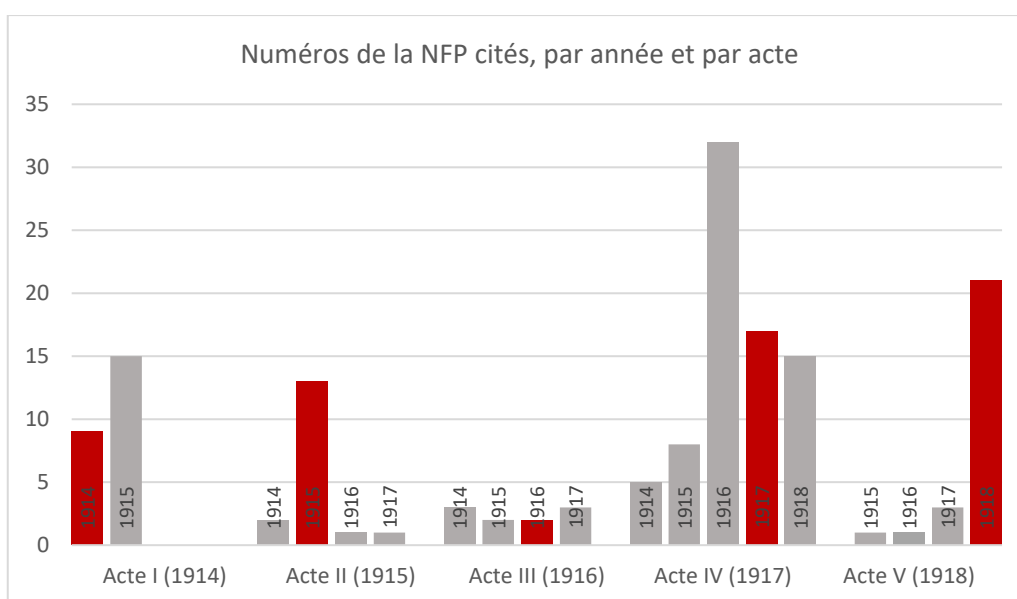
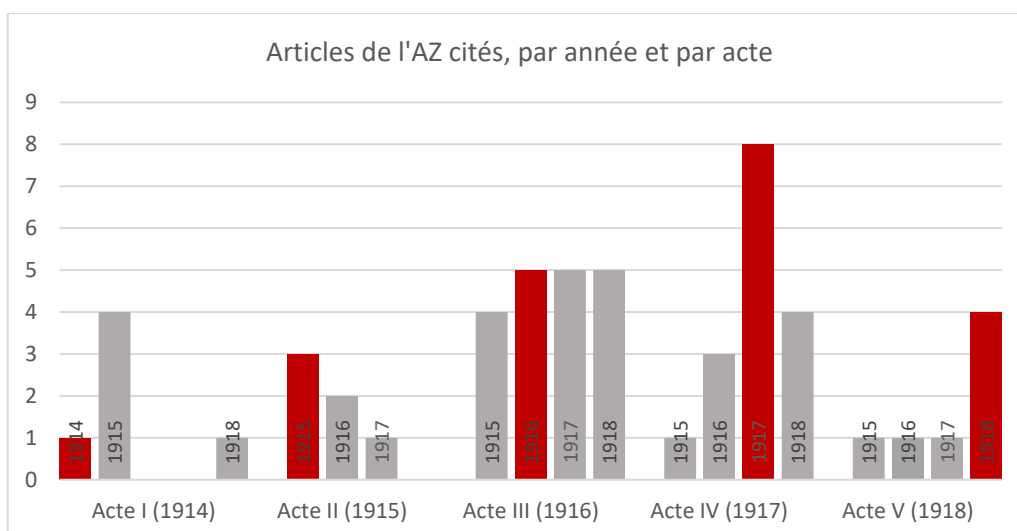
<sup>10</sup> La note de Wilson à laquelle fait référence un crieur de journaux date même du 18 décembre 1916.

<sup>11</sup> L'armistice avec l'Ukraine, de laquelle l'abonné espère des arrivages de céréales, a été signé le 9 février 1918.

<sup>12</sup> G. Melzer, *Der Nörgler und die Anderen*, op. cit., p. 125.

<sup>13</sup> « [...] au premier semestre 1918 sont morts de tuberculose plus d'Allemands – 70% de plus – qu'en 1913 ! » [DJ IV/7, 411] s'insurge effectivement le Dément (« dass im Halbjahr 1918 mehr Deutsche – um 70 Prozent mehr – an Tuberkulose starben als damals im ganzen Jahr! », LT IV/7, 439).

<sup>14</sup> Les propos de Hindenburg et Ludendorff sont manifestement ultérieurs à l'entrée en guerre des Etats-Unis. La phrase « Certes, il faudra passer l'hiver » [DJ IV/25, 438] (« Überwintern müssen wir freilich », LT IV/25, 467) permet de conclure à un contexte qui serait donc celui de l'automne 1917. L'interview de Paul Goldman a effectivement été publiée le 2 décembre de cette année-là (NFP 19139, 02.12.1917, 1-3).



Que soient ici mentionnés quelques exemples parmi bien d'autres<sup>15</sup>. Dans la scène II/29, le Râleur est en conversation avec l'Optimiste, qui feuillette « la *Neue Freie Presse* d'aujourd'hui », dans laquelle « le chef d'état-major Conrad von Hötendorf remercie le maire de ses condoléances au sujet du 'cruel coup du destin' qui l'a frappé avec la mort de son fils »<sup>16</sup> [DJ II/29, 269]. Or ce télégramme est daté du 19.09.1914, et a été publié dans la NFP du lendemain<sup>17</sup>. Autre exemple : bon nombre des citations de la NFP échangées en I/10 et I/11 par les personnages sont issues de numéros parus seulement en 1915<sup>18</sup>. Parmi elles, on relève effectivement de nombreuses brèves concernant l'Italie, paratgées par l'Abonné et

<sup>15</sup> Pour s'en persuader on pourra se référer au tableau dressant la liste des emprunts à la NFP (annexe 3).

<sup>16</sup> « Hier dankt der Generalstabschef Conrad von Hötendorf dem Bürgermeister für dessen Kondoleanz 'anlässlich des grausamen Schicksalsschlages', der ihn getroffen hat, da sein Sohn gefallen ist », LT II/29, 298.

<sup>17</sup> NFP 17986, 20.09.1914, 4.

<sup>18</sup> Cf. annexe 3.

le Patriote lancés dans un inventaire de « ce qui se passe dans les États ennemis »<sup>19</sup> [DJ I/11, 83]. Il y est successivement question de la « mobilisation des jeunes de dix-neuf ans en Italie »<sup>20</sup> [DJ I/11, 91], de l'« augmentation du prix de la nourriture en Italie »<sup>21</sup> [DJ I/11, 93] et de la « mise à la retraite d'un général italien »<sup>22</sup>. L'Italie étant sortie de sa neutralité en 1915, il ne fait guère de doute que la conversation réfère à des événements réels qui ne sont pas ceux de l'année 1914, à laquelle on aurait donc tort de cantonner le premier acte de la pièce. Toutes ces informations proviennent effectivement de brèves de l'été 1915<sup>23</sup>. Dernier exemple, plus explicite encore : dans la scène III/13 est figuré un procès, dont le compte rendu a été publié dans l'AZ non pas en 1916, mais en 1917<sup>24</sup>. Le texte contient d'ailleurs des indications temporelles précises : le « mois de juin de cette année » est bien celui de 1917, puisque le réquisitoire fait mention d'événements « de fin 1914 jusqu'en 1917 »<sup>25</sup> [DJ III/13, 321].

Dans tous les exemples cités ci-dessus, la mention plus ou moins explicite d'indices temporels évacue l'hypothèse d'une erreur de composition à mettre sur le compte d'une étourderie de Kraus<sup>26</sup>. Plutôt donc que de crier à l'incohérence chronologique, mieux vaut interroger la notion de temporalité fictionnelle. Cette dernière est, faut-il le préciser, propre à l'univers des *Derniers jours*, qui n'est pas l'univers réel. Il serait donc absurde de considérer que la conversation entre l'Optimiste et le Râleur citant un télégramme de 1914 a lieu en 1914, puisqu'elle n'a justement pas lieu dans la temporalité qui est celle du calendrier grégorien. Situer de manière systématique du fictionnel dans un référentiel réel est une gageure, que la présence massive de citations, même identifiées et sourcées avec précision, ne permet pas de relever. Soit par exemple la scène V/8. Le Râleur y lit un fait divers intitulé « Un fou furieux à l'assaut d'un fiacre »<sup>27</sup> [DJ V/8, 537], publié dans les colonnes de la NFP en 1915<sup>28</sup>. Mais la scène s'achève sur une seconde lecture : il s'agit cette fois d'un article sur la « convention militaire sino-japonaise »<sup>29</sup> [DJ V/8, 538]. Or cette dernière a été signée le 25 mai 1918. L'article lu par le Râleur, paru dans un journal suisse

<sup>19</sup> « wie es in den feindlichen Staaten zugeht », LT I/11, 114.

<sup>20</sup> « Aushebung der Neunzehnjährigen in Italien », LT I/11, 121.

<sup>21</sup> « Lebensmittelteuerung in Italien », LT I/11, 124.

<sup>22</sup> « Verabschiedung eines italienischen Generals », LT I/11, 124.

<sup>23</sup> NFP A18303, 06.08.1915, 4 ; NFP 18289, 23.07.1915, 7 ; *Weltblatt* 181, 10.08.1915, 5.

<sup>24</sup> AZ 200, 12.08.1917, 6.

<sup>25</sup> « Juni dieses Jahres » ; « vom Ende 1914 bis 1917 », LT III/13, 350.

<sup>26</sup> Peut-être est-ce néanmoins le cas pour le discours de Guillaume II prononcé en IV/37, critiqué par le Râleur en III/14.

<sup>27</sup> « Ein Irrsinniger am Einspännergaul », LT V/8, 564.

<sup>28</sup> NFP A18424, 07.12.1915, 1.

<sup>29</sup> « Die chinesisich-japanische Militärkonvention », LT V/8, 565.

et reproduit dans la *Fackel*, est daté du 30 mai<sup>30</sup>, ainsi qu'on peut le constater dans l'illustration ci-contre. Faut-il alors situer la scène en 1915, ou 1918 ? Aucune réponse, bien évidemment, ne peut être apportée à cette question spacieuse. Les bribes de réel que sont les citations, dès lors qu'elles sont réagencées dans la fiction, obéissent au régime de cette dernière. Si l'on doit par exemple dater le congrès des médecins (V/7) évoqué plus haut, c'est bien à partir de la fiction qu'il convient de le faire, et non à partir des éléments réels ayant servi à la composition. Ce sont donc les paroles fictives du personnage fictif qu'est le Dément qui permettent l'ancrage temporel de la scène, et non les citations qui en alimentent les dialogues. Ce congrès n'a en effet jamais eu lieu, du moins tel qu'il est présenté dans la pièce. De fait, pas moins de quatre sources discursives différentes peuvent être identifiées, pour certaines postérieures à l'armistice<sup>31</sup>. Là encore, il serait tout à fait vain de dater la scène en fonction des propos cités : ce congrès fictif ne peut être inscrit que dans la temporalité fictive indiquée par le Dément.

Si le prologue et les premières scènes de l'acte I obéissent à une chronologie manifeste, avec l'assassinat de Sarajevo (P/1) puis la déclaration de guerre, l'intelligibilité du fil événementiel se délite rapidement. Les informations susceptibles d'articuler la fiction au réel sont, dans leur grande majorité, floues ou insignifiantes. La raison en est que l'événement y est appréhendé par le prisme du récit qu'en fait la presse. Or ce récit, comme son nom l'indique, ne relève déjà plus d'un régime qui est celui du réel, mais de celui de la fiction. Le traitement du siège de Przemyśl en offre un exemple flagrant. À l'annonce triomphale de « quarante mille Russes morts »<sup>32</sup> [DJ I/30, 196] aux abords de la ville succède le désenchantement de la retraite. La cinglante défaite essuyée par l'armée austro-hongroise est alors présentée comme une peccadille, comme en témoignent les consignes d'un haut-gradé dictées par téléphone à un journaliste :

UN GÉNÉRAL D'ÉTAT-MAJOR (*apparaît et va au téléphone*) : Bonjour, dis-moi, tu as terminé l'article sur Przemyśl ? — Toujours pas ? [...] — Écoute, mets-toi bien ça dans le crâne— Les points principaux : primo, de toute façon cette forteresse ne valait pas un clou. C'est le plus important — Comment ? on ne peut pas — Quoi ? on ne peut pas faire oublier que depuis

---

<sup>30</sup> F 484-498, 1918, 12.

<sup>31</sup> Les répliques du professeur Boas sont issues d'une tribune signée du même nom dans la NFP 18761, 12.11.1916, 2-3 ; une phrase prononcée par le professeur Zuntz a été initialement imprimée dans la *Deutsche medizinische Wochenschrift*, avant d'être reprise dans le *Neues Wiener Journal* 8635, 13.11.1917, 5 ; on retrouve trace des propos du professeur Rosenfeld dans la *Rote Fahne* 294, 01.05.1920, 5 ; ceux du président du Comité des médecins du Grand-Berlin, enfin, sont issus d'une dépêche Wolff notamment parue dans l'*AZ* 340, 12.12.1917, 5, et citées dans F 484-498, 1918, 180.

<sup>32</sup> « 40.000 tote Russen », LT I/30, 225.

toujours cette forteresse est la fierté — on peut tout faire oublier, mon cher ami ! Alors écoute, de toute façon cette forteresse ne valait plus un clou, rien que de la quincaillerie — Comment ? L'artillerie la plus moderne ? Je te l'ai dit, rien que de la quincaillerie, compris ? À ce propos, un élément à ne pas trop souligner : l'approvisionnement insuffisant, tu vois, effacer comme il se doit le laisser-aller, la pagaille, et cetera. Certes, ces éléments s'imposent, mais tu trouveras bien. L'essentiel, c'est la famine. La fierté de la famine, tu comprends. Pas par la famine mais par la force, euh, qu'est-ce que je raconte, pas par la force mais par la famine.<sup>33</sup> [DJ II/16, 243]

Mais c'est un tout autre récit que dicte ce même général à l'acte III, après la reprise de la forteresse par les troupes austro-hongroises :

UN GÉNÉRAL D'ÉTAT-MAJOR (*au téléphone*) : Bonjour, dis-moi, tu as terminé l'article sur Przemysl ? — Toujours pas ? [...] Écoute, les points principaux : tandis que nos troupes, du fait de la famine — à présent c'est très différent — l'ennemi a cédé à notre force — il n'a absolument pas été vaincu par la famine, l'ennemi n'a jamais eu faim ! tu comprends ? seulement nous ! Les Russes ont toujours eu assez de provisions — mais ils ne pouvaient pas résister à l'élan de nos braves soldats, c'est évident — violence de notre attaque — Par ailleurs : la forteresse est totalement intacte, prise sans dégradation — l'artillerie la plus moderne — Comment ? on ne peut pas faire oublier ? rien que de la quincaillerie ? Mais non, plus maintenant, bien sûr ! On peut tout faire oublier, mon cher ami ! Alors écoute bien et ne sème pas la pagaille — forteresse des plus modernes — fierté ancestrale de l'Autriche — reconquise sans dégradation. Pas par la force mais par la famine, qu'est-ce que je raconte, pas par la famine mais par la force !<sup>34</sup> [DJ III/22, 335]

---

<sup>33</sup> EIN GENERALSTÄBLER (*erscheint und geht zum Telefon*): — Servus, also hast den Bericht über Przemysl fertig? — Noch nicht? [...] Hör zu, ich schärfe dir noch einmal ein — Hauptgesichtspunkte: Erstens, die Festung war eh nix wert. Das ist das Wichtigste — Wie? Man kann nicht – Was? man kann nicht vergessen machen, dass die Festung seit jeher der Stolz — Alles kann man vergessen machen, lieber Freund! Also hör zu, die Festung war eh nix mehr wert, lauter altes Graffelwerk — Wie? Modernste Geschütze? Ich sag dir, lauter altes Graffelwerk, verstanden? No also, gut. Zweitens, pass auf: Nicht durch Feindesgewalt, sondern durch Hunger! Verstanden? Dabei das Moment der ungenügenden Verproviantierung nicht zu stark betonen, weißt, Schlamperei, Pallawatsch etc. tunlichst verwischen. Diese Momente drängen sich auf, aber das wirst schon treffen. Hunger is die Hauptsache. Stolz auf Hunger, verstehst! Nicht durch Hunger, sondern durch Gwalt, ah was red ich, nicht durch Gewalt' sondern durch Hunger!, LT II/16, 274.

<sup>34</sup> EIN GENERALSTÄBLER (*beim Telefon*): – Servus, also hast den Bericht über Przemysl fertig? – Noch nicht? Ah, bist nicht ausgeschlafen – Geh schau dazu, sonst kommst wieder zu spät zum Mullattieren – heut wird aber ja mullattiert – Also hörst du – Was, hast wieder alles vergessen? – pass auf, Hauptgesichtspunkte: Während unsere Besatzung bekanntlich durch Hunger – jetzt ganz was andreas – der Feind unserer Gewalt gewichen – also keineswegs durch Hunger überwältigt, Feind hat nie gehungert! verstehst? nur wir! Russen hatten immer genug Proviant – konnten sich aber gegen den Elan unserer braven Truppen nicht halten, selbstverständlich – Gewalt unseres Angriffs – Ferner: Festung vollkommen intakt, unversehrt in unsern Besitz gelangt – modernste Geschütze – Wie? man kann nicht vergessen machen? altes Graffelwerk? Aber nein, jetzt nicht mehr natürlich! Alles kann man vergessen machen, lieber Freund! Also hör zu und mach kan Pallawatsch – modernste Festung – Österreichs alter Stolz – unversehrt zurückerobert. Nicht durch Gewalt, sondern durch Hunger, ah was red ich, nicht durch Hunger, sondern durch Gewalt!, LT III/22, 364.

Ce n'est donc pas tant à la réalité brute du front que s'adosse la pièce, mais bien plutôt à la réalité seconde construite par la propagande officielle avec la complicité active de la presse. La guerre y ressemble à une saga dont les épisodes s'annuleraient les uns les autres.

Dans cette optique, il importe peu de situer le premier cahier des charges énoncé par le général au mois de mars 1915, et le second en juin de la même année. Le flou chronologique qui préside à l'action dramatique est mimétique de la non intelligibilité de la guerre, à laquelle la mise en récit orchestrée par l'appareil de propagande offre un bien piètre remède. Cette chronologie à géométrie variable est finalement le support d'un autre genre de réalisme : elle montre un monde dépourvu de causalité, où les événements se succèdent et / ou se répètent sans raison apparente – semblable dans sa structure épisodique à un autre monument de la littérature satirique : *Candide*<sup>35</sup>. À l'instar du récit contradictoire du général, les événements semblent se mordre la queue, et l'on se bat pour quelques mètres de terrain qui seront à nouveau perdus quelques mois plus tard. Comme le remarque Baillet, « tout se passe comme si l'axe chronologique (le déroulement de la Première Guerre mondiale) perdait sa linéarité pour s'enrouler autour d'une spirale (descendante) »<sup>36</sup>.

\*

En somme, les citations ne sont pas garantes de la cohérence chronologique des *Derniers jours*. Bien au contraire, elles contribuent à la bousculer, brouillant les repères temporels, fracturant la ligne du temps. La continuité de cette dernière est finalement assurée par autre chose que les événements politiques et militaires. C'est en effet le tarif annoncé par les cochers de fiacre qui vient rythmer l'évolution du temps. En l'espace des quelques scènes séparant la déclaration de guerre de l'énoncé suivant, le prix de la course a doublé :

*(Un fiacre s'arrête devant l'hôtel Bristol. On entend une voix : « La guerre, c'est deux fois le tarif ! »)*<sup>37</sup> [DJ I/25, 155]

Au mitan de l'action, il a décuplé :

*(On entend la voix d'un cocher de fiacre : « La guerre c'est dix fois le tarif ! »)*<sup>38</sup> [DJ III/1, 296]

... avant d'atteindre des proportions invraisemblables au dernier acte :

---

<sup>35</sup> Analogie suggérée par P. Thomson, « Weltkrieg als tragische Satire », art. cit., p. 206.

<sup>36</sup> Florence Baillet, « Quelques remarques marginales sur la fin du monde chez Heiner Müller et Karl Kraus », *Austriaca*, 1999, n° 49, p. 119.

<sup>37</sup> (*Ein Fiaker hält vor dem Hotel Bristol. Man hört eine Stimme: Im Kriag kriag i's Doppelte!*), LT I/25, 183.

<sup>38</sup> (*Man hört die Fiakerstimme: Im Kriag kriag i's zehnfache*), LT III/1, 325.

(On entend la voix d'un cocher de fiacre : « La guerre c'est cinquante fois le tarif! »)<sup>39</sup> [DJ V/1, 526]

Tel est donc le sens de l'histoire tel qu'il s'exprime dans *Les derniers jours* : un progrès qui n'est ni d'ordre moral – quoique puissent en dire les deux admirateurs RP<sup>40</sup> et l'Optimiste<sup>41</sup> –, ni d'ordre territorial, mais d'ordre économique. La logique économique est la seule qui ait cours dans cet univers crépusculaire, ainsi que le Râleur en dresse le constat :

« Et si on lui avait susurré que dès la première année de la guerre — où il a envoyé les peuples, abécédaire à la main, afin qu'ils exécutent ses affaires avec plus de cœur— une raffinerie de pétrole ferait 137 % de bénéfice net sur la totalité du capital en actions et David Fanto 73 %, le Creditanstalt 19,9 millions de bénéfice net, et que les trafiquants en viande, en sucre, en alcool à brûler, en fruits, en pommes de terre, en beurre, en cuir, en caoutchouc, en charbon, en fer, en laine, en savon, en huile, en encre, en armes seraient dédommagés au centuple de la dépréciation du sang d'autrui, le diable lui-même se serait prononcé en faveur d'une paix par renonciation ! »<sup>42</sup> [DJ V/54, 650]

Autrement dit, la non-progression événementielle, voire le brouillage chronologique tel qu'il est mis en évidence par les citations ne procède certes pas du réalisme brut, mais d'une forme de réalisme augmenté, qui ferait apparaître les ficelles invisibles du réel.

### ***Les crimes de guerre : la citation documentaire et antimilitariste***

Pour autant, les citations sont plus qu'un simple « effet de réel » au sens barthésien, qui ne dénoteraient pas le réel mais se contenteraient de le signifier – de dire « nous sommes le réel », fait dire Barthes aux objets<sup>43</sup>. Autrement dit : les citations sont bel et bien pourvues d'un sens dénotatif, et non seulement tropologique.

Cela est particulièrement vrai de celles qui figurent les exactions commises par les détenteurs de l'autorité militaire, passées sous silence par le récit officiel. Dans *Les derniers jours*, deux types d'exactions sont particulièrement dénoncés : les abus d'autorité contre les

---

<sup>39</sup> (*Man hört die Fiakerstimme: Im Kriag krieg i's Fuchzichfache!*), LT V/1, 553.

<sup>40</sup> « Quel trésor de vertus la guerre n'a-t-elle pas levé [...] prométhéenne elle conquiert la lumière et la clarté », peut-on y lire entre autres aberrations. Cf. RP 507, 24.10.1914, 2 et DJ III/1, 294.

<sup>41</sup> Pour qui la guerre a provoqué un « essor moral », un « élan de solidarité », DJ I/29, 163-164 (« einen seelischen Aufschwung », « große Solidarität », LT I/29, 191-191).

<sup>42</sup> « Und wenn man ihm nun zugerant hätte, im ersten Jahre des Kriags, in den er die Völker mit der Fibel in der Hand gejagt hat, damit sie sein Geschäft mit mehr Seele betreiben, im ersten Jahr schon werde eine Petroleumraffinerie 137 Prozent Reingewinn vom gesamten Aktienkapital erzielen und der David Fanto 73 Prozent, die Kreditanstalt 19,9 Millionen Reingewinn und die Wucherer an Fleisch und Zucker und Spiritus und Obst und Kartoffeln und Butter und Leder und Gummi und Kohle und Eisen und Wolle und Seife und Öl und Tinte und Waffen würden hundertfach entschädigt sein für die Entwertung fremden Bluts – der Teufel hätte einem Verzichtfrieden das Wort geredet! », LT V/54, 674.

<sup>43</sup> Roland Barthes, « L'effet de réel », *Communications*, 1968, n° 11, p. 88.

soldats de son propre camp et les abus contre la population civile. Le nature judiciaire de la citation est alors renforcée par les commentaires du Râleur, dont les monologues tirent les conclusions générales de la critique micrologique telle qu'elle vient s'exprimer dans chaque exemple fourni par les divers emprunts citationnels. Aussi la critique antimilitariste se constitue-t-elle au niveau macro-énonciatif, par le jeu d'échos entre certains épisodes spécifiques reconstruits à partir de la matière citationnelle, et la critique plus globale formulée par le Râleur. Ici, la citation a avant tout valeur d'exemple, elle est le particulier qui vient illustrer le général. C'est justement la multiplication de ces cas de figure qui vient étayer la thèse du Râleur selon laquelle la violence et le mépris de la vie humaine sont un mal systémique. Ou comme le formule Thomson : « se voit brossé, à partir des innombrables détails issus de centaines de scènes différentes, un tableau du rôle historique de l'empire habsbourgeois dans la guerre »<sup>44</sup>. La critique est double : il s'agit d'une part de dénoncer le caractère intrinsèquement pervers du militarisme moderne, sans distinction de nationalité<sup>45</sup>, et de faire le procès des exactions commises par l'armée austro-hongroise, avec la complicité des détenteurs de l'autorité civile qui délègue à la justice militaire – ou plutôt à l'arbitraire des cours martiales – un travail d'épuration qu'elle ne peut mener sans enfreindre ses lois. Cette épuration est tournée contre deux publics : les ouvriers politisés et les minorités nationales, qu'il s'agit de mettre au pas.

Comme le rappelle Timms, Kraus n'a pas toujours été un antimilitariste convaincu : la cible initiale de sa critique n'était pas le militarisme en soi, mais les « groupes de pression économiques exploitant les succès militaires à des fins matérialistes »<sup>46</sup>. C'est tout à fait le sens dans lequel va la tirade du Râleur s'élevant contre le militarisme au premier acte :

« Le militarisme comme gymnastique et le militarisme comme état d'esprit, il y a tout de même une différence. La nature du militarisme est d'être un outil. Lorsque, sans s'en douter, il finit par devenir l'outil de pouvoirs contraires à sa nature, et que face à l'humanité menacée par ces pouvoirs il s'érige en une fin en soi, alors une hostilité irréconciliable s'instaure entre lui et

---

<sup>44</sup> « Aus unzähligen Details in Hunderten von Szenen konstituiert sich sowohl eine Darstellung der historischen Rolle des habsburgischen Reiches in diesem Kriege », P. Thomson, « Weltkrieg als tragische Satire », art. cit., p. 214.

<sup>45</sup> En témoigne par exemple la scène V/15 reproduite en annexe 20, illustrant les exactions commises par les Français envers les prisonniers allemands. Le motif de l'universalité de cette inhumanité est repris dans une des apparitions de la dernière scène : « Image double : un officier allemand qui abat un prisonnier français implorant pour sa vie. Un officier français qui abat un prisonnier allemand implorant pour sa vie », DJ V/55, 694 (« Doppelbild: Ein deutscher Offizier, der einen um sein Leben flehenden französischen Gefangenen niederschießt. Ein französischer Offizier, der einen um sein Leben flehenden deutschen Gefangenen niederschießt. », LT V/55, 717.

<sup>46</sup> « economic pressure groups which are exploiting military achievements for materialistic ends », E. Timms, *AS I, op. cit.*, p. 336.



l'esprit. Son code d'honneur, allié à la lâcheté de la technique, est devenu une bagatelle, le devoir qu'il s'était imposé à lui-même dans le cadre de la contrainte générale a dégénéré en mensonge. Il n'est que faux-fuyant et compensation pour un esclavage qui, derrière ses machines, se prouve à lui-même son misérable pouvoir. Le moyen est devenu à ce point une fin en soi qu'en temps de paix nous ne pensons plus qu'en termes militaires et que la guerre n'est plus qu'un moyen d'inventer de nouvelles armes. Une guerre pour la plus grande gloire de l'industrie d'armement. Nous ne voulons pas seulement davantage d'exportation, et pour cela davantage de canons, nous voulons aussi davantage de canons pour eux-mêmes : voilà pourquoi ils sont obligés d'aller au front. Notre vie et notre pensée sont soumises à l'intérêt de l'industrie lourde ; c'est un lourd fardeau. Nous vivons sous le signe du canon. »<sup>47</sup> [DJ I/29, 186-187]

Comme le fait remarquer l'Optimiste, il existe en effet des points de convergence entre la rigueur krausienne et la discipline militaire, saluée par le Râleur « comme barrière à l'insubordination »<sup>48</sup> [DJ I/29, 186]. Deux éléments, pour Timms, expliquent cette affinité<sup>49</sup> : d'une part la sympathie que Kraus nourrit pour l'aristocratie<sup>50</sup> et d'autre part un goût partagé pour ce qu'il appelle la « discipline stylistique »<sup>51</sup>, pratiquée par l'armée dans les rapports et envisagée dans la *Fackel* comme rempart à la rhétorique creuse et au vide idéal.

Le ménagement dont fait preuve le Râleur à l'égard du militarisme comme « gymnastique » ou comme « outil » qui se serait vu confisqué par les lobbies de l'armement se voit nuancé dans son dernier monologue. Lorsqu'il s'adresse aux « meneurs » pour leur « demander des comptes », il ne songe plus aux industriels, mais bien aux décisionnaires politiques et militaires. La cible de la critique est la rigidité des procédures autoritaires et déshumanisantes, dont n'est pas exempt le monde civil. La multiplication des ordres n'est nullement garante d'un ordre, bien au contraire : leur pluralité, dit la Râleur, contribue à :

« lancer les uns contre les autres vos offices de surveillance de la guerre, vos offices d'état-civil, vos offices de délivrance des passeports, vos offices des visas, vos offices d'autorisation de

---

<sup>47</sup> « Militarismus als Turnstunde und Militarismus als Geisteszustand – das ist doch wohl ein Unterschied. Das Wesen des Militarismus ist, Werkzeug zu sein. Wenn er, ohne es selbst zu ahnen, Werkzeug jener Mächte geworden ist, denen sein Wesen widerstrebt, und wenn er dem durch diese Mächte bedrohten Menschtum gegenüber sich als Selbstzweck aufspielt, dann besteht unversöhnliche Feindschaft zwischen ihm und dem Geiste. Sein Ehreninhalt ist im Bündnis mit einer feigen Technik zur Spielerei geworden, seine selbstgewählte Pflicht im Rahmen des allgemeinen Zwangs ist zur Lüge entartet. Er ist nichts als Ausrede und Entschädigung einer Sklaverei, die sich hinter der Maschine ihre elende Macht beweist. So sehr ist das Mittel Selbstzweck geworden, dass wir im Frieden nur noch militärisch denken und der Kampf nur noch ein Mittel ist, um zu neuen Waffen zu gelangen. Ein Krieg zur höheren Ehre der Rüstungsindustrie. Wir wollen nicht nur mehr Export und darum mehr Kanonen, wir wollen auch mehr Kanonen um ihrer selbst willen: und darum müssen sie losgehen. Unser Leben und Denken ist unter das Interesse des Schwerindustriellen gestellt; das ist eine schwere Last. Wir leben unter der Kanone. », LT I/29, 216.

<sup>48</sup> « als Schranke der Unbotmäßigkeit », LT I/19, 216.

<sup>49</sup> E. Timms, *AS I*, op. cit., p. 341.

<sup>50</sup> F. Rothe, *Karl Kraus*, op. cit., p. 266.

<sup>51</sup> « stilistische Zucht », F 406-412, 1915, 7.

franchissement des frontières, vos bureaux de commandement de la place, vos bureaux de la protection des frontières, pour qu'ils s'embrouillent mutuellement »<sup>52</sup>. [DJ V/54, 652]

Cette prétention à l'ordre rationnel se métamorphose en son contraire, en folie :

« Et vous n'aviez pas pensé que si vous collez un uniforme à tout le monde, ils seraient tous constamment obligés de se saluer ? Et vous ne vous rendiez pas compte que ce geste, un jour, soudain, était devenu ce signe de la main au front indiquant des doutes mutuels quant à la santé mentale de l'autre ? »<sup>53</sup> [DJ V/54, 652]

Comme le souligne le Râleur plus tôt, c'est bien « l'institution dans son ensemble », c'est-à-dire un système, qu'il s'agit de remettre en question, et non des abus passagers ou occasionnels à mettre sur le compte de déviances individuelles. Car le système table justement sur les abus personnels. L'armée a en effet le chic, déclare le Râleur, pour « métamorphoser un homme faible en canaille »<sup>54</sup> [IV/14, 424]. L'action dramatique prononce un jugement sans appel de l'armée, dépeinte comme lieu privilégié du déploiement de l'autorité abusive et du déchaînement sadique.

Le soldat Lüdecke fournit un parfait exemple de ce genre de « canaille ». Allemand stationné à Fourmies, il fait le récit des ses activités mêlant viol et rapine :

LÜDECKE, SOLDATE DE LA TERRITORIALE : [...] (*Écrivant.*) Le 8 mai. Cher ami, je suis affecté au service des réquisitions à la garnison de Fourmies. Nous enlevons à la population française tout ce qui est plomb, laiton, cuivre, liège, huile, et cetera, lustres, cuisinières ; tout ce qui est collecté de près ou de loin est expédié en Allemagne. Bien souvent c'est très désagréable d'ôter aux jeunes femmes leurs cadeaux de mariage, mais les nécessités de la guerre nous y obligent. Avec un de mes camarades, j'ai fait une belle prise l'autre jour. Dans une pièce murée nous avons trouvé quinze instruments de musique en cuivre, tout un orchestre, une bicyclette parfaitement neuve, cent cinquante draps de lit et serviettes de bain, six lustres en cuivre pesant à eux seuls 25 kilos ; sans compter une foule d'objets divers. Tu imagines la rage de la vieille sorcière à qui ces affaires appartenaient ; j'ai beaucoup ri. La valeur de l'ensemble dépassait 10 000 marks. Quelques ballots de laine de mouton et maints autres objets. Le commandant était très satisfait et nous devrions même recevoir une récompense. Avec, en plus, peut-être, la Croix de fer. Et puis il y a ici des jeunes filles superbes à dépuceler. Avec mes amitiés —<sup>55</sup> [DJ V/6, 535]

---

<sup>52</sup> « [...] die eure Kriegsüberwachungsämter, Passämter, Passanweisungsämter, Passklauselämter, Grenzübertrittsbewilligungsämter, Platzkommanden und Grenzschutzkommanden gegeneinander losgelassen hat, damit sie einander verwirrten », LT V/54, 676.

<sup>53</sup> « Und ihr hattet übersehn, dass, wenn ihr sämtliche Menschen in die Uniform stecktet, sie nun alle unaufhörlich einander salutieren müssten? », LT V/54, 676.

<sup>54</sup> « dass sie einen Schwächling in einen Schurken verwandelt », LT IV/15, 453.

<sup>55</sup> « 8. Mai. Lieber Freund! Ich bin dem Requisitionsdienst der Etappe Fourmies zugeteilt. Wir nehmen der französischen Bevölkerung alles Blei, Messing, Kupfer, Kork, Öl u. s. w., Kronleuchter, Kochherde fort,

Ces quelques lignes citent mot pour mot – exceptée la date (1917), supprimée dans la pièce – un document publié dans l'AZ en 1920, présenté comme l'extrait d'un courrier envoyé par le capitaine Alfred Sauer au soldat Heinrich Finkelhaus, du 39<sup>ème</sup> régiment d'infanterie<sup>56</sup>.

Autre figure typique de la canaille, celle du sous-lieutenant Helwig, qui abat de sang-froid une serveuse qui refuse de lui servir à boire :

*Kastelruth. La nuit, après une fête d'adieu des officiers d'un détachement de mitrailleurs. Quelques-uns ont roulé sous la table.*

LE SOUS-LIEUTENANT HELWIG : Encore — quelque chose — à manger ! Du vin !

LA SERVEUSE : Il va être deux heures, mon lieutenant, la cuisine —

LE SOUS-LIEUTENANT HELWIG : Du vin — je dis !

LA SERVEUSE : C'est la fermeture, mon lieutenant — il n'y a plus rien !

LE SOUS-LIEUTENANT HELWIG : Hé, toi — l'aspirant — ! (*Il arrache à l'aspirant son pistolet de service et abat la serveuse.*)

LA SERVEUSE : Jésus Marie ! (*Elle s'effondre.*)

UN AUTRE SOUS-LIEUTENANT : Helwig — qu'est-ce que tu fais ? Quelle imprudence ! Ils peuvent te mettre aux arrêts de rigueur pour ça !<sup>57</sup> [DJ III/44, 387]

Le travail de retraitement citationnel opéré sur les affaires Helwig et Sauer diffère entièrement. Dans le cas de Sauer, un document est cité *in extenso*, et la situation de ré-énonciation n'est pas fondamentalement différente de la situation d'énonciation : seul

---

und alles, was von fern und nah zusammenkommt, wandert nach Deutschland. Oft ist es sehr unangenehm, den jungen Frauen ihre Hochzeitsgeschenke wegzunehmen, aber die Kriegsnotwendigkeit zwingt uns dazu. Zusammen mit einem meiner Kameraden habe ich neulich einen hübschen Fang gemacht. In einem vermauerten Zimmer fanden wir fünfzehn Musikinstrumente aus Kupfer, ein ganzes Orchester, ein ganz neues Fahrrad, 150 Bettlaken und Handtücher und sechs kupferne Kronleuchter, die allein ein Gewicht von 25 Kilogramm ausmachen; außerdem noch eine Menge anderer Gegenstände. Du kannst dir die Wut der alten Hexe vorstellen, der die Sachen gehörten; ich habe sehr gelacht. Alles zusammen hatte einen Wert von mehr als 10 000 Mark. Einige Ballen Schafwolle und viele andere Gegenstände. Der Kommandant war sehr zufrieden, und wir sollten sogar eine Belohnung bekommen. Vielleicht auch noch dazu das Eiserne Kreuz. Und dann gibt es hier junge Mädchen, die hübsch zu entjungfern sind. Es grüßt Dich — », LT V/6, 561-562.

<sup>56</sup> AZ 49, 19.02.1920, 6.

<sup>57</sup> *Kastelruth. Nachts nach einem Abschiedsfest der Offiziere einer Maschinengewehrabteilung. Einige liegen unter dem Tisch.*

LEUTNANT HELWIG: Noch – was – zum essen! Wein her!

DIE KELLNERIN: Es geht schon auf zwei, Herr Leutnant, die Küche –

LEUTNANT HELWIG: Wein her – sag ich!

DIE KELLNERIN: Is schon Schluss, Herr Leutnant – nix mehr da!

LEUTNANT HELWIG: Du – Fähnrich –! (*Er entreißt dem dienstbabenden Fähnrich die Dienstpistole und erschießt die Kellnerin.*)

DIE KELLNERIN: Jesus Maria! (*Sie stürzt hin.*)

EIN ANDERER LEUTNANT: Aber Helwig – was machst denn? Is der Mensch unvorsichtig! Dafür kannst Zimmerarrest kriegen!, LT III/44, 415.

change le nom du locuteur. Dans le cas de Helwig, le travail de réécriture est beaucoup plus important. Le fait divers réel dont est inspirée la scène, qui s'est déroulé dans la nuit du 13 au 14 juin 1918, est documenté par trois articles de l'AZ<sup>58</sup>. C'est plus particulièrement le dernier article qui a servi de canevas. Y sont commentés les rapports rédigés par la Commission d'enquête parlementaire sur les manquements au devoir<sup>59</sup>. Celle-ci constate que la fête « a dégénéré en beuverie sauvage »<sup>60</sup>. La scène est avant tout l'extrapolation dramatisée de cette « beuverie sauvage », où l'emprunt citationnel est minimal. Mis à part le syntagme « une fête d'adieu des officiers d'un détachement de mitrailleurs », il ne s'agit que de mots isolés : « Kastelruth », « Helwig », « aspirant », « arrêts ». La question est dès lors légitime : ces emprunts citationnels ne sont-ils qu'un effet de réel, au sens où des bribes du monde réel viendraient dorer un récit fictionnel d'une illusion de réalité ? Ces noms propres et précisions techniques contribuent, c'est évident, à faire vrai. Mais ce n'est pas là le cœur du réalisme de la scène. Elle ne fait en effet qu'illustrer les conclusions de la très officielle commission parlementaire, qui, indique l'article de l'AZ, retient notamment deux circonstances aggravantes : « Cette orgie s'est déroulée à un moment où les troupes et la population civile souffraient gravement de la famine » ; « La clémence de la sanction prononcée contre les coupables entre en singulier contraste avec le traitement réservé à certains excès de boisson, autrement moins lourds de conséquence, chez les hommes de troupe »<sup>61</sup>.

Paradoxalement, le réalisme de cette scène ne repose donc pas tant sur les citations effectives que sur la reconstitution polylogale d'un rapport officiel, non cité en tant que tel, ainsi que sur les jeux d'échos dans lequel l'épisode s'inscrit. Une autre scène fait par exemple écho à la malnutrition avérée des troupes, soulignée par le rapport d'enquête parlementaire. Un officier en conversation avec un collègue lui lit un rapport – et il s'agit, là encore, d'un document officiel réel, cité par l'AZ<sup>62</sup> :

« Dans de nombreux régiments, une augmentation des rations alimentaires s'impose de toute urgence afin de maintenir l'allant des troupes sur le plan physique. Dans une division, le poids

---

<sup>58</sup> AZ 167, 22.06.1918, 4-5 ; AZ 170, 25.06.1918, 5 ; AZ 228, 19.08.1920, 2.

<sup>59</sup> « Kommission zur Erhebung militärischer Pflichtverletzungen im Kriege ».

<sup>60</sup> « ein wüstes Trinkgelage ausartete », AZ 228, 19.08.1920, 2.

<sup>61</sup> « Dieses Gelage fand zu einer Zeit statt, wo die Mannschaft und die Bevölkerung bitterste Not litten » ; « Die Milde des Urteils gegen den schuldtragenden Offizier steht im schärfsten Gegensatz zu der Behandlung anderer, weit weniger folgenschwerer Trunkenheitsexzesse von Mannschaftspersonen », AZ 228, 19.08.1920, 2.

<sup>62</sup> AZ 300, 01.11.1921, 1.

moyen du soldat est de 50 kilos. [...] N'importe quel déserteur à l'arrière, même obligé de vivre caché dans les forêts, parvient à mieux se nourrir que l'homme au front. »<sup>63</sup> [DJ V/41, 612]

Quant au caractère arbitraire des jugements prononcés par les cours martiales et leur sévérité envers les non gradés, il est rappelé par la double évocation de l'affaire de Kragujevac, où quarante-quatre soldats ont été condamnés à mort pour consommation d'alcool. Par le détour d'une conversation entre gradés, tout d'abord :

LE COMMANDANT : [...] — Tu sais — j'ai toujours voulu te demander — toi qui as eu à juger cette affaire à Kragujevac, les quarante-quatre. Tu n'as pas eu de désagréments — *(L'orchestre joue Offrons-nous une autre bouteille ! Les officiers chantent : « Ce ne sera pas forcément la dernière. » Le lieutenant des hussards Lakkati lance une coupe à champagne contre le mur.)*

LE JUGE MILITAIRE EN CHEF : Mais enfin ! Quelle beuverie ! C'est incroyable, vraiment, ce que les gens boivent ! Tu sais, j'en aurais fait exécuter trois cents, c'était pareil ! Les excès d'alcool ne sauraient être tolérés ! J'ai exceptionnellement accordé à ces hommes une mort dans l'honneur en les faisant fusiller !<sup>64</sup> [DJ V/55, 678]

L'exécution est ensuite figurée quelques pages plus loin sous la forme d'une apparition, complétée par le commentaire réitéré du juge militaire :

*Kragujevac. Deux rangées parallèles de vingt-deux tombes ouvertes. Devant elles, à genoux, quarante-quatre soldats revenus du front. Ils appartiennent à des classes relativement âgées et sont décorés de médailles de la bravoure de tous niveaux. Des Bosniaques tirent à deux pas de distance. Leurs mains tremblent. La première ligne se tord de douleur au sol. Aucun n'est mort. On leur applique le canon du fusil sur la tête.*

*Mess des officiers. Le juge militaire en chef lève son verre et, buvant à la santé de son double dans la salle, il prononce ces paroles : « Tu sais, j'en aurais fait exécuter même trois cents. Les excès en matière d'ivresse ne sauraient être tolérés. Exceptionnellement, j'ai accordé à ces gens une mort honorable en les faisant fusiller. »*<sup>65</sup> [DJ V/55, 691]

---

<sup>63</sup> « Bei manchen Regimentern ist eine Aufbesserung der Verpflegung dringend geboten, um die Leute in physischer Hinsicht in Schwung zu erhalten. Bei einer Division beträgt das Durchschnittsgewicht des Mannes 50 Kilogramm. », LT V/41, 636.

<sup>64</sup> DER MAJOR: [...] Aber du — weißt, ich hab dich immer fragen woll'n — du hast doch den Fall in Kragujevac ghabt mit die vierundvierzig. Hast da keine Unannehmlichkeiten — *(Die Musik spielt „Jetzt trink mr noch a Flascherl Wein, hollodrioh!“ Die Offiziere singen: „Es muss ja nicht das letzte sein, hollodrioh!“ Der Husarenoberleutnant Lakkati wirft ein Sektglas an die Wand.)*

DER OBERAUDITOR: Aber! Das war a Sauferei. Es is wirklich unglaublich, wie die Leut saufen. Weißt, ich hätt auch dreihundert hinrichten lassen! Trunkenheitsexzesse können nicht geduldet werden! Ich habe den Leuten den ehrenvollen Tod durch Erschießen ausnahmsweise bewilligt!, LT V/55, 701.

<sup>65</sup> *Kragujevac. In Zwei parallelen Reihen sind je 22 Gräber aufgeworfen. Davor knien 44 Heimkehrer älterer Jahrgänge, mit Tapferkeitsmedaillen aller Grade. Bosniaken schießen auf zwei Schritt Entfernung. Ihre Hände zittern. Die erste Partie wälzt sich am Boden. Keiner ist tot. Man setzt ihnen die Gewehrläufe an den Kopf.*

L'épisode des exécutions de Kragujevac, comme l'évocation de l'état de malnutrition avancée des troupes, contribue à renforcer le réalisme de la scène de Kastelruth. Ce réalisme ne procède que partiellement de la citation en tant que telle, qui ici n'y participe que de façon marginale. Du document officiel initial, ne sont en effet cités que des éléments de détail, selon un régime qui est celui de l'effet de réel barthésien, presque décoratif. Dans l'exemple de Lüdecke en revanche, la citation se porte en elle-même garante du réalisme. Sans doute n'est-ce d'ailleurs pas un hasard si le nom original (Sauer) n'a pas été conservé : pas besoin de faire signifier aux personnages « nous sommes le réel », dès lors que le document en lui-même s'en charge, ici sous la forme d'une lettre.

\*

La multiplication des exemples particuliers, dont il ne peut malheureusement ici être donné qu'un échantillon très limité<sup>66</sup>, esquisse les contours d'un militarisme cruel, sadique, déshumanisant. Ces exemples particuliers sont soit en relation d'analogie, comme la doublette de canailles Lüdecke / Helwig, soit en relation de contraste, comme les épisodes de Kastelruth et de Kragujevac. Le rôle de la citation est variable. Minimale et fragmentaire, elle penche vers l'effet de réel, c'est-à-dire vers l'illusion réaliste ; maximale – lorsque le document est cité en intégralité –, elle a valeur documentaire, par l'insertion massive du réel dans la fiction. Ces deux types de réalisme citationnel se nourrissent finalement mutuellement. Par les jeux d'échos qui se tissent entre les différents épisodes ayant recours à la citation, c'est là encore une forme de réalisme augmenté qui voit le jour. Les analogies et les contrastes qui apparaissent successivement aux yeux du lecteur dressent une critique globale sans appel du militarisme, dans ses aspects à la fois les plus anodins et les plus radicaux. La logique factuelle et quantitative à l'œuvre dans la multiplication des épisodes particuliers est complétée par la logique théorique et analytique qui est la marque de fabrique du Râleur. Les nombreux parallèles entre la sphère pratique véhiculée par la citation et la sphère théorique régentée par le Râleur contribuent finalement à la force démonstrative de ses monologues. Ils se voient en effet habillés, par contamination, de toute la vertu documentaire que l'on peut attribuer à la citation.

---

*Offiziersmesse. Der Oberauditor erhebt das Glas und spricht, indem er seinem Ebenbild im Saal zutrinkt, die Worte: « Weißt, ich hätt auch dreihundert hinrichten lassen. Trunkenheitsexzesse können nicht geduldet werden. Ich habe den Leuten den ehrenvollen Tod durch Erschießen ausnahmsweise bewilligt. », LT V/55, 714.*

<sup>66</sup> On trouvera d'autres exemples, consciencieusement documentés, dans les scènes IV/9, IV/11-13, IV/14, IV/30, IV/38, V/14, V/32. Les articles de l'AZ ayant servi à la conception de ces scènes sont référencés en annexe 2. Cf. également I. Djassem, *Die verfolgende Unschuld, op. cit.*, p. 131-132.

### **La question de la culpabilité des puissances centrales**

« La culpabilité de l'Allemagne et de l'Autriche, et en particulier leur violence, est confirmée par la brutalité avec laquelle elles ont conduit la guerre. Le torpillage du *Lusitania*, l'exécution de l'Anglaise Miss Cavell à Bruxelles, les bombes lâchées sur Londres, entre autres, les offensives stratégiquement superflues, l'utilisation de gaz toxiques etc. ont dans toutes les nations enflammé l'opinion contre l'Allemagne, et à raison. Et la progression de l'armée autrichienne en Serbie et en Galicie a été tout à fait barbare – des milliers et des milliers d'hommes ont été tués, martyrisés, souvent avec une cruauté pathologique : le drame de Karl Kraus (*Les derniers jours de l'humanité*) en fournit des preuves au réalisme garanti, qui décrivent également la cruauté dégénérée des Habsbourg »<sup>67</sup>.

Kraus, qui a reproduit cette critique élogieuse des *Derniers jours* dans la *Fackel*, estimait sans doute qu'elle résumait ses intentions : établir clairement les responsabilités de l'Allemagne et, dans une moindre mesure, de l'Autriche-Hongrie en ce qui concerne le déclenchement de la guerre. Il est à imputer en premier lieu à l'impérialisme allemand, dénoncé par le Râleur comme un « expansionnisme au détriment d'autres existences »<sup>68</sup> [DJ III/14, 324]. Quant à la responsabilité de l'Autriche-Hongrie, elle est liée à l'ultimatum délibérément intenable adressé à la Serbie, dont le cynisme ne saurait être mieux résumé que par cette conversation :

COMTE LEOPOLD FRANZ RUDOLF ERNEST VINZENZ INNOZENZ MARIA :  
L'ultimatum, c'était du tonnerre ! Enfin, enfin !

BARON EDUARD ALOIS JOSEF OTTOKAR IGNAZIUS EUSEBIUS MARIA : Foudroyant !  
Mais il s'en est fallu d'un poil qu'ils l'acceptent.

LE COMTE : Ça m'aurait follement agacé. Par chance, on y avait mis ces deux petits points, l'enquête par nos soins sur le sol serbe et cetera — ça, ils n'ont pas trop aimé. Ils n'ont qu'à s'en prendre à eux-mêmes maintenant, les Serbes.

LE BARON : Quand on y réfléchit bien — à cause de deux petits points — c'est pour une bagatelle pareille que la guerre mondiale a éclaté ! C'est fou ce que c'est drôle.

---

<sup>67</sup> « Die Schuld Deutschlands und Österreichs, und insbesondere ihre Gewalttätigkeit, wird durch die gewaltsame Führung des Krieges bestätigt. Die Versenkung der *Lusitania*, die Erschießung der Engländerin Miss Cavell in Brüssel, die Bombardierung von London u. v. a., die strategisch überflüssigen Angriffe, die Verwendung giftiger Gase usw. entflammten mit Recht in allen Ländern die Meinung gegen Deutschland. Und der Vormarsch des österreichischen Heeres in Serbien und in Galizien war ganz barbarisch — Tausende und Abertausende von Menschen wurden getötet und gemartert, oft mit geradezu krankhafter verbürgte Beweise, indem es zugleich die degenerierte Grausamkeit der Habsburger charakterisiert. », Tomáš Masaryk, *Die Weltrevolution, Erinnerungen und Betrachtungen*, trad. du tchèque par Camillo Hoffmann, Berlin, Emil Reiß Verlag, 1925, p. 66 sq., cité dans F 697-705, 1925, 111.

<sup>68</sup> « Expansionsrichtung auf Kosten der fremden Existenz », LT III/14, 353.

LE COMTE : On ne pouvait pas y renoncer tout de même, nous autres. Il fallait bien exiger ces deux petits points. Pourquoi ils ont fait tant de caprices, les Serbes ? Ils n'avaient qu'à accepter ces deux petits points.

LE BARON : Enfin bon, c'était évident depuis le début qu'ils n'accepteraient pas ça.<sup>69</sup> [DJ I/5, 54-55]

La pièce suggère également que l'assassinat de Sarajevo a été sinon provoqué, du moins facilité par des négligences délibérées en matière de sécurité, afin de fournir un prétexte à l'ultimatum, puis à la déclaration de guerre<sup>70</sup>. Dès le prologue, on apprend que seulement six gendarmes assuraient la protection de François-Ferdinand [DJ P/3, 24]. C'est ensuite le Râleur qui indique le fond de sa pensée :

« De son successeur, on pouvait espérer qu'il le remette en ordre [le monde austro-hongrois] sans effusion de sang. Cela lui aura pourtant été épargné grâce aux mesures de sécurité prévues lors des déplacements d'un prince héritier. Il a préféré lui infliger une fin totale au moyen d'une guerre mondiale et d'une défaite inéluctable. »<sup>71</sup> [DJ IV/29, 472]

Sa suggestion n'est pas sans soulever quelques doutes dans l'esprit de l'Optimiste :

L'OPTIMISTE : À quoi faites-vous allusion avec votre remarque sur les mesures de sécurité prévues lors des déplacements d'un prince héritier ?

LE RÂLEUR : À ce qu'on pouvait être sûr du résultat de ce déplacement à Sarajevo.

L'OPTIMISTE : Ce sont des contes. Certes, il est surprenant que l'homme le plus puissant de la monarchie n'ait pu obtenir une protection renforcée pour ce déplacement, mais —

LE RÂLEUR : — mais compréhensible [...].<sup>72</sup> [DJ IV/29, 472]

---

<sup>69</sup> GRAF LEOPOLD FRANZ RUDOLF ERNEST VINZENZ INNOCENZ MARIA: Das Ultimatum war prima! Endlich, endlich!

BARON EDUARD ALOIS JOSEF OTTOKAR IGNAZIUS EUSEBIUS MARIA: Foudroyant! No aber auf ein Haar hätten sie's angenommen.

DER GRAF: Das hätt mich rasend agassiert. Zum Glück hab'n wir die zwei Punkterln drin ghabt, unsere Untersuchung auf serbischem Boden und so — na dadrauf sinds halt doch nicht geflogen. Haben 's sich selber zuzuschreiben jetzt, die Serben.

DER BARON: Wann mans recht bedenkt — wegen zwei Punkterln — und also wegen so einer Bagatell is der Weltkrieg ausgebrochen! Rasend komisch eigentlich.

DER GRAF: Dadrauf hab'n wir doch nicht verzichten können, dass wir die zwei Punkterln verlangt hab'n. Warum hab'n sie sich kapriziert, die Serben, dass sie die zwei Punkterln nicht angenommen haben?

DER BARON: No das war ja von vornherein klar, dass sie das nicht annehmen wern., LT I/5, 87.

<sup>70</sup> Et l'assassinat de l'héritier au trône présentait l'avantage de débarrasser l'Autriche-Hongrie d'une personnalité à la popularité croissante, proche des chrétiens-sociaux et partisan d'un empire moins centraliste.

<sup>71</sup> « Dem Nachfolger war es zuzutrauen, dass er sie unblutig zurechtgesetzt hätte. Das ist jenem dank den für Thronfolgerreisen vorgesehenen Sicherheitsmaßnahmen — denn doch erspart geblieben. Er hat es vorgezogen, ihr durch den Weltkrieg und die unausbleibliche Niederlage ein vollkommenes Ende zu bereiten. », LT IV/29, 500.

<sup>72</sup> DER OPTIMIST: Worauf spielen Sie mit Ihrer Bemerkung über die für Thronfolgerreisen vorgesehenen Sicherheitsmaßnahmen an?



Et François-Joseph lui-même achève de lever l'équivoque, au détour d'une chanson entonnée dans son sommeil. Évoquant la mort de François-Ferdinand, il avoue la chose suivante :

J'étais en pleines agapes  
Quand on vint me l'annoncer —  
Mon œil gauche a ri sous cape :  
Lui, il nous s'ra épargné !<sup>73</sup> [DJ IV/31, 493]

Outre le détournement de la célèbre parole impériale « Rien ne m'aura été épargné »<sup>74</sup>, tous ces éléments incriminants sont de nature fictionnelle, et ne convoquent aucune matière citationnelle. Quelle est alors la place de la citation dans la désignation des coupables ? On peut distinguer trois types de citations y contribuant : les citations documentaires, les citations démystifiantes et les citations spéculaires.

Certaines citations fonctionnent comme des archives de l'époque et parlent d'elles-mêmes. Ce sont les citations documentaires. On trouve un exemple avec le discours du pasteur Brüstlein, et cité précédemment, qui établit clairement les buts de guerre et met en lumière les vellétés d'expansion territoriale de l'Allemagne. Les annexions prônées par Brüstlein passeraient presque pour modérées en comparaison du délire impérialiste du professeur Puppe, qui lui succède à la tribune :

LE PROFESSEUR PUPPE : [...] Une réconciliation à l'amiable avec la France est impossible. (*Cris « Impossible ! »*) Nous devons réduire la France à l'impuissance pour qu'elle ne puisse jamais plus nous attaquer ! (*Applaudissements tonitruants.*) Pour ce faire, il est impératif d'avancer notre frontière de l'ouest ; les gisements de minerais du nord de la France doivent nous revenir ! (*Vifs applaudissements.*) L'ancienne Belgique doit rester sous notre coupe tant au plan militaire et politique qu'économique ! En outre, il nous faut un grand empire colonial en Afrique ! (*Applaudissements tonitruants.*) Pour nous en assurer, nous avons besoin de bases navales ! La condition indispensable est l'éjection de l'Angleterre de la Méditerranée, de Gibraltar, Malte, Chypre, de l'Égypte et de ses nouvelles conquêtes en Méditerranée ! (*Cris « Dieu punisse l'Angleterre ! »*) Ce à quoi s'ajouterait naturellement des réparations de guerre (*Ouragan*

---

DER NÖRGLER: Darauf, dass man bezüglich des Ergebnisses der Sarajewoer Reise in Sicherheit war.  
DER OPTIMIST: Das sind Legenden. Gewiss ist es erstaunlich, dass der mächtigste Mann der Monarchie keinen vermehrten Schutz für diese Reise durchsetzen konnte, aber —  
DER NÖRGLER: — es ist begreiflich [...], LT IV/29, 500.

<sup>73</sup> « Wie man es hinterbracht hat / ganz schonend mir und zart, / mein linkes Aug' gelacht hat: / Schaut's, der bleibt uns erspart! », LT IV/31, 520.

<sup>74</sup> « Mir bleibt doch nichts erspart » : tels sont les mots prononcés par l'empereur à l'annonce de l'attentat auquel a succombé son épouse Sissi. Ce décès s'inscrit dans une lignée d'autres morts violentes au sein de la famille impériale : en 1867, il perd son frère, l'archiduc Maximilien, exécuté au Mexique, puis en 1889, son fils Rodolphe, prince héritier, qui se suicide.

*d'applaudissements.*) — notamment en obligeant les ennemis de mettre à notre disposition une partie importante de leur marine marchande pour nous livrer de l'or, des denrées alimentaires et des matières premières. (*Cris « Hourra ! »*)<sup>75</sup> [DJ V/7, 536-537]

Le nom du personnage locuteur<sup>76</sup> et la sa présence au cirque Busch relèvent de la fiction, mais là encore, le discours est réel. Il a été tenu à Munich par le professeur von Gruber, lui aussi membre de la Ligue pangermaniste et médecin hygiéniste de métier. C'est cette fois dans l'AZ qu'on en retrouve trace<sup>77</sup>. Ces citations documentaires sont auto-suffisantes, au sens où leur seule présence suffit à en incriminer les auteurs. Elles peignent, pour reprendre les mots de la préface, « ce qu'eux, simplement, ont fait »<sup>78</sup> [DJ 7]. Elles contiennent déjà, dans leur sens dénotatif premier, leur propre dénonciation.

Tel n'est pas le cas des citations que j'ai appelées ambivalentes, dont on ne saisit la portée qu'à condition de les replacer dans un réseau signifiant structural. Leur sens dénotatif premier ne suffit pas à déceler le caractère problématique de l'énoncé. C'est alors la ré-énonciation fictionnelle, c'est-à-dire leur transfert dans un autre contexte et dans un autre cotexte, qui fait apparaître un sens dénotatif second. Se voit alors révélé tout le caractère mensonger de l'énonciation première : la reprise citationnelle consiste alors à disséquer l'énoncé, à en extirper, selon la formule benjaminienne, « les paquets de larves qui nichent là »<sup>79</sup>. Je voudrais analyser ici deux citations récurrentes, qui viennent, tout au long de la pièce, rappeler le véritable partage des responsabilités.

C'est tout d'abord 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<sup>80</sup>. Dans *Les derniers*

<sup>75</sup> PROFESSOR PUPPE: [...] Eine Versöhnung Frankreichs durch Güte ist unmöglich. (Rufe: Unmöglich!) Wir müssen Frankreich so ohnmächtig machen, dass es niemals wieder angreifen kann! (Dröhnender Beifall.) Dazu ist notwendig, dass unsere Westgrenze weiter vorgeschoben wird, die nordfranzösischen Erzlager müssen uns zufallen! (Lebhafter Beifall.) Das ehemalige Belgien darf militärisch, politisch und wirtschaftlich nicht mehr aus der Hand gelassen werden! Wir brauchen ferner ein großes afrikanisches Kolonialreich! (Dröhnender Beifall.) Um dieses sicherzustellen, benötigen wir Flottenstützpunkte! Eine unerlässliche Bedingung ist die Vertreibung Englands aus dem Mittelmeer, aus Gibraltar, Malta, Cypern, Ägypten und seinen neuen Eroberungen im Mittelmeer! (Rufe: Gott strafe England!) Dazu käme natürlich eine Kriegsentschädigung (Orkanartiger Beifall.) — namentlich in der Weise, dass die Feinde gezwungen würden, einen erheblichen Teil ihrer Handelsflotte uns zur Verfügung zu stellen, uns Gold, Nahrungsmittel und Rohstoffe zu liefern. (Rufe: Hurra!), LT V/7, 563-564.

<sup>76</sup> Le fait que plus la citation est massive et littérale, plus le nom de l'énonciateur est sujet à modification, ainsi qu'il a déjà été remarqué plus haut, mériterait une investigation plus systématique.

<sup>77</sup> AZ 132, 15.05.1917, 4. Cf. également F 462-471, 1917, 18.

<sup>78</sup> « was sie nur taten », LT, 9.

<sup>79</sup> W. Benjamin, « Karl Kraus », art. cit., p. 347.

<sup>80</sup> Cette phrase vient notamment légèrer une carte postale du front figurant Guillaume II se recueillant devant la tombe d'un soldat. De la visite impériale sur un champ de bataille, l'AZ fait la relation circonstanciée : « Dem Kaiser, der die Verwundeten und Toten erblickt, drängt sich das erschütternde Wort auf die Lippen: Ich habe es nicht gewollt! », AZ 190, 11.07.1915, 1. La citation est largement reprise par la presse. Cf. notamment NFP 18264, 28.07.1915, 6 ; RP 304, 30.07.1915, 4 ; *Weltblatt* 147 01.07.1915, 2.

*jours*, 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 jeune 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 gewollt* », avant de se ruer brutalement sur sa sœur. La citation prend alors, dans la bouche de cet enfant pervers et cruel, 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* », moi, je n'ai pas voulu cela. Guillaume II apparaît alors dans toute son ambivalence, mégalomane et irréfléchi, entre la cruauté candide de l'enfant et la folie du démiurge, et coupable de ce gigantesque crime contre l'humanité.

Les différentes recontextualisations de la formule en font apparaître le caractère antiphrastique, qui n'est finalement rien d'autre que l'expression d'un profond déni. Il en va de même pour la citation issue du manifeste de déclaration de guerre de François-Joseph, selon laquelle il aurait « tout mûrement réfléchi ». Pour Kraus et le Râleur, cette phrase est l'aveu même que François-Joseph s'est laissé mener par le bout du nez, et n'a justement pas réfléchi plus loin que ce dernier. L'empereur s'est montré aveugle aux conséquences pourtant prévisibles de la guerre qu'il a déclenchée avec l'ultimatum à la Serbie : la mort « de dix millions d'hommes et de jeunes gens, de centaines de milliers de mères et de nourrissons victimes de la faim »<sup>81</sup> [DJ IV/29, 471]. Là où l'Optimiste refuse de se départir de l'image officielle, celle de « l'empereur de la paix par excellence qui dans sa bonhomie proverbiale a tout fait pour la jeunesse », du « monarque chevaleresque », de « ce bon vieux sage de Schönbrunn à qui rien n'aura été épargné »<sup>82</sup> [DJ IV/29, 471], le Râleur s'attache à rétablir la vérité : François-Joseph est à ses yeux – et devrait l'être à ceux du monde – un « démon sanguinaire de sa maison maudite, dont les faits se manifestaient justement dans cette barbe impériale et dans cette bonhomie qui a versé un sang qu'elle ne supportait pas de voir » [DJ IV/29, 471].

<sup>81</sup> « von zehn Millionen Jünglingen und Männern Ehrfurcht zu bezeigen, von hunderttausenden Müttern und Säuglingen, die Hungers sterben mussten », LT IV/29, 499.

<sup>82</sup> « Der Friedenskaiser katexochen, der in seiner sprichwörtlichen Leutseligkeit alles für's Kind getan hat, der ritterliche Monarch, der gute alte Herr in Schönbrunn, dem nichts erspart geblieben ist », LT IV/29, 498.

Et c'est précisément la citation « J'ai tout mûrement réfléchi » qui, dans la pièce, vient étayer l'authenticité de cette image impériale dégradée livrée par le Râleur. Cette phrase issue du manifeste semble pourtant aller dans le sens du personnage campé par le récit officiel, paré de toutes les vertus de la sagesse<sup>83</sup>. Où, comme l'admet le Râleur : « Telle que cette ligne se présente, isolée, elle fait l'effet d'un poème, et plus encore si on suppose qu'elle se fonde sur un raisonnement ». Mais, ajoute-t-il, « une réflexion plus mûrie aurait permis d'écarter cette indicible abomination »<sup>84</sup> [DJ I/29, 192]. Autrement dit, les mots de François-Joseph ne résistent pas à l'épreuve des faits, et sont réduits à un effet d'annonce dès lors qu'on les recontextualise. Comme pour la formule « Je n'ai pas voulu cela », replacée dans la bouche de Willichen puis de Dieu, c'est un transfert énonciatif qui permet la remise en perspective des paroles incriminées. Le Râleur, tout d'abord, les reprend à son compte dans son ultime monologue, offrant à ses pairs la pièce qu'il vient d'achever : « Voilà la guerre mondiale. Voilà mon manifeste. J'ai tout mûrement réfléchi »<sup>85</sup> [DJ V/54, 658]. Puis dans l'épilogue, les voix d'en haut annoncent la fin du monde avec les mêmes mots :

Nous avons mûrement réfléchi  
Et pour la défensive pris parti.  
Nous avons résolu d'éradiquer  
Votre planète ainsi que tous les fronts<sup>86</sup> [DJ E, 734]

Le Râleur et les voix d'en haut, en se réappropriant le *je* de François-Joseph, se positionnent en autant de contre-exemples. Voilà ce à quoi peut ressembler une réflexion correctement mûrie, dit le Râleur au terme de plusieurs années de travail. Nous, nous décidons l'apocalypse comme seule solution viable, disent les voix d'en haut. Lui, François-Joseph, s'est lancé à corps perdu – ou plutôt a lancé des corps perdus – dans une guerre effroyable et ingagnable, sans réfléchir une seule seconde. Voilà opéré le retournement de la dénotation initiale de la citation : c'est finalement son exact inverse qui s'y donne à lire.

---

<sup>83</sup> Une autre technique employée dans la pièce pour déconstruire la prétendue sagesse de François-Joseph est de lui substituer sa version dégradée : la sénilité. Cf. par ex. IV/31, où l'empereur est représenté en vieillard grabataire, pantin cacochyme endormi à son bureau de travail, ne se réveillant que pour apprendre que son rendez-vous du jour, pourtant de trente ans son cadet, est à l'article de la mort et pour signer sans le lire un document qu'on lui tend.

<sup>84</sup> « Aber so wie die Zeile dasteht, isoliert, wirkt sie wie ein Gedicht, und vielleicht erst recht, wenn man einen Gedankengang als ihren Hintergrund setzt. » ; « dass einer noch reiflicheren Erwägung die Abwendung dieses unaussprechlichen Grauens geglückt wäre », LT I/29, 222.

<sup>85</sup> « Dieses ist der Weltkrieg. Dies ist mein Manifest. *Ich habe alles reiflich erwogen.* », LT V/54, 681.

<sup>86</sup> « Wir haben alles reiflich erwogen / und sind in die Defensive gezogen. / Wir sind denn entschlossen, euern Planeten / mit sämtlichen Fronten auszujäten », LT E, 766.

Si François-Joseph siège sans conteste à la barre des accusés et écope dans *Les derniers jours* d'une des condamnations les plus lourdes qui y soient prononcées, le jugement reste nuancé par un certain nombre de circonstances atténuantes. L'empereur autrichien y est en effet à la fois bourreau et victime, selon un ressort tragique majeur de la pièce sur lequel nous serons appelés à revenir plus longuement. De l'aveu même du Râleur, François-Joseph a « été abusé au point de lancer une guerre mondiale »<sup>87</sup> [IV/29, 472]. Abusé par son homologue allemand, qui l'a, toujours selon le Râleur, « amené à mettre le paquet »<sup>88</sup> [DJ IV/29, 472], c'est-à-dire à déclencher les hostilités. Abusé aussi à l'intérieur même de son empire, par « nombre de canailles dépourvues d'imagination [qui] ont pu lui faire signer ce fameux manifeste qui, dans un style parfait, permet d'attribuer un événement sanglant à un vieillard soucieux de paix, mais incapable de s'en sortir autrement »<sup>89</sup> [DJ IV/29, 474]. Dans l'ambivalence de la formule impériale loge ainsi tout le tragique de cette guerre, où même les bourreaux sont victimes. Ce que résume ainsi le Râleur :

« Lui qui s'est laissé abuser avait tout mûrement réfléchi. C'est une déveine bien autrichienne, ce monstre qui allait provoquer la catastrophe porte les traits d'un bon vieux sage. Il a tout mûrement réfléchi, mais il n'y est pour rien : voilà l'ultime, la plus effrayante des tragédies qui ne lui a pas été épargnée. »<sup>90</sup> [DJ IV/29, 474]

La pièce ne dédouane pas pour autant les décideurs, qui ne sont en aucun cas les véritables victimes de la boucherie qu'ils ont engendrée. C'est en tout cas ce qu'affirme le Râleur, au prix d'un nouveau détournement citationnel : « Aucun d'eux n'a voulu cela. Comme nous autres, à coup sûr, nous ne l'avons pas voulu, nous sommes obligés de nous en tenir à eux »<sup>91</sup> [DJ IV/29, 473].

Par la remise en perspective des citations ambivalentes des deux empereurs se voit ainsi congédié le récit, porté notamment par le général autrichien dans son discours de la dernière scène, de « cette guerre défensive qui nous fut imposée, cette guerre de la race germanique contre la race slave »<sup>92</sup>. Dans le cas de Guillaume II, c'est uniquement la

---

<sup>87</sup> « wenn man ihn nicht zum Weltkrieg drangekriegt hätte », LT IV/29, 499.

<sup>88</sup> « zu festem Draufgehn veranlasst », LT IV/29, 500.

<sup>89</sup> « dass ein paar phantasiearme Schurken ihn jenes Manifest unterschreiben lassen konnten, das mit vollendeter Stilkunst ein blutiges Alterserlebnis einem friedliebenden Greis zuschiebt, der sich nicht anders zu helfen weiß. », LT IV/29, 502.

<sup>90</sup> « Es ist halt ein echt österreichisches Pech, dass das Ungeheuer, das diese Katastrophe heraufführen sollte, die Züge eines guten alten Herrn trägt. Er hat alles reiflich erwogen, aber er kann nichts dafür: und das eben ist die letzte, grausigste Tragödie, die ihm nicht erspart geblieben ist. », LT IV/29, 502.

<sup>91</sup> « Sie alle haben es nicht gewollt. Aber da wir ändern es ganz gewiss nicht gewollt haben, müssen wir uns doch an sie halten. », LT IV/29, 501.

<sup>92</sup> « diesem uns aufgezwungenen Verteidigungskriege der germanischen gegen die slawische Rasse », LT V/55, 684.

recontextualisation de la citation qui en lève l'ambivalence. Dans le cas de François-Joseph, la recontextualisation se voit doublée par le travail commentatif du Râleur. La déconstruction des deux citations contribue par ailleurs à établir une culpabilité différenciée : à l'Allemagne et Guillaume II la mégalomanie sanguinaire et impérialiste, à l'Autriche et à François-Joseph le suivisme servile et suicidaire, tout aussi sanguinaire.

Cette caractérisation des responsabilités nationales est confirmée par le troisième type de citation que je voudrais à présent aborder : les citations spéculaires. Elles mettent en lumière, sous la forme d'un récit enchâssé et métaphorique, la thèse qui est celle défendue par Kraus. Je prendrai ici pour exemple trois citations. La première est un fait divers issu des colonnes de la NFP<sup>93</sup>, lu par le Râleur à l'Optimiste :

« Un fou furieux à l'assaut d'un fiacre. Hier soir, près de la maison d'arrêt, pendant un long moment, une scène de rue a fait grand bruit parmi les nombreux passants. Vers sept heures et demie un fiacre avec deux dames comme passagères et des bagages arrimés à l'arrière venait de la rue de l'Université. Alors que la voiture approchait à petite vitesse du carrefour, un jeune homme en uniforme d'infanterie surgit au pas de course dans la rue et se précipita vers le cheval du fiacre ; il l'attrapa par la bride dans l'intention de l'arrêter. Le cocher fut surpris, les deux passagères effrayées. Le cocher fouetta le cheval afin de le lancer dans un trot accéléré et d'échapper au jeune homme ; le cheval courut en effet plus vite, mais le jeune homme se précipita de nouveau vers lui et sauta sur son dos. De ses seules mains, il poussa la pauvre bête à une allure plus rapide encore, tout en criant 'Hurra !' à plusieurs reprises. À présent, le cocher ayant perdu tout contrôle sur le cheval, l'étrange cavalier fit faire un demi-tour complet à l'animal. Celui-ci, lancé au galop, la voiture chassant derrière lui, s'approcha du carrefour. L'aventure aurait pu se terminer bien plus mal si à ce carrefour un agent de police n'avait attrapé le cheval par la bride, l'obligeant à s'immobiliser. L'agent fit choir le cavalier de la monture. Le cocher et les passagères furent soulagés. Une grande foule entourait immédiatement la voiture. Le jeune homme, l'esprit manifestement dérangé, fut remis aux bons soins d'un hôpital psychiatrique. »<sup>94</sup> [DJ V/8, 537-538]

---

<sup>93</sup> NFP A18424, 07.12.1915, 1.

<sup>94</sup> « Ein Irrsinniger auf dem Einspännergaul. Eine aufregende Straßenszene hat gestern abend an der Kreuzung der Alser- und Landesgerichtsstraße eine geraume Zeit lang unter den vielen Vorübergehenden großes Aufsehen erregt. Gegen halb 8 Uhr fuhr ein Einspännerwagen mit zwei Damen als Fahrgästen und Gepäck, das auf dem Bocke verstaut war, in der Universitätsstraße gegen die Alserstraße. Als der Wagen im langsamen Tempo zur Kreuzung der Alser- und Landesgerichtsstraße fuhr, kam ein junger Mann in Infanteristenuniform plötzlich im Laufschrift auf die Straße und stürzte sich dem Einspännerrosse entgegen; er fasste es an dem Zügel und wollte das Pferd anhalten. Der Kutscher war überrascht, die beiden Insassen waren erschrocken. Der Kutscher schlug mit der Peitsche auf das Pferd ein, um es zu schnellerem Trabe zu veranlassen und dem jungen Menschen zu entkommen; das Pferd lief auch schneller, da sprang der junge Mensch wieder an den Gaul heran und schwang sich auf ihn. Mit der bloßen Hand trieb er das arme Tier zu noch schnellerem Laufe an indem er dabei wiederholt „Hurra!“ schrie. Nun hatte der Kutscher die Lenkung über das Pferd ganz verloren und der sonderbare Reiter ließ den Gaul ganz umkehren. Im Galopp kam das Tier mit dem schleudernden Wagen gegen die Kreuzung. Das Abenteuer hätte noch schlimmer enden

Alors que l'Optimiste ne voit dans l'anecdote qu'« un fait divers minuscule dans la chronique locale », le Râleur le détrompe : c'est à son sens « un détour pour aller au fond des choses » [DJ V/8, 538]. C'est également ce qu'écrit Kraus dans la *Fackel*, où il reproduit ce même fait divers en 1916. Dans un bref propos liminaire, il déclare :

« Il n'est guère plus de miracles que dans la technique, et les symboles fleurissent dans la chronique locale. En voici un qui illustre plutôt bien la manière dont je me suis toujours représenté l'état dans lequel se trouve notre monde en guerre. »<sup>95</sup>

Voilà dessiné l'horizon d'attente : difficile, après lecture de cet avertissement, de ne pas voir la figure de Guillaume II sous les traits du jeune homme « à l'esprit manifestement dérangé », et celle de François-Joseph dans le cocher qui perd « tout contrôle sur son cheval » c'est-à-dire sur son empire, pour le plus grand effroi de la population civile campée ici par les deux passagères.

Qui douterait encore de la portée allégorique de ce fait divers en apparence insignifiant achèvera de s'en convaincre à la lecture d'un second article<sup>96</sup>, dans la même scène :

« La convention militaire sinojaponaise. Domination totale du Japon en Chine. Selon la *Gazette de Shanghai*, les accords secrets conclus par la convention militaire qui vient d'être signée entre la Chine et le Japon ont la teneur suivante : La police chinoise sera réorganisée par le Japon. Le Japon prend la direction de tous les arsenaux et chantiers navals chinois. Le Japon est autorisé à extraire sur tout le territoire chinois du fer et du charbon. Le Japon obtient tous les privilèges en Mongolie extérieure et intérieure ainsi qu'en Mandchourie. Un certain nombre de mesures sont enfin prises pour soumettre le système financier et alimentaire chinois à l'influence japonaise. »<sup>97</sup>  
[DJ V/8, 538-539]

L'allégorie est ici encore plus évidente : le Japon impérialiste figure l'Allemagne, et la Chine soigneusement dépouillée de sa souveraineté et ses ressources économiques par les termes

---

können, wenn nicht an der Kreuzung ein Sicherheitswachmann das Pferd am Zügel gefasst und zum Stehen gebracht hätte. Der Wachmann zog den Reiter wieder auf den Boden herab. Kutscher und Fahrgäste atmeten auf. Um den Wagen sammelte sich gleich eine große Menge an. Der junge Mann, der offenbar geistesgestört ist, wurde der irrenärztlichen Behandlung übergeben. », LT V/8, 564-565.

<sup>95</sup> « Wunder gibts jetzt nur in der Technik, Symbole wachsen in der lokalen Chronik. Hier ist eines, das ziemlich gut zeigt, wie ich mir die Lage der Welt im Krieg, die Lage unserer Welt, schon immer vorgestellt habe. », F 418-422, 1916, 15.

<sup>96</sup> L'article en question est également reproduit dans la *Fackel*, qui n'en indique pas la source. La mention de Berne dans l'en-tête semble suggérer qu'il s'agit d'un journal suisse.

<sup>97</sup> « Die chinesisch-japanische Militärkonvention. Volle Herrschaft Japans in China. Der ‚Shanghai Gazette‘ zufolge haben die geheimen Abmachungen der eben zustande gekommenen Militärkonvention zwischen Japan und China folgenden Inhalt: Die chinesische Polizei wird von Japan neu organisiert. Japan übernimmt die Leitung sämtlicher chinesischer Arsenale und Werften. Japan erhält das Recht, in allen Teilen Chinas Eisen und Kohle zu fördern. Japan erhält alle Privilegien in der äußeren und in der inneren Mongolei, ferner in der Mandchurie. Schließlich sind eine Anzahl von Maßnahmen getroffen, die das Finanz- und Ernährungswesen Chinas japanischem Einfluss unterwerfen. », LT V/8, 565-566.

de l'accord nouvellement signé représente l'Autriche-Hongrie. L'analogie est rendue encore plus évidente par la question posée par l'Optimiste après lecture de l'article, et la réponse qu'y apporte le Râleur :

L'OPTIMISTE : En quoi le Japon nous concerne-t-il ? Les relations entre le Japon et la Chine vous semblent —

LE RÂLEUR : — [consolidées]<sup>98</sup> et approfondies !<sup>99</sup> [DJ V/8, 539]

« Consolidées et approfondies », ce sont précisément les termes du communiqué officiel dont il est question dans la scène suivante, qui scelle l'ouverture des négociations pour le renouvellement du traité d'alliance entre l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie, et dont les termes sont particulièrement favorables à la première<sup>100</sup>. Le détour par la Chine fait ainsi apparaître, par effet d'allégorie, la complicité active de l'Autriche-Hongrie<sup>101</sup> dans son propre démantèlement.

Après le fait divers, l'article de politique internationale, une dernière citation, de nature plus surprenante, vient compléter le réquisitoire. Il s'agit de la règle du jeu de la « toupie de guerre » commercialisée en Allemagne<sup>102</sup> :

« Ce nouveau jeu ne doit faire défaut dans aucun foyer allemand, il offre à toute famille, à toute société, en toute occasion un amusement passionnant pour jeunes et vieux. D'abord, chaque participant mise au pot. Ensuite, chaque participant, à son tour, imprime avec ses doigts un mouvement rotatif à la toupie. Voici le sens des lettres et des chiffres : R.g.0 : la Russie — ne gagne rien. A.p.1/1 : l'Angleterre — paye la totalité de la mise. F.p.1/2 : la France paye la moitié de la mise. T.g.1/3 : la Turquie — gagne un tiers du pot. A.g.1/2 : l'Autriche — gagne la moitié du pot. A.g.1/1 : l'Allemagne au-dessus de tout — gagne la totalité du pot. »<sup>103</sup> [DJ IV/22, 436]

Se voit ici illustrée la nature véritable de la relation austro-allemande, qui repose sur une nette ascendance de l'Allemagne. De la guerre, l'Autriche ne peut en aucun cas ressortir

---

<sup>98</sup> La traduction française emploie ici le terme « développées », que je me permets ici de substituer par celui qui est retenu dans la scène suivante pour traduire le syntagme allemand « ausgebaut und vertieft ».

<sup>99</sup> DER OPTIMIST: Ja was geht uns denn aber Japan an? Das Verhältnis zwischen Japan und China scheint Ihnen —  
DER NÖRGLER: — ausgebaut und vertieft!, LT V/8, 566.

<sup>100</sup> Cf. p. 258-262.

<sup>101</sup> Celle, en l'occurrence, de l'empereur Charles, qui succède à François-Joseph fin 1916.

<sup>102</sup> La *Fackel* en reproduit l'encart publicitaire, que je n'ai pas réussi à sourcer. Cf. F 431-436, 1916, 87.

<sup>103</sup> « Dieses neue Spiel darf in keinem deutschen Hause fehlen und gewährt in jeder Familie, jeder Gesellschaft, bei jeder Gelegenheit eine spannende Unterhaltung für jung und Alt. Zunächst wird von jedem Teilnehmer ein Einsatz in die Kasse gemacht. Sodann wird der Kreisel von jedem Teilnehmer der Reihe nach mit den Fingern in kreisende Bewegung versetzt. Die Buchstaben und Zahlen haben nachstehende Bedeutung: R. g. o: Russland — gewinnt nichts. E. v. 1/1: England — verliert den ganzen Einsatz. F. v. 1/2: Frankreich verliert den halben Einsatz. T. g. 1/3: Türkei — gewinnt ein Drittel von der Kasse. Ö. g. 1/2: Österreich — gewinnt die Hälfte von der Kasse. D. g. a.: Deutschland über alles — gewinnt die ganze Kasse. », LT IV/22, 464.



gagnante. Tout au plus sera-t-elle semi-gagnante. L'Allemagne a en effet la ferme intention de rafler la mise : telles sont les règles du jeu. On notera au passage la double affiliation de cette citation. C'est d'une part une citation documentaire, au sens où elle fait état du bourrage de crâne jusque dans les plus basses classes d'âge, et de la marchandisation d'un tel discours, prétexte à vendre. Mais c'est aussi une citation spéculaire, qui se met au service de la critique formulée par la pièce sous la forme d'une quasi-parabole. Cette citation, comme beaucoup d'autres dans le texte, a donc valeur de réservoir interprétatif : sa portée signifiante évolue au gré des renvois autotextuels que le lecteur lui prête.

Une brève parenthèse avant de refermer la question de la culpabilité : Kraus n'est pas dupe, bien conscient que les deux empereurs n'endossent pas seuls la responsabilité de la guerre. Journalistes, industriels, écrivains, scientifiques, social-démocrates, trafiquants, et jusqu'au petit peuple ignare : tous en prennent pour leur grade. Kraus sait également que les puissances centrales sont loin d'être les seules à avoir du sang sur les mains. En témoigne la scène V/15 reproduite en annexe, dans laquelle trois officiers français se vantent d'exécutions massives de prisonniers allemands. Le nom des trois officiers (Gloirefaisant, Massacre et Meurtrier) établit un parallèle<sup>104</sup> évident avec la scène précédente, dans laquelle leurs homologues et presque homonymes allemands (Ruhleben, Metlzer et Niedermacher) prônent le bien-fondé du mot d'ordre officiel<sup>105</sup> « Pas de quartier, pas de prisonniers ! »<sup>106</sup> [DJ V/14, 553]. Mais force est de constater que la pièce se montre étonnamment clémente envers les Alliés. On peut y voir deux raisons principales, l'une idéologique, l'autre esthétique. La première est que la critique adressée aux puissances centrales se trouve également être adressée aux deux empires en tant que derniers représentants de l'autoritarisme, qui se trouvent être opposés à des démocraties. Le Râleur évoque d'ailleurs la « démente des systèmes monarchiques »<sup>107</sup> [DJ IV/29, 47]. Et parce que les deux empereurs sont précisément les incarnations de ces systèmes, ils siègent au premier rang des coupables – tout berné qu'ait été François-Joseph. La deuxième raison est que l'Autriche-Hongrie a été, au terme de la guerre, rayée de la carte et a disparu en tant qu'entité

---

<sup>104</sup> Voir aussi « l'image double » déjà évoquée : dans une apparition de la dernière scène, un officier allemand abat un prisonnier français tandis qu'en miroir, un officier français abat un prisonnier allemand [DJ V/55, 694].

<sup>105</sup> Ainsi que le rappelle l'AZ 182, 05.07.1921, 1-2, ces paroles ont valu au général Stenger de comparaître sur le banc des accusés au procès de Leipzig ; mais c'est par Guillaume II qu'elles ont initialement été prononcées, à l'époque de la révolte des Boxers, devant un détachement de soldats embarquant pour la Chine.

<sup>106</sup> « Pardon wird nicht gegeben, Gefangene werden nicht gemacht! », LT V/14, 580.

<sup>107</sup> « Wahnsinn dieser monarchischen Welten », LT IV/29, 499.

politique<sup>108</sup>. L'apocalypse a, en ce qui la concerne, bien eu lieu. L'empire habsbourgeois et ses dignitaires, plus que toute autre puissance belligérante, apparaissent ainsi comme le support idéal de la déconstruction du mythe civilisationnel. C'est dans ce sens que vont les propos de Ludwig von Ficker, incarné par le personnage nommé « l'Ami », qui dans la lettre qu'il adresse à Kraus et citée dans le dernier acte, parle de la « monstrueuse déconfiture des États de l'Europe, et tout particulièrement du nôtre »<sup>109</sup> [DJ V/35, 604]. En peignant la fin d'un monde particulier, en l'occurrence la monarchie danubienne, *Les derniers jours* peignent également la fin du monde.

\*

*Les derniers jours* battent en brèche la thèse officielle d'une guerre de défense. Les citations contribuent à distribuer les sanctions et établir les culpabilités : celles des puissances centrales et de leurs empereurs. Trois types de citations (documentaires, ambivalentes et analogiques) sont impliquées dans ce processus de démystification. Seules les citations documentaires relèvent du réalisme au sens traditionnel du terme. Les citations ambivalentes et analogiques, dont il faut également signaler qu'elles ne sont pas auto-suffisantes, ressortissent au réalisme augmenté, au sens où elles ne se contentent pas de retranscrire le réel, mais en font apparaître les dessous cachés.

### 4.3. Société de masse et rapports de domination

Timms, prenant acte du reproche adressé à Kraus selon lequel il ne serait parvenu que très lacunairement à rendre compte de manière réaliste des « effets déshumanisants du capitalisme », souligne le biais marxiste d'une telle critique et, non sans malice, invite ses tenants<sup>1</sup> à lire « les œuvres complètes de Karl Kautsky »<sup>2</sup>. Faut-il pour autant réduire la portée critique des *Derniers jours* à l'importance donnée aux « symboles visuels », c'est-à-

---

<sup>108</sup> Rappelons l'article 1 de la Constitution de Weimar, qui s'inscrit au contraire dans la lignée du II<sup>ème</sup> Reich : « L'empire allemand est une république » (« Das deutsche Reich ist eine Republik »).

<sup>109</sup> « diese wie manche andere peinliche, fast rührende Verlegenheit, in die die Staaten Europas, und vollends der unsere, durch diese Riesenkriegsblamage gestürzt wurden », LT V/36, 629.

<sup>1</sup> À commencer par Oscar Pollack, qui remplace Austerlitz à la tête de l'AZ en 1920. Cf. P. Thomson, « Weltkrieg als tragische Satire », art. cit., note 4 p. 207. On peut également mentionner Stefan Hermlin, pour qui la critique de Kraus pêche par le fait qu'il n'aurait pas saisi la réalité du contexte sociétal de la guerre. Stefan Hermlin, « Lektüre (IX) », *Sinn und Form*, 1969, vol. 21, n° 6, p. 1504-1507.

<sup>2</sup> « Kraus has often been criticized, from a Marxist viewpoint, for failing to give a more realistic account of the dehumanizing effects of capitalism. Those who take this view are welcome to read the collected works of Karl Kautsky », E. Timms, *AS I, op. cit.*, p. 378.

dire à la prééminence accordée aux « contrastes » sur les « causes »<sup>3</sup> ? La pièce, argue au contraire J.-M. Paul, n'est certes pas un « monument spéculatif », mais reste « une œuvre théorique, sociologique et éthique »<sup>4</sup>. Force est de constater que Kraus y dissèque avec une méticulosité virtuose, qui relève effectivement sans doute davantage du génie pictural que chirurgical, les rapports sociaux dont le complexe entrelacs tisse la toile de l'histoire. Congédiant l'idée selon laquelle cette dernière serait écrite par les grands hommes, dont la substance active – ou, plus exactement, « l'inconsistance active » [DJ, 7] – se limite dans la pièce à celles de bouffons grotesques, Kraus l'envisage au contraire comme le résultat de rapports de force englobant tous les niveaux de l'échelle sociale. La dénonciation des agissements individuels – tels que ceux des deux empereurs dont je viens de démontrer le caractère partiellement allégorique – se double ainsi d'une critique plus globale, à l'échelle macrologique. C'est du moins ce qu'affirme le Râleur :

L'OPTIMISTE : Vous croyez donc vraiment que seuls quelques méchants ont décidé la guerre mondiale ?

LE RÂLEUR : Non, ils étaient seulement les outils du démon qui nous a conduits à la ruine, nous et, grâce à nous, la civilisation chrétienne. Il nous faut cependant les désigner eux, puisque nous sommes incapables de saisir le démon dont nous portons les traits.<sup>5</sup> [DJ IV/29, 468]

Il est difficilement contestable que, comme l'établit Djasemy, ni le Râleur<sup>6</sup>, en tant que personnage porteur du discours enchâssant, ni le scripteur<sup>7</sup> ne font usage de catégories analytiques, leur préférant le médium expressif de la satire lyrique, volontiers métaphorique, que Timms appelle « vision apocalyptique »<sup>8</sup>. Il est en revanche plus problématique, à mon sens, d'aller entièrement dans le sens de Lukács, pour qui le Râleur, « ne parvient jamais à se hisser à la hauteur théorique qui siérait à la grandiose vérité naturelle de la représentation en elle-même »<sup>9</sup>. Cette dernière, si l'on veut, se passerait de commentaires, dès lors superflus,

---

<sup>3</sup> « [...] for whom contrasts are more significant than causes, and whose approach even to economic questions is guided by an eye for visual symbols », *ibid.*

<sup>4</sup> « Kein spekulatives Monument » ; « ein theoretisches, soziologisches und ethisches Werk », J.-M. Paul, « Kraus' Die letzten Tage der Menschheit und Brochs Massenwahntheorie », art. cit., p. 218.

<sup>5</sup> DER OPTIMIST: Sie glauben also wirklich, dass der Weltkrieg von ein paar bösen Menschen beschlossen worden ist?

DER NÖRGLER: Nein, sie waren nur die Werkzeuge des Dämons, der uns und durch uns die christliche Zivilisation in den Ruin geführt hat. Wir müssen uns aber an sie halten, da wir den Dämon, von dem wir gezeichnet sind, nicht fassen können., LT IV/29, 495-496.

<sup>6</sup> I. Djasemy, *Die verfolgende Unschuld*, op. cit., p. 119, 128, 135.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>8</sup> E. Timms, *AS I*, op. cit., p. 209-225.

<sup>9</sup> « ist aber niemals imstande, sich auf die theoretische Höhe zu schwingen, die der großartigen Naturwahrheit der Darstellung selbst entsprechen würde », G. Lukács, « Eine Kampfschrift gegen den Krieg der Bourgeoisie », art. cit., p. 103.

voire « ternes et blafards »<sup>10</sup>, au même titre que l'épilogue, dans lequel Lukács peine à voir autre chose qu'une « fade utopie littérisante »<sup>11</sup>.

Ce qui n'empêche pas Lukács de priser la place occupée par l'allégorisation dans la critique :

« Les images se monumentalisent. Sans jamais rien perdre de leur véracité, elles se détachent progressivement du terrain de la simple imitation de la réalité : elles condensent l'être véritable de ce qu'a été la guerre. C'est le cas lorsque les trafiquants Goz et Mogoz, gigantesques boules de graisse, obstruent le soleil des montagnes suisses ; lorsque dans la grandiose scène de nuit, généraux autrichiens, allemands et hongrois s'adonnent à l'orgie alors qu'est percé le front. »<sup>12</sup>

Je ne peux qu'acquiescer sur le fait que l'image puisse être une représentation tout à fait fidèle de la réalité, y compris dans ses formes les plus radicalement iréelles. Je me permets néanmoins d'apporter deux précisions au propos de Lukács. Premièrement, les images les plus monumentales se nourrissent également de la reproduction brute du réel, par le biais de la citation. C'est d'ailleurs précisément le cas de la scène figurant Gog et Magog, qui citent notamment des dépêches Wolff, mais surtout de la scène V/55 également donnée en exemple par Lukács, où les apparitions qui se succèdent sont largement inspirés de témoignages parus dans l'AZ, et où le menu même des officiers correspond à des plats réellement servis<sup>13</sup>. Deuxièmement, il me semble que les commentaires du Râleur ne sont pas uniquement de nature théorique, mais recourent au contraire grandement à l'image, la métaphore, l'allégorie. Et c'est précisément ce qui fait leur richesse. Les scènes de monologues, loin d'affadir l'ensemble, contribuent à établir la triangulation si particulière entre théorie, métaphore et citation. Elle est la clé de voûte de l'œuvre, et ces trois catégories sont d'autant plus complémentaires et indissociables qu'un même fragment peut s'en réclamer simultanément, ainsi qu'il en sera question dans ce qui suit. De façon certes peu conventionnelle, elles se mettent au service d'une critique peut-être non systématique mais cohérente, dont on peut éprouver la solidité par le constat que les conclusions formulées par le Râleur sont,

---

<sup>10</sup> « verwaschenen, blutlosen », *ibid.*, p. 102.

<sup>11</sup> « eine flache Literatenutopie », *ibid.*, p. 103.

<sup>12</sup> « Und immer monumentaler werden die Bilder. Ohne ihre Naturwahrheit einzubüßen, lösen sie sich immer mehr vom Boden der bloßen Nachahmung der Wirklichkeit ab: sie werden symbolische Zusammenfassungen dessen, was das wirkliche Wesen dieses Krieges gewesen ist. So, wenn die riesenhaften fetten Schieber Goz und Mogoz selbst die Sonne in den Schweizer Bergen verdunkeln; so in der großartigen [N]achtszene, wo während des Durchbruches der Front österreichische, deutsche und ungarische Offiziere eine wüste Orgie im Quartier des Generals feiern. », *ibid.*, p. 102.

<sup>13</sup> Le détail en sont donné dans les pages qui suivent.

indépendamment du sinueux parcours argumentatif dont elles sont issues, difficilement contestables.

La tendance à l'allégorisation est d'ailleurs assumée et revendiquée par le Râleur, lorsqu'il déclare par exemple : « Ce n'est pas François-Joseph, c'est le démon personnifié des Habsbourg que je mets en scène »<sup>14</sup> [DJ IV/29, 475]. Peut-être n'en est-il pas conscient, mais comme Kraus, il applique la « méthode micrologique », qui part du particulier pour arriver au général<sup>15</sup>. Les moyens pour y parvenir sont, indubitablement, peu orthodoxes et mobilisent des techniques qui relèvent davantage de l'intuition et du champ esthétique que de la science dans ce qu'elle peut avoir de plus rigoureux. Mais on peut aussi considérer, comme la formule avec admiration Adorno, que « la non-science, l'anti-science de Kraus surpasse la science »<sup>16</sup>.

Je pense comme Bouveresse qu'il ne faut guère apporter de crédit à la thèse de la « prétendue ignorance ou négligence des données économiques et sociologiques »<sup>17</sup>, et tout particulièrement en ce qui concerne *Les derniers jours* qui sont, il faut le rappeler avec insistance, une œuvre littéraire et non une somme sociologique. Il s'agit, ne serait-ce que par leur démesure et leur hétérogénéité, d'une forme ouverte, qui n'a pas vocation à se plier à un quelconque joug méthodologique. La (bonne) littérature est un médium qui permet de saisir l'événement dans toute sa complexité, sans le réduire à une problématique purement politique, économique, psychologique, sociologique, statistique ou interpersonnelle. L'objet littéraire, sans prétendre s'y substituer, pallie les lacunes des disciplines scientifiques, poursuivant l'investigation sur un terrain où celles-ci ne peuvent pas s'aventurer.

*Les derniers jours* ne sont pas pour autant dépourvus de rigueur méthodologique. Celle-ci se donne à lire de la manière suivante : au matériau brut plus ou moins dramatisé que sont les citations répond le commentaire théorique du Râleur. De cette gangue fictionnelle particulièrement dense, faite d'échos plus ou moins métaphoriques, peut être extrait l'énoncé suivant : l'ampleur mortifère de la guerre totale n'est que la transposition géopolitique du principe de démesure qui préside à la société capitaliste de masse telle qu'elle est en train de se constituer en Europe. Si, comme le souligne Scheichl, « Kraus emploie rarement le mot capitalisme, c'est bien à cela qu'il songe dans son analyse des

---

<sup>14</sup> « Ich lasse nicht Franz Joseph, sondern den leibhaftigen habsburgischen Dämon auftreten. », LT IV/29, 503.

<sup>15</sup> Cf. p. 359.

<sup>16</sup> Cité par J. Bouveresse, *Satire et prophétie*, op. cit., p. 145.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 184.

causes de la guerre »<sup>18</sup>. Il serait certes vain de chercher dans la pièce l'évocation explicite d'un substrat idéologique marxiste<sup>19</sup> ; mais la réalité complexe que désigne le terme de capitalisme est désignée sans équivoque comme élément déclencheur de la Première Guerre mondiale sous sa forme spécifique de guerre moderne<sup>20</sup>. Telle est la proposition que je souhaiterais à présent défendre au cours de ces deux « séances de dissection ». Elles se nourrissent des monologues du Râleur, mais aussi du matériau de nature citationnelle, dont il s'agira de mettre en lumière le rôle spécifique dans la critique globale.

### ***Naissance de la consommation de masse : l'abondance festive***

Excès de table des puissants, course à l'armement, surabondance de l'information, hystérie collective des scènes de rue : dans tous les domaines de la vie, la quantité a force de loi, et la démesure est devenue la norme. De quoi cette exigence quantitative, ou pour le Râleur « mortelle quantité »<sup>21</sup> [DJ V/54, 658], est-elle le nom ? Comme le souligne J.-M. Paul, il semble que soit anticipée dans *Les derniers jours* la critique de la société de consommation, qui s'articule au positionnement éthique<sup>22</sup> qui est celui de Kraus et du Râleur, dont les monologues en la matière reprennent de larges pans de l'argumentaire du texte « En cette grande époque ». Dès 1914, Kraus y affirme que l'humanité n'existe plus guère qu'en tant que clientèle<sup>23</sup>, détournant la Genèse dans le slogan « Dieu créa le consommateur ! »<sup>24</sup>. Dans *Les derniers jours* se voit développée cette posture anti-consumériste et anti-productiviste. La critique de l'exigence de rendement trouve son expression dans le credo du Râleur, pour qui seule devrait triompher au terme de la guerre

« l'idée que Dieu n'a pas créé l'homme consommateur ou producteur mais simplement homme. Que la nourriture n'est pas la fin de toute chose. Que l'estomac ne prend pas le pas sur la tête. Que la vie ne se fonde pas exclusivement sur l'intérêt du gain. Que l'être humain est dans le temps pour prendre son temps et non pour faire marcher ses jambes plus vite que son cœur »<sup>25</sup> [DJ I/29, 168].

---

<sup>18</sup> « Kraus gebraucht das Wort ‚Kapitalismus‘ kaum, aber er meint ihn in seiner Analyse der Kriegsursachen » Sigurd Paul Scheichl, « Bilder des Ersten Weltkriegs in der Literatur Österreichs, 1914 bis 1934 », *Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft*, 2014, n° 2, p. 16.

<sup>19</sup> J.-M. Paul, « Kraus' Die letzten Tage der Menschheit und Brochs Massenwahntheorie », art. cit., p. 219.

<sup>20</sup> S.P. Scheichl, « Bilder des Ersten Weltkriegs in der Literatur Österreichs, 1914 bis 1934 », art. cit., p. 16.

<sup>21</sup> « tödliche Quantität », LT V/54, 681.

<sup>22</sup> J.-M. Paul, « Kraus' Die letzten Tage der Menschheit und Brochs Massenwahntheorie », art. cit., p. 219.

<sup>23</sup> « Menschheit ist Kundschaft », F 404, 1914, 5.

<sup>24</sup> « Gott schuf den Konsumenten! », F 404, 1914, 5.

<sup>25</sup> « [Die] Idee, dass Gott den Menschen nicht als Konsumenten oder Produzenten erschaffen hat, sondern als Menschen. Dass das Lebensmittel nicht Lebenszweck sei. Dass der Magen dem Kopf nicht über den Kopf wachse. Dass das Leben nicht in der Ausschließlichkeit der Erwerbsinteressen begründet sei. Dass der

Nul autre objet ne saurait mieux symboliser le règne de la surabondance induite par « l'intérêt du gain », dans l'univers des *Derniers jours*, que le journal. La presse, ainsi qu'il en a été question plus haut, a en effet constitué un des avant-postes d'un capitalisme tel qu'il s'épanouira dans la consommation de masse. La diffusion massive d'une information toujours renouvelée ponctue les jours, à l'instar des cloches d'antan, du son des crieurs de journaux : « Il est donc cinq heures »<sup>26</sup> [DJ V/54, 647], constate le Râleur à son bureau en entendant la première rumeur des camelots. Mais cette profusion est trompeuse, car dans cette logique d'accumulation, l'excès n'est pas synonyme d'excédent : toute production est porteuse de sa propre destruction. Ainsi l'édition du soir n'est-elle guère que le démenti de celle du matin, et le principe d'actualité se substitue insidieusement au principe de vérité. Sous le concept de « dernière nouvelle » se cache donc celui, déjà, d'obsolescence programmée : peu importe la véracité du contenu, l'important est qu'il y en ait un – si bien qu'on énonce sans ciller que « toute la Serbie [est] à moitié conquise », ou que « 100 000 morts italiens ont été faits prisonniers »<sup>27</sup> [DJ III/1, 295].

Cette éphémérité s'observe également dans la course folle à l'armement, où l'on conçoit « des cuirassés quand on construit des torpilleurs pour les couler »<sup>28</sup> [DJ I/29, 180], de sorte que « la guerre n'est plus qu'un moyen d'inventer de nouvelles armes »<sup>29</sup> [DJ I/29, 187], puisque se trouve abrogée « la distinction entre armement et commerce »<sup>30</sup> [DJ II/10, 224]. Toute création – et cela est aussi valable pour les créatures vivantes, nous y reviendrons – a donc vocation à disparaître, la finalité ultime de l'objet étant sa propre fin. Tel est le principe édicté par le Râleur de « la quantité qui se dévore elle-même »<sup>31</sup> [DJ I/29, 180], explicitement indexé à « l'idée de la destruction universelle capitaliste »<sup>32</sup> [DJ I/29, 166].

C'est en des termes extrêmement similaires que Baudrillard décrira, un demi-siècle plus tard, les propriétés de la société de consommation capitaliste, parlant de l'« autodévoration du système »<sup>33</sup>, en cela que « la société de consommation a besoin de ses

---

Mensch in die Zeit gesetzt sei, um Zeit zu haben und nicht mit den Beinen irgendwo schneller anzulangen als mit dem Herzen. », LT I/29, 197.

<sup>26</sup> « Also ist es fünf », LT V/54, 670.

<sup>27</sup> « Halb Serrbien ganz arrobot » ; « 100.000 tote Katzelmacher haben s' gfangen! », LT III/1, 325.

<sup>28</sup> « Panzerschiffe zu bauen, wenn man Torpedoboote baut, um sie zu überlisten », LT I/29, 209.

<sup>29</sup> « [...] der Kampf nur noch ein Mittel ist, um zu neuen Waffen zu gelangen », LT I/29, 216.

<sup>30</sup> « Schilder und Schilde sind nicht mehr zu unterscheiden », LT II/10, 255.

<sup>31</sup> « die sich selbst verschlingende Quantität », LT I/29, 209.

<sup>32</sup> « Die Idee der kapitalistischen [...] Weltzerstörung », LT I/29, 194. Pour Kraus, cette destruction universelle n'est pas uniquement d'essence capitaliste, mais encore « judéo-chrétienne » (« jüdisch-christlichen »), avec tout ce que cela peut comporter d'antisémitisme.

<sup>33</sup> J. Baudrillard, *La société de consommation*, op. cit., p. 43. On retrouve cette idée de consommation sacrificielle dans le texte « En cette grande époque », où Kraus ne manque pas d'exploiter la polysémie du

objets pour être et plus précisément elle a besoin de les détruire »<sup>34</sup>. La valeur est, dans ce contexte, indissoluble d'une « déperdition violente »<sup>35</sup>. La consommation est, intrinsèquement, « consommation »<sup>36</sup>. Ainsi se trouve compensée – et justifiée –, dans l'immédiateté de la jouissance, la fugacité d'une abondance trompeuse. Cette « prodigalité inépuisable et spectaculaire », précise Baudrillard, est celle de la « fête »<sup>37</sup>, systématisation hédoniste de la jouissance égoïste, par la satisfaction immédiate de la « salivation féérique »<sup>38</sup>. On retrouve quelque chose de cette idée chez Kraus, envisagée sous l'appellation de « carnaval tragique »<sup>39</sup>. Pour Kraus comme pour Baudrillard, le phénomène de massification n'est pas tant guidé par un principe de consommation ou de production, que par un principe de gaspillage. À cette différence – fondamentale – près que le carnaval krausien a ceci de tragique que le gaspillage a pour objet premier les vies humaines. Lorsque Kraus parle de « système meurtrier »<sup>40</sup> [DJ V/54, 652], c'est au sens propre qu'il faut l'entendre : se trouvent débridées « les pulsions bestiales de l'humanité »<sup>41</sup> [DJ V/54, 653] qui feraient presque passer la salivation baudrillardienne pour un comble de raffinement civilisationnel.

*Les derniers jours* ne sont pas pour autant exempts d'une critique de la consommation au sens où l'entend Baudrillard, purement matérielle. Mais celle-ci n'est pas encore le fait de la masse – à la notable exception du journal. La consommation entendue comme satisfaction d'un désir et non d'un besoin est encore un privilège de caste. Cette iniquité est rendue d'autant plus insupportable que règne la pénurie, ce que ne manque pas de relever le Dément : « les bourgeois du Kurfürstendamm ont trop bouffé avant la guerre. Et ils bouffent trop aujourd'hui encore. Là, en effet, la situation alimentaire n'a nullement empiré »<sup>42</sup> [DJ IV/7, 410]. Pour les nantis, l'expérience de la guerre se limite aux considérations géopolitiques des conversations mondaines, telles qu'elles s'expriment dans cet échange entre deux aristocrates :

---

verbe allemand *konsumieren* : « [...] nous consommons et vivons de telle sorte que le moyen consume la fin » (« wir konsumieren und leben so, dass das Mittel den Zweck konsumiere »), F 404, 1914, 7.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 49-50.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> « Der tragische Karneval », F 426-430, 1916, 35-39 ; DJ 8 ; - IV/29, 476 ; - V/54, 651.

<sup>40</sup> « System von Mord », LT V/54, 676.

<sup>41</sup> « den bestialischen Drang », LT V/54, 676.

<sup>42</sup> « die vom Kurfürstendamm haben vor dem Krieg zu viel gefressen. Sie fressen aber auch jetzt noch zu viel. Da hat sich die Ernährungslage tatsächlich gar nicht verschlechtert. », LT V/7, 437.



LE COMTE : Oh, ne me rappelle pas ça ! Cet ultimatum était stupide. On ne peut pas continuer à vivre comme ça. Si la Suisse cette fois nous fait défaut, alors je ne sais pas — je suis au désespoir ! Cela dit, demain — j’attends ce coursier avec une impatience, comme jamais ! (*Se regardant dans le miroir de poche.*) On a bonne mine.

LE BARON : Saperlipopette, qu’est-ce que tu attends de si spécial, cette fois-ci ?

LE COMTE : Crétin — un tube<sup>43</sup> de Colgate —!!<sup>44</sup> [DJ V/4, 532]

La chute est d’autant plus cynique que la marque américaine Colgate n’est plus commercialisée dans les empires centraux depuis l’entrée en guerre, les importations étant limitées aux biens de première nécessité. Quiconque voulait rester fidèle à son rituel de toilette devait s’approvisionner sur le marché parallèle, où il fallait compter 15 couronnes pour l’acquisition d’un savon qui en coûtait 2 avant-guerre<sup>45</sup>. C’est apparemment moins qu’il n’en faut aux privilégiés pour renoncer à leurs habitudes frivoles. Tout au plus l’incidence de la guerre se fait-elle sentir dans une consommation envisagée comme devoir patriotique, ainsi que s’illusionnent ces « trois Allemandes à la mode en train de feuilleter un journal de mode allemand » :

PREMIÈRE ALLEMANDE À LA MODE : Regarde, 4393, ensemble « nymphe au carillon », en soie lilas clair. Jupe bouffante, bordure dentelée ; coiffe en forme de cloche — c’est l’idéal pour le carnaval !

DEUXIÈME ALLEMANDE À LA MODE : Non, non, 4389, ensemble « canon de mortier », en satin lustré avec des motifs de mortier ; la coiffe en forme de grand mortier — ça c’est l’idéal. Et nous sommes en plein carnaval !<sup>46</sup> [DJ IV/23, 436]

On retrouve ici l’idée de carnaval, figuration de la « dépravation due à la permissivité d’une époque dissolue »<sup>47</sup> décrite plus loin par le Râleur [DJ V/42, 618]. Il y a en effet une indécence certaine à tolérer certaines choses dans des contextes particuliers. C’est le cas de

---

<sup>43</sup> Il s’agit plus vraisemblablement d’un savon de rasage.

<sup>44</sup> DER GRAF: Geh, erinner mich nicht! Das Ultimatum war saublöd. So können wir nicht weiter existieren. Wenn die Schweiz diesmal versagt, dann weiß ich schon nicht – ich bin descherat! No aber morgen — also ich erwart den Kurier mit einer Spannung wie noch nie! (Sieht in den Taschenspiegel.) Gut schau mir aus.

DER BARON: Ja, Fixlaudon, was erwartest denn dieses mal eigentlich so bsonderes?

DER GRAF: Tepp — eine Colgate —!!, LT V/4, 559.

<sup>45</sup> *Wiener Sonn- und Montagszeitung* 19, 07.05.1917, 4.

<sup>46</sup> ERSTE DEUTSCHE MODEDAME: Sieh mal, 4393, Kostüm „Glockenelfe“ aus helllila Seidenstoff. Bauschender, in Zacken geschnittener Rock; eine Glocke als Kopfputz — das ist mein Fall für den Karneval!

ZWEITE DEUTSCHE MODEDAME: Nicht doch, 4389, Kostüm „Mörsergeschütz“ aus glattem Satin, mit Mörserapplikationen; ein großes Mörsermotiv als Kopfputz — das ist mein Fall. Und wir sind doch mitten im Karneval!, LT IV/23, 465.

<sup>47</sup> « die Entartung in den Erlaubnissen einer gelockrten Zeit », LT V/42, 643.

cet aristocrate qui se fait livrer son savon Colgate alors que les étals alimentaires sont désespérément vides et que le mot d'ordre est de consommer local.

C'est également le cas, naturellement, du banquet servi aux officiers dont la dernière scène livre le détail :

« Bouillon de bœuf — Petites bouchées à la reine — Poissons du Rhin à la sauce rémoulade — Faisans en cocotte — Filet d'agneau pascal à notre façon avec les saucisses de Haberstadt — Gigot aux haricots et aux fonds d'artichaut — Asperges à la crème — Niersteiner Auflanger des coteaux de Duisbourg — Mousseux de chez Kupferberg — Bombe glacée — Compote de fruits — Allumettes au fromage »<sup>48</sup> [DJ V/55, 673]

La liste est d'autant plus édifiante qu'elle est composée de plats ayant réellement figuré au menu servi aux officiers d'état-major allemand un vendredi saint<sup>49</sup>. L'indécence n'est pas tant liée à la débauche de nourriture en soi qu'à la pénurie alimentaire qui règne au front. On peut même y parler d'urgence sanitaire dans la mesure où, comme le rappelle l'un des commensaux juste avant lecture du menu, une épidémie de choléra s'est déclenchée après que des soldats assoiffés ont bu l'eau d'un étang contaminé par des cadavres. Le contraste entre la minorité qui jouit et la majorité qui souffre est également mise en exergue par une citation biblique détournée : un convive ironise sur la situation alimentaire de l'arrière, désigné comme le « pays où chou-rave et pain noir coulent à flot »<sup>50</sup> [DJ V/55, 673].

En quelques lignes est esquissé un tableau sociétal qui prend la forme d'un triptyque, où la table fastueuse des officiers est encadrée par l'image de la paupérisation de l'arrière et celle de la détresse sanitaire absolue des hommes de troupe. Dès lors qu'elles sont utilisées en miroir l'une de l'autre, qu'il s'agisse d'une mise en relation de type analogique ou, comme ici, d'une mise en relation de type contrastif, les citations peuvent se passer de commentaire extérieur, qui serait le fait d'une troisième voix : chacune d'elle prend en charge le commentaire de l'autre. La critique se voit établie avec une formidable économie de moyens linguistiques, avec une immédiateté et une intensité qu'un texte théorique aurait bien du mal à égaler. Le triptyque qui se déploie sous les yeux du lecteur parvient, dans une fulgurance, à exprimer le lien inextricable entre la notion d'abondance et celle de pénurie, mais également à faire entrevoir la dichotomie sociale sur laquelle repose cette complémentarité.

---

<sup>48</sup> « Kraftbrühe mit Ochsenfleisch — Königinpastetchen — Gebackene Rheinische mit Remouladentunke — Fasane im Topf — Osterlammrücken auf Hausmannsart mit Halberstädter Würstchen — Hammelkeule mit Weißbohnen und Artischockenböden — Spargel mit Sahnentunke — Niersteiner Auflanger vom Kasino Duisburg — Kupferberg-Gold — Eisbombe — Geschmortes Obst — Käsestangen », LT V/55, 696.

<sup>49</sup> AZ 53, 23.02.1921, 6.

<sup>50</sup> « ins Land, wo Wrucken und Maisbrot fließt », LT V/55, 695.

C'est bien l'idée d'un rapport de domination qui est exprimée dans le triptyque, qui voit les puissants confisquer les biens au détriment des plus démunis. On ne peut s'empêcher, là encore, d'établir un lien avec l'analyse de Baudrillard, qui emploie quant à lui la notion de privilège :

« [...] la société de croissance est le contraire d'une société d'abondance. C'est qu'avant d'être une société de production de biens, elle est une société de production de privilèges. Or, il y a une relation nécessaire, définissable sociologiquement, entre le *privilège* et la *pénurie*. Les deux sont structurellement liés. Donc, la croissance, dans sa logique *sociale*, se définit paradoxalement par la reproduction d'une pénurie structurelle. »<sup>51</sup>

Le constat dressé par la mise en regard des situations et des citations ne pousse certes pas la réflexion aussi loin que le fait le texte théorique de Baudrillard. Mais le substrat social d'un système économique fait de pénurie généralisée et d'abondance localisée se voit indéniablement établi. Car ce n'est peut-être pas tant des biens qu'il est finalement question, que de leur répartition. Et de par sa nature fragmentaire, la citation se trouve être le médium idéal pour figurer l'inégalité, car elle duplique la représentation du bien entre présence et absence.

Un autre passage de la pièce propose une réflexion sur la notion de pénurie. Une longue citation de la scène III/38, dédiée à la question de l'exploitation commerciale de la propagande, s'en fait l'écho :

Quand tu poursuis au combat un Français,  
Flanque-lui donc une terrible raclée,  
Quand tu tombes sur l'Anglais mercenaire,  
À coups de pied fais-lui mordre la poussière,  
Quand tu vois l'ours qui surgit de Russie,  
Sans tarder décharge sur lui ton fusil.  
(Évite à tout prix sa proximité,  
Car de voisins il est accompagné.) [...]  
Mais si tu veux accomplir ces exploits,  
De nos fortifiants tu dois faire l'emploi.  
Si les provisions un jour viennent à manquer  
Ces vivres de réserve, il te faut les garder.  
Cette petite boîte que tu tiens dans la main  
Contient les comprimés qui te sauvent de la faim.  
Sers t'en uniquement lorsque c'est nécessaire,

---

<sup>51</sup> J. Baudrillard, *La société de consommation*, op. cit., p. 89.

Ne les avale pas comme un quignon vulgaire.  
Pendant qu'ils fondent lentement dans la bouche  
Tu reprends des forces et tu fais mouche.  
Ils calmeront ta soif, apaiseront ta faim,  
Ils remplacent la viande, la saucisse et le pain.  
Chaque comprimé, il faut le savourer,  
Et tu nous reviendras en excellente santé.<sup>52</sup> [DJ III/38, 360-361]

Dans la pièce, ces vers sont présentés comme la notice d'un médicament baptisé Hygiama. Il s'agit d'une citation, mais quelques modifications ont été apportées au texte original. C'est tout d'abord sa nature même qui est transformée dans son usage fictionnel : c'est, initialement, un poème rédigé par un soldat et envoyé à un journal pour publication<sup>53</sup>. Deuxième modification : le poème est à l'origine une ode à la cigarette, dont sont vantés les vertus coupe-faim et stimulantes. Au mot *cigarette* est simplement substitué *comprimé*. Est également adjointe la mention finale « Dr Theinhardt, SA d'alimentation. Stuttgart-Cannstatt »<sup>54</sup>. Cette signature, entièrement fictionnelle, relève de l'illusion réaliste : elle n'a aucun référent réel et sa présence n'est due qu'à l'intention du scripteur de donner l'impression de réalité. Paradoxalement, la caution réaliste de cette citation pourtant avérée vient donc d'un élément purement fictionnel.

Cet exemple est particulièrement intéressant en cela que c'est la fictionnalisation, et non la citation brute, qui est placée au service de la représentation du réel. Premièrement parce que le détournement consistant à transformer un poème en notice commerciale permet d'asseoir la critique de la société marchande. Deuxièmement parce que la lettre même du texte ne vante finalement rien d'autre qu'un palliatif. Autrement dit, il s'agit d'une invitation à consommer du néant, plutôt que d'admettre qu'il n'y a plus rien à consommer pour ceux qui ne disposent pas de ce privilège. C'est la même logique que celle dénoncée par Baudrillard à travers la notion d'« amoncellement » qui préside à la mise en scène du produit dans les magasins : son apparente profusion équivaut pour lui à une « négation magique de

---

<sup>52</sup> « Verfolgst du kämpfend den Franzosen, / So gib ihm tüchtig auf die Hosen, / Begegnest du dem Söldner-Britten, / So regaliere ihn mit Tritten, / Siehst du von weitem schon den Russ, / So vorbereite dich zum Schuss. / (Zu große Nähe musst du meiden, / Weil Mitbewohner ihn begleiten.) [...] / Doch ist zu diesen Heldentaten / Vorherige Kräftigung anzuraten. / Stockt einmal Zufuhr von Proviant, / Bewahr als eisernen Bestand Hier diese Schachtel mit Tabletten. / Die dich vor dem Verhungern retten. / Gebrauche sie nur in der Not, / Verzehre sie nicht wie das Brot, / Lass langsam sie im Mund zerfließen, / Du stärkst dich und kannst dabei schießen. / Sie stillen Hunger dir und Durst, / Ersetzen Fleisch und Brot und Wurst, / Genieße sparsam Stück für Stück, / Kehr siegreich und gesund zurück. », LT III/38, 389.

<sup>53</sup> Cf. *Österreichische Land-Zeitung* 406, 04.10.1915, 5.

<sup>54</sup> Mention finale dont mes recherches ne m'ont pas permis de conclure autre qu'à une pure invention.

la rareté »<sup>55</sup>. La dénaturation fictionnelle de la citation permet d'exhiber toute la vacuité de la logique commerciale et publicitaire. Car ce qui est vendu ici n'est guère qu'un cache-misère, le masque derrière lequel peut s'abriter une pénurie de tous les instants. Le consommateur qui évolue dans l'économie de pénurie qui est celle de la guerre totale est, comme le consommateur moderne, le destinataire d'injonctions contradictoires : il est invité à consommer alors même qu'il n'y a rien à consommer<sup>56</sup>.

Achevons ces réflexions sur l'abondance festive par la précision suivante : le texte des *Derniers jours*, pris dans sa globalité, se garde bien de tracer une frontière nette entre victimes et coupables. La permissivité carnavalesque, c'est-à-dire la levée d'inhibitions collectives dictées par la décence, n'est en effet pas réservée aux puissants. C'est du moins ce que révèle la mention finale de cet extrait d'un programme de cinéma berlinois : « Le torpillage du *Lusitania*. À l'identique. Pendant cette projection, autorisation de fumer »<sup>57</sup> [DJ II/10, 230]. À bord du *Lusitania* se trouvaient plus de 2 000 civils. Le naufrage du paquebot, touché par une torpille allemande, a coûté la vie à 1 200 d'entre eux. Au-delà de l'indécence à figurer sur écran la mort massive d'innocents, causée par un acte qui ne peut en rien être assimilé à un héroïsme de quelque nature que ce soit, l'obscénité vient ici de ce que l'événement est transformé en spectacle destiné à être consommé par un client dont on maximise le confort en le laissant s'adonner au plaisir du tabagisme. Quiconque y cède ne fait rien d'autre que valider ce système qui repose pourtant largement sur la privation des uns au profit des privilèges des autres.

### ***Le matériau humain : commerce et dépréciation du sang***

Dans la société industrielle, la reproductibilité invalide le caractère de rareté, et la banalisation des objets ainsi fabriqués abroge leur valeur d'usage, supplantée par une valeur d'échange dérisoire. La vie humaine n'échappe pas à cette logique, victime selon le Rôleur de la « dépréciation du sang d'autrui »<sup>58</sup> [DJ V/54, 650] qui a cours dans la sphère militaire

---

<sup>55</sup> J. Baudrillard, *La société de consommation*, op. cit., p. 19. À noter que quelques lignes plus loin, Baudrillard évoque lui aussi le lait et le miel, remplacés non par le pain noir et le chou-rave, mais par « les flots de néon sur le ketchup et le plastique », version moderne des succédanés de l'économie de subsistance.

<sup>56</sup> Va également dans ce sens la merveilleuse réplique de Mme Wahnschaffe, qui se réjouit de pouvoir combler un manque par une absence : « Ce qui nous a beaucoup fait défaut au début ce fut le succédané de margarine, mais comme nous nous servons de poêles Sanbeur, plus rien ne nous manque. » [DJ III/40, 370] (« Was uns anfangs sehr abging, war Margarineersatz, aber da wir Obu haben, so fehlt es uns jetzt an nichts mehr. », LT III/40, 398).

<sup>57</sup> « Die Versenkung der Lusitania. Naturgetreu. Bei diesem Programmpunkt Rauchen gestattet. », LT II/10, 261.

<sup>58</sup> « die Entwertung fremden Bluts », LT V/54, 674.

et au « commerce du sang »<sup>59</sup> [DJ V/49, 635], qui en est le prolongement dans le monde civil. Les hommes sont devenus de vulgaires produits, à la valeur fluctuante et chiffrable, sur lesquels on peut spéculer. C'est tout un processus de réification de la vie que met en scène la pièce, processus dans lequel le sujet est réduit à l'état d'objet.

Rien ne l'illustre mieux que la glaçante perspective évoquée à l'acte V par l'Optimiste :

L'OPTIMISTE : Si seulement c'était fini ! Que dites-vous des profanations de sépultures et de cadavres par les Anglais et les Français ? La propagande allemande affirme qu'ils réutilisent les ossements dans l'industrie et qu'ils transforment en matières grasses les cadavres des soldats.<sup>60</sup>  
[DJ V/49, 634]

De ce document de propagande, il est également question dans la *Fackel*, où Kraus affirme détenir entre ses mains la preuve écrite de son existence<sup>61</sup>. Le Râleur refuse quant à lui de se prononcer sur la véracité de la rumeur, mais n'en serait pas surpris, tant il y voit une vérité métaphorique :

LE RÂLEUR : Je ne peux pas le vérifier, mais en tant que métaphore cela me semble attester une autre réalité : cela correspond à un état de fait courant à l'échelle mondiale et désigne parfaitement l'usage que l'humanité survivante, dans ses aspirations et ses intérêts, fait de la mort en héros et de la gloire.<sup>62</sup> [DJ V/49, 635]

La simple idée d'un possible recyclage industriel de cadavres humains – sinistre prémonition des camps de la mort –, avéré ou non, est révélatrice de la prévalence de cette logique de réification, qui transforme l'homme en objet, voire en consommable ou en combustible industriel.

Cette déshumanisation est portée par la banalisation<sup>63</sup> du terme « matériau humain » (*Menschenmaterial*), qui à lui seul résume le caractère objectal de l'homme de troupe. Les soldats ne sont guère qu'une matière première dont il s'agit de gérer les stocks. C'est ce que signifie très explicitement ce credo de Beintseller, jusque dans sa sémantique gestionnaire :

---

<sup>59</sup> « Blutgeschäft », LT V/49, 658.

<sup>60</sup> DER OPTIMIST: Wenns nur schon zu Ende wäre! Was sagen Sie zu den Grab- und Leichenschändungen bei den Engländern und Franzosen? Die deutsche Propaganda behauptet, dass die Knochen der Gefallenen verwertet werden und aus Soldatenleichen Fett gewonnen wird., LT V/49, 658.

<sup>61</sup> F 489-498, 1918, 237-238.

<sup>62</sup> DER NÖRGLER: Ich kann es nicht nachprüfen, aber als Metapher scheint es mit eine weitere Realität zu beglaubigen, dem weltüblichen Sachverhalt zu entsprechen und ganz und gar den Gebrauch zu bezeichnen, den die überlebende Menschheit in allen ihren Bestrebungen und Interessen vom Heldentod und von der Glorie macht., LT V/49, 658.

<sup>63</sup> Une rapide recherche sur la base de données Anno le confirme : sur la période 1914-1918, le terme apparaît 644 fois dans la seule NFP. À titre de comparaison, on recense, selon les mêmes critères, 578 occurrences du mot *Maschinengewehr* (mitrailleuse), 805 du mot *Uniform* (uniforme)... et 593 du mot *Kartoffel* (pomme de terre).

« Moi je dis : quand ce n'est pas absolument nécessaire — il faut économiser le matériau humain. Voilà — d'abord ils gaspillent les hommes qui ont fait leurs classes, et ensuite ils te les envoient direct du conseil de révision »<sup>64</sup> [DJ I/20, 122].

La logique quantitative qui sous-tend ces considérations est distinctement énoncée dans l'épilogue par Nowotny von Eichensieg :

Seul le nombre compte,  
Partout il n'y a que du matériau humain.<sup>65</sup> [DJ E, 714]

On retrouve cette obsession du chiffre avec cet officier, qui résume ainsi les objectifs assignés aux exécutants que sont les soldats : « L'homme de troupe, il faut qu'il tire ses cinquante coups, et puis il peut crever »<sup>66</sup> [DJ IV/41, 515]. Le réalisme de ces deux répliques fictives se trouve corroboré, étayé et explicité par les paroles suivantes, prononcées par le capitaine – personnage porte-parole de la propagande officielle : « Le mot d'ordre était : tenir bon à tout prix, sans égard pour l'individu qui n'avait d'importance au front que tant qu'il combattait »<sup>67</sup> [DJ IV/43, 519]. Cette phrase est issue d'un article commandité par le KPQ, et paru dans les *Innsbrucker Nachrichten*<sup>68</sup>.

S'il n'est pas nouveau que diriger une armée revient à se poser des questions d'ordre essentiellement logistique, le processus de massification globale de toute chose donne un sens nouveau à cet état de fait. Les pratiques en vigueur dans l'intendance militaire semblent en effet n'être que le reflet de la déshumanisation générale qu'implique l'avènement de la société de masse. La masse est autre chose que la somme des individus qui la composent : c'est à l'inverse la masse qui est première, au sein de laquelle l'individu n'est rien de plus que la partie d'un tout :

« Humanité par-ci, humanité par là, c'est bien beau tout ça, mais comment ça rime avec le patriotisme ? On est en guerre et le devoir suprême du corps médical est de donner le bon exemple en comblant le déficit en matériaux humains. Le médecin-général se plaint de ce que vous privilégiez le point de vue médical. [...] D'un point de vue médical, je veux bien que vous ayez raison — comme l'autre jour quand vous vous êtes braqué pour cet hémoptysique père de famille, et cetera — mais ici, seul compte le point de vue militaire ! »<sup>69</sup> [DJ IV/41, 514-515]

---

<sup>64</sup> « Aber ich sag, wenns nicht sein muss — sparen mit'n Menschenmaterial. So erst verpulvern s' die ausgebildeten Leut, nacher schicken sie s' frisch von der Musterung. », LT I/20, 151.

<sup>65</sup> « hier entscheidet die Zahl, / überall is a Menschenmaterial. », LT E, 744.

<sup>66</sup> « Der Mann hat seine fünfzig Schuss zu machen, nacher kann er hin sein! », LT IV/41, 542.

<sup>67</sup> « Die Parole war: Durchhalten um jeden Preis, ohne Rücksicht auf den einzelnen Mann, welcher in der Front nur so lange von Bedeutung war, als er kämpfte. », LT IV/43, 546.

<sup>68</sup> *Innsbrucker Nachrichten* 401, 30.08.1916, 9.

<sup>69</sup> « Humanität hin, Humanität her, das is ja alles recht schön, aber wie reimt sich das mit dem Patriotismus? Jetzt is Krieg und da ist es die oberste Pflicht des Ärztstandes, mit gutem Beispiel voranzugehn und das

Peut-être peut-on reprocher à Kraus, sur ce point précis, une légère erreur de diagnostic, ou du moins une imprécision. Le fragment cité laisse entendre que la déshumanisation progressive des rapports sociaux est due en premier lieu à l'importation d'une logique militaire dans le monde civil, ce qui dans le cas dont il est question ici revient à balayer tout à la fois l'éthique médicale et l'évidence scientifique – soit deux valeurs cardinales d'une certaine idée de l'humanisme. Je pense au contraire, et de nombreux éléments dans la pièce le confirment, notamment la sémantique gestionnaire déjà signalée, que la logique à l'œuvre est de nature davantage économique que purement militaire. La conséquence reste, dans un cas comme dans l'autre, identique : il ne peut être question d'individus, dont il s'agit de nier systématiquement tout caractère propre. L'homme de troupe, c'est cinquante cartouches. Le reste ne compte pas.

Le Râleur, à trois reprises, reprend à son compte l'expression « matériau humain ». Il rappelle tout d'abord que ces mots ne sont pas innocents, et qu'au-delà de l'effroyable cynisme qu'ils exposent, ils sont indissociables des « actes » qui les accompagnent, mais encore de tout un « mécanisme »<sup>70</sup> [DJ IV/29, 468]. C'est donc bien d'un certain type de rapports sociaux qu'il est question, derrière la sémantique. Au nombre de ces « actes » auxquels ouvrent les mots figure celui qui consiste à entasser les hommes dans des « wagons à bestiaux » que l'on peut observer dans la « gare de marchandises d'où l'on expédie le matériau humain »<sup>71</sup> [DJ V/54, 649]. On ne saurait trouver signal plus fort de la déshumanisation : les troupes sont un cheptel que l'on mène à l'abattoir<sup>72</sup>. Et l'histoire donne tristement raison au Râleur d'insister sur l'horrificante symbolique du wagon à bétail – tout comme il insiste sur les ravages des gaz toxiques : il sera un instrument majeur de l'extermination de masse. La troisième occurrence de l'expression « matériau humain » fait accéder au troisième niveau de la réflexion quant à la relation entre les mots, les actes et le cadre global dans lequel ils s'inscrivent, ce que le Râleur désigne dans la première occurrence comme un « mécanisme ». L'acte particulier qui consiste à traiter les hommes

---

Menschenmaterial aufzufüllen. Der Oberstabsarzt beklagt sich, dass Sie den medizinischen Standpunkt hervorkehren. [...] Vom medizinischen Standpunkt können S' ja von mir aus recht haben — wie neulich wo Sie sich kapriziert haben, weil also der Mann Lungenbluter is und Familienvater und so — aber hier ist ausschließlich der militärische Standpunkt maßgebend! », LT IV/41, 542.

<sup>70</sup> « eines Tuns », « Mechanismus », LT IV/29, 495.

<sup>71</sup> « Viehwägen » ; « eines Frachtenbahnhofs, von wo das Menschenmaterial versandt wird », LT V/54, 673.

<sup>72</sup> Le motif du wagon à bétail revient également à plusieurs reprises dans la *Fackel*. Dans l'une de ces occurrences (6 entre 1915 et 1925), il est d'ailleurs directement associé à celui d'abattoir et au concept de matériau humain. Cf. 706-711, 1925, 32.



comme du bétail<sup>73</sup> apparaît alors comme l'expression d'un processus général, celui de la « dégradation de l'humanité en matériau humain »<sup>74</sup> [DJ II/29, 274]. Les oreilles sensibles entendront, dans cette expression semi-citationnelle, sonner le glas de l'humanisme et les sirènes annonçant la réification qui prendra ses aises dans la société post-industrielle.

La renonciation assumée aux valeurs humanistes va de pair avec une désacralisation de la vie humaine, qui ne s'exprime plus en termes qualitatifs, mais quantitatifs. Ont déjà été citées les paroles du juge militaire ayant instruit le procès de Kragujevac, qui ne voit guère qu'une différence chiffrée entre l'exécution de quarante-quatre ou quatre cents être humains<sup>75</sup>. Ainsi que le résume encore plus cyniquement son collègue Beinsteller : « Un de plus ou de moins. De toute façon, quand on a fait ce métier depuis un an — les morts, moi je te dis, c'est rien »<sup>76</sup> [DJ I/20, 123]. Ou encore ce constat désabusé d'un client de cabaret, qui semble officier pour la Croix-Rouge :

« Écoute, quand on a vu comme moi en une seule matinée se balancer au bout d'une corde quelques centaines de Ruthéniens au-dessus, et en dessous quelques centaines de Serbes, on s'habitue à tout. Que vaut la vie d'un individu ? »<sup>77</sup> [DJ III/45, 392]

Ces paroles sont à opposer à celles portées par tous les témoignages individuels cités dans la pièce, qui viennent affirmer l'irréductibilité de la souffrance. C'est par exemple « l'Ami »<sup>78</sup> qui, dans une formule pudiquement euphémique eu égard à la chance qu'il s'estime d'être encore en vie, évoque « tous [s]es petits malheurs personnels »<sup>79</sup> [DJ V/36, 603]. C'est également « ces heures éprouvantes et terribles » [DJ V/33, 599] décrites juste avant dans une lettre<sup>80</sup> lue par le Râleur, ou encore le destin brisé d'un soldat blessé apprenant<sup>81</sup> que l'enfant qu'attend sa femme est le fruit d'un autre [V/34]. Ces trois témoignages sont la représentation métonymique des souffrances endurées au front et à l'arrière par chacun des êtres humains de chacune des familles concernées par le conflit, ainsi que le souligne le Râleur : les cinq années de guerres ne peuvent se limiter à

---

<sup>73</sup> Tout problématique que soit par ailleurs ce même traitement lorsqu'il est réservé aux animaux, cf. p. 421-431.

<sup>74</sup> « Schändung der Menschheit zum Menschenmaterial », LT II/29, 303.

<sup>75</sup> Cf. p. 371.

<sup>76</sup> « Einer mehr oder weniger. Du überhaupt, wenn man jetzt ein Jahr bei dem Geschäft is — ich sag dir, tot, das is gar nix. », LT I/20, 153.

<sup>77</sup> « Bitt dich, wenn ma oben paar hundert Ruthenen so an einem Vormittag hat baumeln gsehn und unten paar hundert Serben wie ich, gewöhnt sich der Mensch an alles. Was is das einzelne Menschenleben wert? », LT III/45, 419.

<sup>78</sup> Double fictionnel de Ludwig von Ficker, cf. note 111 p. 159.

<sup>79</sup> « mein persönliches leidliches Ungemach », LT V/36, 628.

<sup>80</sup> Écrite par Anton von Dobrženský von Dobrženicz, cf. note 108 p. 159 et p. 307.

<sup>81</sup> Cf. p. 160.

l'interminable litanie des listes de pertes. À cette abstraction, il faut substituer la douloureuse conscience de

« ces millions de destins dévastés, ces bonheurs individuels déchirés et piétinés, cette torture de devoir attendre l'issue fatale pendant des années au foyer et dans les tranchées, cette angoisse devant le silence tout comme devant le moindre signe de vie venu du front, redouté comme l'annonce de la mort. » [DJ V/33, 599]

Des souffrances individuelles, il est à nouveau question dans le monologue final du Râleur :

« Comment ? Vous ne mesurez pas la détresse d'une heure de souffrance d'un prisonnier enfermé pour de longues années ? D'un soupir de désir et d'amour sali, déchiré, assassiné ? Vous n'étiez même pas capables d'imaginer quels enfers s'ouvrent en une minute de ce tourment qu'est l'écoute d'une mère nuit et jour, de cette attente année après année de la mort en héros ? »<sup>82</sup>  
[DJ V/55, 652]

Les commentaires du Râleur viennent ainsi compléter les témoignages individuels, et oppose une conception qualitative de la souffrance à la négation même de la vie que représente le raisonnement chiffré des décideurs. La vie humaine se voit rétablie dans ce qu'elle a de plus infrangible. Chaque être a une conscience, un cœur, ressent la souffrance : c'est un sujet que l'on ne peut transformer en objet. Ce que l'humanité a de plus précieux, c'est encore elle-même, ainsi que Kraus le réaffirmera dans *Troisième nuit de Walpurgis*<sup>83</sup>.

L'équivalent de la « dépréciation du sang d'autrui » dans la sphère civile est ce que le Râleur nomme le « commerce du sang ». Il n'y a en effet pas qu'au front que les êtres humains sont considérés comme des consommables. Ce retournement trouve à l'arrière une expression peut-être plus symbolique, mais c'est la même logique cannibale qui est à l'œuvre. Et sans doute est-ce aussi par là qu'il faut comprendre la formule déjà évoquée de « la quantité qui se dévore elle-même »<sup>84</sup>. Car dans la société de masse, l'homme se métamorphose en consommateur – d'abord les classes privilégiées, puis, sur un mode mineur et illusoire, les masses –, mais ce qu'il consomme n'est finalement rien d'autre que sa propre humanité. Quelles sont les formes de cette consommation cannibale exposée dans la pièce ?

C'est tout d'abord, bien évidemment, le journal, dont on a vu qu'il était l'un des rares produits à faire l'objet d'une consommation de masse au sens où on peut l'entendre

---

<sup>82</sup> « Wie, ihr ermaßet nicht das Unglück einer Stunde vieljährigen Gefangeneneids? Eines Seufzers der Sehnsucht und der beschmutzten, zerrissenen, hingemordeten Liebe? Wart nicht einmal fähig der Vorstellung, welche Höllen aufgetan sind einer Qualenminute mütterlichen Hinaushorchens durch Nächte und Tage, dieses jahrelangen Wartens auf den Heldentod? », LT V/54, 675.

<sup>83</sup> Cf. note 47 p. 309.

<sup>84</sup> Cf. p. 389.

aujourd'hui. Ainsi que le souligne Lukács, « la mort massive des soldats n'est que matériau créateur d'ambiance à destination d'une bourgeoisie repue »<sup>85</sup>. Qu'on en juge par exemple par ces extraits d'un article d'Alice Schlalek<sup>86</sup> :

« Les combats dans les bois sont ce qu'il y a de plus horrible dans l'horreur. [...] Un obus fait mouche sur une voiture à munitions tirée par six chevaux. [...] Nombre de soldats, déchiquetés, giclent jusqu'au sommet des arbres. L'ennemi lance des grenades, et commence une mêlée furieuse ; on se bagarre à coups de poignard, de crosse, de couteau, de dents. »<sup>87</sup> [DJ V/16, 556-557]

La presse n'est pas le seul médium à transformer la mort en spectacle. C'est également le cas du théâtre, du moins d'après cette recension parue dans la presse allemande<sup>88</sup> :

« Le spectacle a été l'occasion de présenter avec un naturalisme époustouflant la vie au campement et de sanglants combats. [...] L'impression fut renforcée par le bruit des mitrailleuses et des grenades ainsi que par les gémissements et les plaintes des soldats tombés. »<sup>89</sup> [DJ V/27, 462]

Un autre médium est le cinéma, sur la foi d'une recension du *Prager Tagblatt*<sup>90</sup> :

« Le souffle coupé, nous participons au pilonnage et à la prise d'un blockhaus, puis, après un feu nourri terrifiant, à l'assaut d'une intensité qui met les nerfs à rude épreuve. Nous sommes en plein cœur des énormes gerbes de terre quand explosent les mines et tombent les obus de gros calibre, dans les nuages de fumée blanche des grenades [...]. De toutes parts nous voyons toutes les forces se tendre à l'extrême, toute l'énergie que l'homme puise et épuise — nous voyons la mort victorieuse ! »<sup>91</sup> [DJ V/27, 464]

---

<sup>85</sup> « [...] das massenhafte Sterben der Soldaten nur Stimmungsmaterial zur Zerstreung der satten Bourgeoisie ist », G. Lukács, « Eine Kampfschrift gegen den Krieg der Bourgeoisie », art. cit., p. 101-102.

<sup>86</sup> NFP 19024, 08.08.1917, 1-3. La suite de la scène comporte également des citations de l'édition du lendemain où figure la suite du feuilleton.

<sup>87</sup> « Waldkämpfe sind das Schauerlichste im Schauerlichen. [...] In einen sechsspännigen Munitionswagen geht ein Volltreffer. [...] Viele von den Leuten fliegen in Stücken in die Wipfel hinauf. Die Feinde werfen Handgranaten und es entspinnt sich ein rasendes Handgemenge; mit Dolchen, Kolben, Messern, Zähnen wird gerauft. », LT V/16, 582-583.

<sup>88</sup> Il s'agit de la pièce *Der Hias*, de Heinrich Gilardone. La recension a été publiée dans les *Leipziger Neueste Nachrichten*. Cf. F 437-442, 1916, 25.

<sup>89</sup> « Das Stück gab Gelegenheit, Lagerleben und blutige Kämpfe mit erstaunenswertem Naturalismus vorzuführen. [...] Erhöht wurde der Eindruck durch den Lärm der Maschinengewehre und Handgranaten und durch das Ächzen und Stöhnen der Gefallenen. », LT V/27, 489.

<sup>90</sup> Le film concerné est intitulé *Die Sommeschlacht* (La bataille de la Somme). Cf. *Prager Tagblatt* 47, 18.02.1917, 6.

<sup>91</sup> « Mit atemloser Spannung machen wir Sprengung und Erstürmung eines Blockhauses und nach mächtigem Trommelfeuer einen Sturmangriff von nervenerschütternder Eindruckskraft mit. Wir sind mitten drin in den gewaltigen Erdfontänen von Minensprengung und Einschlägen schwerster Kaliber und in den weißen Rauchschwaden der Handgranaten [...]. Auf allen Seiten sieht man die höchste Anspannung aller Kräfte, das Ausnützen, aber auch Abnützen der menschlichen Energie — wir sehen den siegenden Tod! », LT V/27, 492.

Ces deux recensions sont tirées de la même scène, qui figure une conversation entre les deux cinéphiles Padde et Kladdé. La scène se clôt sur les paroles de Padde répétant les mots prononcés plus tôt : « la mort victorieuse ! ». Ce faisant, le scripteur souligne le fait que la citation contient son propre commentaire. Car le plaisir enthousiaste que le texte invite à ressentir devant de telles images, qu'est-ce d'autre que la victoire de la mort sur la vie ? Les uns meurent au front, tandis que les autres vendent et consomment leurs souffrances. C'est, une fois encore, la « quantité qui se dévore elle-même ».

Les réjouissances promises au spectateur par le *Prager Tagblatt* ne sont pas sans rappeler cette séance sur le naufrage du *Lusitania*, que le diffuseur propose dans son programme d'accompagner d'une cigarette<sup>92</sup>. Le Râleur, après avoir rappelé que la projection a eu lieu « dès le lendemain de la catastrophe »<sup>93</sup> [DJ II/10, 230], suggère une autre vision du naufrage, en lisant une dépêche de Reuters<sup>94</sup> – c'est-à-dire d'une agence ennemie :

« À l'instant où coulait le paquebot, des passagers par centaines se jetèrent à la mer. La plupart furent emportés par les tourbillons. Beaucoup s'agrippaient à des morceaux de bois projetés dans l'eau par l'explosion... À Queenstown, on assista à des scènes tragiques : des femmes cherchant leur mari, des mères appelant leurs enfants, des dames âgées errant, les cheveux défaits et dégoulinants, de jeunes femmes courant sans but en tous sens, leurs enfants pressés sur leur poitrine. Cent vingt-six cadavres étaient déjà entassés ; des femmes, des hommes, des enfants de tous âges. Deux pauvres petits enfants se tenaient serrés dans la mort. Ce fut une vision d'horreur inoubliable. »<sup>95</sup> [DJ II/10, 229]

Le Râleur recourt à la technique évoquée plus haut, qui consiste à exhiber la souffrance non selon un mode spectaculaire, mais pathétique. L'enjeu est en effet, selon son propre aveu, d'être « encore capable d'éprouver l'horreur »<sup>96</sup> [DJ II/10, 229]. Peindre la souffrance dans ce qu'elle a de plus intime apparaît alors comme le dernier rempart à l'auto-dévoration de

---

<sup>92</sup> Cf. p. 395.

<sup>93</sup> « schon am Tag nach der Katastrophe », LT II/10, 261.

<sup>94</sup> Cf. AZ 129, 10/05.1915, 2.

<sup>95</sup> « In dem Moment, als der Dampfer unterging, sprangen Hunderte von Personen ins Meer. Die meisten wurden vom Strudel weggerissen. Viele Personen hielten sich an Holzstücken, die durch die Explosion losgerissen waren, fest ... in Queenstown konnte man tragische Szenen beobachten, Frauen suchten ihre Männer, Mütter riefen nach ihren Kindern, bejahrte Frauen irrten mit offenen, wassertriefenden Haaren herum, junge Frauen gingen ziellos umher, ihre Kinder an die Brust gepresst. 126 Leichen lagen bereits in einem Haufen da; es waren darunter Frauen, Männer und Kinder aller Altersstufen. Zwei arme kleine Kinder hielten sich eng umschlungen im Tode. Es war ein jammervoller unvergesslicher Anblick. », LT II/10, 261.

<sup>96</sup> « noch eines Abscheus fähig », LT II/10, 261.

l'humanité. Pour éviter qu'elle ne cède sous ses propres coups de boutoir, il faut rétablir l'empathie, progressivement effacée par le plaisir induit par la pulsion cannibale.

Mais le chemin est encore long avant que l'horreur soit effectivement reconnue comme telle par ceux qui la regardent. Un dernier médium, moins massivement présent dans la pièce que la presse, le théâtre et le cinéma, en témoigne. Il s'agit de la photographie, exemplifiée par l'incontournable carte postale de l'exécution de Battisti – qui figure en frontispice de l'édition originale. Le bourreau de l'irréductible italien s'est fait immortaliser avec le cadavre de ce dernier, entouré d'une foule de badauds hilare. À des fins « punitives » et « dissuasives »<sup>97</sup>, elle a été largement diffusée dans l'empire austro-hongrois jusqu'à la fin de la guerre. Ce qui inspire au Râleur la réflexion suivante :

« L'expérience de la Grotte du Chien, interdite depuis belle lurette par le gouvernement italien, a été proposée quotidiennement par celui de l'Autriche à des millions de personnes, et le visage autrichien, d'un clin d'œil amusé, approuvait la bonne blague pour resplendir de toute sa sainteté une fois l'asphyxie survenue. » [DJ IV/29, 479]

La grotte du Chien, située dans la région volcanique des champs Phlégréens, tire son nom du recours traditionnel aux canidés pour détecter la présence de gaz toxiques. Ce que signifie donc le Râleur par cette analogie est qu'une fois encore, un homme se voit traité comme un animal. Pis encore : même aux animaux n'est plus infligée pareille souffrance. Et comble de tout : même les ennemis de l'Autriche ne se livrent pas à pareille barbarie. Le Râleur a bien raison de dire que la photographie s'est finalement « transformée en scalp de la civilisation autrichienne »<sup>98</sup> [IV/29, 480] : tout d'abord parce que l'image a également été diffusée chez ses ennemis à des fins de propagande, mais cette fois pour en dénoncer l'ignominie et entretenir la haine<sup>99</sup> ; mais également parce que l'hilarité des ces hommes aux joues rebondies est bien la preuve de leur animalité, eux qui osent traiter ainsi leur prochain.

\*

Ainsi l'humanité se sera-t-elle « vidée de sa substance »<sup>100</sup> [DJ I/29, 181], à mesure qu'elle sacrifie le sang d'autrui, tour à tour versé sur le champ de bataille et revendu à l'arrière. Car elle oublie qu'autrui est aussi son semblable. La société de masse ne consomme finalement que sa propre chair et spéculé sur son existence même. *Les derniers jours* livrent un verdict sans appel : pareille société est déjà passée de l'autre côté de la barrière, elle a renoncé à tout

---

<sup>97</sup> « Bestrafung » ; « Abschreckung », A. Holzer, *Die andere Front*, op. cit., p. 259.

<sup>98</sup> « umgewertet zum Skalp der österreichischen Kultur », LT IV/29, 507.

<sup>99</sup> E. Timms, *AS I*, op. cit., p. 333.

<sup>100</sup> « ausgehöhltes Menschentum », LT I/29, 210.

humanisme, à toute humanité. La quantité s'est dévorée, dans un élan commun du front et de l'arrière.

### ***Du règne de la machine à la société mécaniste***

« [...] le processus de décomposition a déjà commencé et s'arrêtera avec le démantèlement de l'influence anglaise. Lorsque ce temps sera venu, alors la guerre arrivera elle aussi à son terme. *Qu'elle puisse prendre fin à cause d'une pénurie humaine, nul n'y croit ; c'est bien plus probablement l'épuisement du parc technique qui en accélèrera le dénouement.* »<sup>101</sup>

Ceci est une citation de la NFP<sup>102</sup> glosée dans la *Fackel*. Elle illustre le lien entre dépréciation du sang d'autrui et avènement d'une société mécaniste. D'une part, parce que l'apparente infinie disponibilité de l'humain qui pourrait servir de chair à canon est illusoire : un jour il ne restera plus d'hommes. D'autre part, parce que la citation montre à quel point la machine a pris le pas sur l'humain, relégué au second plan des décisions politiques, militaires, économiques, sociale. Les machines sont peu à peu vouées à remplacer l'homme. Et dans un même mouvement, les hommes à se transformer en machines. La dépêche suivante<sup>103</sup> est à ce titre éloquente :

GOG (*jette un coup d'oeil sur le journal*) : Qu'en dites-vous : agence Wolff — « En l'espace de 24 heures, 60 000 kilos de bombes ! — Dunkerque en flammes ! Nos escadrons de bombardiers font des merveilles. Même sur Londres, cette forteresse, leur effet est incontestable. »<sup>104</sup> [DJ V/50, 637]

L'importance allouée à l'aspect technique des choses est telle que l'on ne prend même plus la peine de dénombrer les victimes.

Le Râleur insiste à de nombreuses reprises sur l'indissociabilité fondamentale entre conflit militaire et réification mécanique. À ses yeux, la Première Guerre mondiale est avant toute chose l'atroce concrétisation de la « transformation de l'humanité en énergies mécaniques »<sup>105</sup> [DJ I/29, 182]. De l'idéal de technicité a éclos ce qu'il appelle « l'homme-machine »<sup>106</sup> [DJ V/54, 650] – ou, en allemand, *Maschinenmensch*. Ce terme constitue une

---

<sup>101</sup> « [...] Der Gärungsprozeß hat bereits begonnen und er wird mit der Abschüttelung des englischen Einflusses enden. Wenn dieser Zeitpunkt gekommen ist, dann wird auch der Krieg ein Ende haben. Dass er beendet werden könnte, weil es an Menschen fehlt, daran glaubt kein Mensch, eher würde das Fehlen von kriegstechnischem Material das Kriegsende beschleunigen. », F 445-453, 1917, 20.

<sup>102</sup> NFP 18769, 20.11.1916, 4.

<sup>103</sup> Citée dans F 484-498, 1918, 198.

<sup>104</sup> GOG (*blickt in die Zeitung*): Na wat sagen Se, W T B — „In 24 Stunden 60 000 Kilogramm Bomben! — Ganz Dünkirchen steht in Flammen! Unsr Bombengeschwader haben Außerordentliches geleistet. Auch über der Festung London wurde die Wirkung einwandfrei festgestellt.“, LT V/50, 661.

<sup>105</sup> « Verwandlung der Menschheit in maschinelle Energien », LT I/29, 211.

<sup>106</sup> « der Maschinenmensch », LT V/54, 673.

des clefs de voûte de la société moderne telle qu'elle est pensée par le Râleur, aussi faut-il lui rendre toute sa polysémie. Le *Maschinenmensch*, c'est l'homme-machine au sens où on l'entend traditionnellement, c'est-à-dire l'automate forgé par les sociétés industrielles, tel qu'il est par exemple incarné par Chaplin dans *Les Temps modernes*.

Mais le *Maschinenmensch* est aussi l'homme de la machine, ou encore *homo mechanicus*, c'est-à-dire l'homme qui évolue dans la civilisation mécaniste, techniciste, et y trouve son compte. Il est, pourrait-on dire, l'antithèse de l'homme de culture, du *Kulturmensch* – soit l'autre visage de l'humanisme. Cet homme-machine-là n'a rien d'un automate : il est mû par la volonté inflexible de vouloir aller toujours plus haut, toujours plus loin. Cette hybris technicienne est, paradoxalement ce qui fait qu'il est profondément humain, trop humain. Ce que le Râleur appelle la « démesure technique »<sup>107</sup> [DJ II/10, 230] fonde le délire démiurgique de l'homme-machine. Or cette démesure n'appelle plus le châtement divin : « à présent, la technique se charge du châtement elle-même »<sup>108</sup> [DJ II/10, 230], poursuit le Râleur. En créant la machine, l'homme a donné vie à un monstre qu'il faut nourrir.

Et ce système cannibale s'autorégule par un mécanisme autarcique, sous l'impulsion duquel il se nourrit de ses propres excès. Quelle opérativité, dans l'organicité illusoire d'un corps social dominé par la contrainte technique, pourrait encore avoir la loi morale ? « Jamais il n'y eut moins de communauté qu'aujourd'hui »<sup>109</sup>, déclare à raison le Râleur [DJ I/29, 180]. La pseudo-communauté à laquelle donne corps le discours unique relève en effet de l'automatisme, et non d'un principe de libre adhésion. C'est le point où se rejoignent les deux versions de l'homme-machine – l'automate et l'*homo mechanicus*. « Nous sommes tous mus, déplore le Râleur, par une parole creuse qui n'est plus celle du chef mais celle de la machine »<sup>110</sup> [DJ V/54, 648]. L'homme s'est rêvé démiurge, mais la machine semble avoir pris les commandes et gouverner l'humanité. Étrange idéal technique que celui de l'homme qui « a inventé la machine pour être vaincu par elle »<sup>111</sup> [DJ I/29, 180]. Nulle surprise, dès lors, que le rôle du soldat sur le champ de bataille se borne à prouver, loin de tout idéal héroïque, « que face à l'efficacité des usines Schneider-Creuzot, [s]on corps est plus résistant

---

<sup>107</sup> « technischen Übermaßes », LT II/10, 262.

<sup>108</sup> « Jetzt besorgt die Technik selbst das Strafgericht », LT II/10, 262.

<sup>109</sup> « Nie war [...] weniger Gemeinschaft als jetzt », LT I/29, 209.

<sup>110</sup> « uns alle treibt ein hohles Wort, doch nicht des Herrschers, sondern der Maschine », LT V/54, 672.

<sup>111</sup> « die Maschine erfunden hat, um von ihr überwältigt zu werden », LT I/29, 208.

que celui d'un Turinois face à la puissance de Skoda »<sup>112</sup> [DJ V/54, 650]. La guerre est, avant tout, « le choc entre l'organisme et la machine »<sup>113</sup> [DJ V/54, 651].

Mais jamais dans *Les derniers jours* l'homme n'apparaît comme une victime – innocente ou consentante – de la machine, un apprenti sorcier dépassé par les pouvoirs de sa créature. J'en veux pour preuve la citation suivante, extraite d'un programme de cinéma<sup>114</sup> :

« Les monstres modernes des machines de guerre ouvrent grand leurs gueules étincelantes, les armes les plus effroyables de l'ère de la technique donnent la cadence — mais derrière se tiennent des corps humains qui insufflent la vie aux machines mortes. »<sup>115</sup> [DJ IV/28, 466]

Deux enseignements sont à tirer de cet aveu. Premièrement, on y trouve confirmation de ce que l'homme, comme l'affirme le Râleur, est devenu « esclave de ses moyens »<sup>116</sup> [DJ V/54, 648] : il y a bien inversion du rapport de sujétion entre l'homme et la machine. Deuxièmement, il est impossible de dédouaner l'homme : la machine est le fruit de l'*homo mechanicus*, et non l'inverse. La machine n'est rien sans l'homme. Ou, dans les termes du Râleur : « C'est nous qui avons inventé cette chose et ce qui nous menace dans notre dos n'est pas la mitrailleuse mais le banal miracle qu'elle existe. »<sup>117</sup> [DJ V/54, 648].

L'*homo mechanicus* est incarné, dans l'épilogue apocalyptique, par l'ingénieur Abendrot. Malgré l'échec des gaz toxiques, dont les nappes ravageuses sont bien souvent refoulées par le vent sur les positions de ses propres troupes, l'ingénieur teste sur l'ennemi sa dernière invention, un « succédané de peste pneumonique »<sup>118</sup> [DJ E, 715]. Dans une troublante préfiguration du geste atomique, il appuie sur un bouton et s'effondrent aussitôt plus de 10 000 hommes. À la démiurgie crépusculaire d'Abendrot répond le discours plein de sage réserve de Léonard de Vinci – incarnation quant à lui du *Kultur Mensch*, version positive de l'humaniste. À ses, le raffinement technologique n'est pas nécessairement porteur de progrès, et peut tout à fait s'accommoder de la pire barbarie : aussi juge-t-il plus prudent de ne pas rendre publiques ses ébauches de scaphandre, certain que son invention rendrait possible les pires choses :

---

<sup>112</sup> « dass [s]ein Leib gegen die Leistungsfähigkeit der Schneider-Creuzot-Werke widerstandsfähiger sei, als der eines Turiners gegen den Skoda? », LT V/54, 673.

<sup>113</sup> « Zusammenprall von Organismus und Maschine », LT V/54, 674.

<sup>114</sup> Cf. F 462-471, 1917, 13-14.

<sup>115</sup> « Die Ungeheuer moderner Kriegsmaschinen öffnen ihre blitzenden Mäuler, die furchtbarsten Waffen unseres technischen Zeitalters spielen auf — aber dahinter stehen die Menschenleiber, die den toten Maschinen Leben einhauchen. », LT IV/28, 493.

<sup>116</sup> « Knecht seiner Mittel », LT V/54, 671.

<sup>117</sup> « Wir haben das Ding erfunden und was uns im Rücken bedroht, ist nicht das Maschinengewehr, sondern das öde Wunder, dass es dieses gibt. », LT V/54, 672.

<sup>118</sup> « Lungenpestersatz », LT E, 745.



*Un antique atelier d'inventeur.*

LÉONARD DE VINCI : — — Pourquoi et comment je ne décris pas ma méthode pour rester sous l'eau aussi longtemps que je peux ; et ne publie cela ni ne l'explique en raison de la nature mauvaise des hommes qui utiliseraient cette méthode pour des tueries au fond des mers en défonçant la coque des vaisseaux pour les couler ainsi que les hommes qui s'y trouvent — —

*L'apparition s'évanouit.*<sup>119</sup> [DJ V/55, 697]

Le Râleur se pose comme l'héritier de cet humanisme mesuré et réfléchi, en affirmant que la science ne doit pas servir l'extension pure et simple du domaine du possible. Le seul esprit de conquête qui peut présider à la science est d'ordre moral – science sans conscience n'est que ruine de l'âme. Ainsi l'aviation, qui aurait – métaphoriquement – pu porter « l'homme plus près des étoiles, ne servit qu'à confirmer dans les airs son abjection, comme si elle n'avait pas suffisamment d'espace sur terre »<sup>120</sup> [DJ I/29, 185-186]. Et, plus concrètement encore :

LE RÂLEUR : [...] Une expérience assez nourrie dans ce domaine pourrait enfin avoir fait prendre conscience à ceux qui commandent le meurtre par les airs et à ceux à qui l'exécution est confiée que, dans l'intention de bombarder un arsenal, il faut absolument qu'ils touchent une chambre à coucher, et au lieu d'une fabrique de munitions, une école de jeunes filles. La répétition devrait leur apprendre que c'est là le résultat de ces attaques qu'ils évoquent *a posteriori*, fiers d'avoir bombardé avec succès un point X.<sup>121</sup> [DJ I/29, 185]

Le lecteur moderne est bien placé pour savoir que les leçons n'auront pas été tirées, et que ni les frappes (dites) chirurgicales, ni les drones, ni aucune autre invention issue de ce qu'on ose encore appeler le progrès technique ne remédie à ce problème d'ajustage. Mais il est également bien placé pour savoir à quel point ce genre d'évolution facilite le meurtre, grâce à la perception distante et désincarnée offerte à celui qui tient les commandes sans jamais se

---

<sup>119</sup> *Eine altertümliche Erfinderwerkstatt.*

LIONARDO DA VINCI: — — 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 — (*Die Erscheinung verschwindet.*), LT V/55, 721.

<sup>120</sup> « [...]die die Menschheit den Sternen näher brachte, lediglich dazu gedient hat, ihre irdische Erbärmlichkeit, als hätte sie auf Erden nicht genügend Spielraum, noch in den Lüften zu bewähren. », LT I/29, 214-215

<sup>121</sup> DER NÖRGLER: [...] Eine ziemlich reiche Erfahrung auf diesem Gebiete könnte es jenen, die den Luftmord anschaffen, und jenen, die mit der Durchführung betraut sind, endlich zum Bewusstsein gebracht haben, dass sie in der Absicht ein Arsenal zu treffen, unbedingt statt dessen ein Schlafzimmer treffen müssen, und statt einer Munitionsfabrik eine Mädchenschule. Durch Wiederholung sollten sie wissen, dass dies der Erfolg jener Angriffe ist, deren sie nachträglich in der rühmenden Feststellung gedenken, dass sie einen Punkt erfolgreich mit Bomben belegt haben., LT I/29, 213-214.

retrouver en prise directe avec les conséquences de ses actes. L'artilleur interrogé par la Schalek est le parfait prototype de cette action désincarnée :

ALICE SCHALEK : [...] Sa tâche consiste à tirer la ficelle du percuteur — en apparence une prestation toute simple et pourtant : des conséquences incommensurables aussi bien pour l'ennemi outrecuidant que pour la patrie se rattachent à cet instant précis ! En est-il conscient ? Est-il en son âme aussi à la hauteur de cette tâche ? Bien sûr, ceux qui sont restés planqués à l'arrière ne savent rien de la ficelle, hormis qu'elle risque de venir à manquer, ils ne se doutent pas non plus de l'héroïsme potentiel dont justement ce simple soldat au front, qui tire la ficelle du percuteur — (*Elle s'adresse à l'un des artilleurs.*) Alors dites-moi, que ressentez-vous quand vous tirez la ficelle ?

(*L'artilleur la regarde, surpris.*)

Quels sont les enseignements que vous en tirez ? Tenez, vous qui êtes un simple soldat, un homme sans nom, vous devez certainement —

(*L'artilleur, penaud, garde le silence.*)

Je veux dire, que pensez-vous en pleine action, quand vous faites partir le coup de mortier, vous devez certainement penser à quelque chose. Eh bien, à quoi pensez-vous en pleine action ?

L'ARTILLEUR (*après un temps pendant lequel il a examiné Mlle Schalek de la tête aux pieds*) :  
À rien du tout !<sup>122</sup> [DJ III/2, 296]

Cet entretien – fictif – montre les deux visages de l'homme-machine. Tandis que la Schalek, à l'instar d'Abendrot, tient lieu de représentante de l'*homo mechanicus*, l'artilleur au regard bovin est le parfait exemple de l'automate, dont l'action se résume à un mouvement purement mécanique, entièrement décorellé de tout élan d'ordre moral. L'impossible synthèse entre les idéaux de progrès défendus par l'*homo mechanicus* et leur négation même dans la réduction de l'homme à l'état d'automate est signifiée par le burlesque assumé de la scène, où le pathos lyrique de la Schalek jure singulièrement avec le vide intérieur de celui

---

<sup>122</sup> DIE SCHALEK: [...] Seine Aufgabe ist es, den Spagat am Mörser anzuziehen – scheinbar nur eine einfache Dienstleistung und doch, welche unabsehbaren Folgen, für den übermütigen Feind sowohl wie für das Vaterland, knüpfen sich nicht an diesen Moment! Ob er sich dessen bewusst ist? Ob er auch seelisch auf der Höhe dieser Aufgabe steht? Freilich, die im Hinterland sitzen und von Spagat nichts weiter wissen als dass er auszugehen droht, sie ahnen auch nicht, zu welchen heroischen Möglichkeiten gerade der einfache Mann an der Front, der den Spagat am Mörser anzieht — (*Sie wendet sich an einen Kanonier*) Also sagen Sie, was für Empfindungen haben Sie, wenn Sie den Spagat anziehn?

(*Der Kanonier blickt verwundert.*)

Also was für Erkenntnisse haben Sie? Schauen Sie, Sie sind doch ein einfacher Mann, der namenlos ist, Sie müssen doch —

(*Der Kanonier schweigt betroffen.*)

Ich meine, Was Sie sich dabei denken, wenn Sie den Mörser abfeuern, Sie müssen sich doch etwas dabei denken, also was denken Sie sich dabei?

DER KANONIER (*nach einer Pause, in der er die Schalek von Kopf zu Fuß mustert*): Gar nix!, LT III/2, 325-326.

sur lequel elle projette ses fantasmes. D'une part, parce que la petitesse de la tâche à accomplir – tirer la ficelle –, sans même parler de la médiocrité du sujet agissant, est la preuve que la notion d'héroïsme est tout à fait étrangère au suprémacisme technologique. Et d'autre part, parce que la technologisation prônée par l'*homo mechanicus* va de pair avec la déshumanisation, lisible dans la néantisation de l'artilleur, plus proche du robot que de l'*homo cogitans*.

L'avènement du règne de la machine peut ainsi être compris comme la défaite de l'homme-machine contre lui-même. Ou, plus exactement, la défaite de l'un des deux visages de l'homme-machine – et la victoire de l'autre. Aucun texte de la pièce n'en livre le constat explicite, mais de nombreuses pistes convergent vers une idée fondamentale : que le triomphe mécaniste est avant tout la manifestation d'une forme de domination, qui divise l'humanité de l'ère technologique en deux catégories – les décideurs et les exécutants. Comme le souligne le Rôleur, la machine n'a pas pris le pouvoir toute seule, mais doit son triomphe aux discours de l'*homo mechanicus* qui lui a patiemment façonné son trône. Dans cette perspective, la machine n'est qu'un instrument aux mains des décideurs pour mieux asservir ceux qu'ils transforment automates.

La discipline imposée par le système hiérarchique en vigueur dans l'armée illustre à merveille cette mécanisation de l'interaction humaine comprise comme instrument de domination. Les hommes de troupe sont sommés de se comporter en automates devant les gradés – mais pas l'inverse –, ainsi que le détaille la directive suivante<sup>123</sup> :

« Directive concernant les marques de respect : Le salut se fait toujours au garde-à-vous en respectant l'attitude réglementaire ; le salut réglementaire s'effectue face à tout gradé d'un rang supérieur lorsque celui-ci se trouve à moins de trente pas du gradé de rang inférieur. Il s'effectue en levant spontanément le bras droit vers la tête, la paume de la main tournée vers le visage du côté de l'œil droit de telle façon que les bouts des doigts joints touchent la visière du couvre-chef (en cas de casquette sans visière le bord de la casquette). Lors de la rencontre de celui qui est à saluer ou lorsque celui qui est à saluer passe devant celui qui doit le saluer, le salut s'effectue de manière à commencer à trois pas de celui qui est à saluer et à s'achever dès que celui qui a été salué s'est éloigné de trois pas. Le soldat portant quelque chose dans la main droite saluera de la gauche, s'il a les deux mains occupées le salut s'effectue par un mouvement net de la tête. Ce dernier point vaut aussi dans tous les cas de figure. Le soldat rencontrant un gradé de rang supérieur évitera de passer à moins d'un pas de celui-ci. Sont strictement interdites les autres formes de salut malencontreusement propagées tels la paume de la main droite tournée à l'extérieur vers la droite, les doigts écartés, l'index qui touche la visière de la casquette de

---

<sup>123</sup> Citée dans AZ 300, 01.11.1921, 1.

préférence devant le nez, le salut effectué la cigarette, le cigare (la courte pipe, dite chauffe-nez) à la main voire même à la bouche, ensuite le salut effectué en s'inclinant en plein air la tête découverte, la casquette à la main. Les militaires contrevenant au règlement concernant les marques de respect ou omettant de saluer pour une raison quelconque subiront de sévères punitions ; les permissionnaires, outre le rapport à leur commandant, seront renvoyés au front. — »<sup>124</sup> [DJ IV/41, 512-513]

Dans la pièce, la directive est lue devant un parterre d'agonisants à l'hôpital, mais la recontextualisation n'a rien d'exagéré. C'est Alice Schalek en personne, qu'on ne peut pourtant guère taxer d'antimilitarisme, qui en apporte la glaçante et naïve confirmation au détour si l'on en croit le récit d'Alice Schalek qu'on ne peut guère accuser d'antimilitarisme :

« Les blessés légers se mettent encore au garde-à-vous et saluent, d'autres lèvent des yeux vides en essayant de mettre la main à la casquette. »<sup>125</sup> [DJ IV/10, 418]

Une courte scène fournit un autre exemple de la gestuelle mécanique imposée par l'armée :

*Un baraquement en Sibérie. Des hommes grisonnants, totalement sous-alimentés, pieds nus, les uniformes en lambeaux, sont accroupis par terre, fixant le lointain de leurs yeux vides. Qui de dormir, qui d'écrire.*

UN CAPITAINE AUTRICHIEN (*entre ; criant*) : Sales porcs !

*(Ils se lèvent et font le salut militaire. Pendant qu'une partie reste au garde-à-vous, l'autre s'entraîne au maniement des armes avec des pelles.)*<sup>126</sup> [DJ V/51, 642-643]

<sup>124</sup> « Die Ehrenbezeugung muss stets mit voller Strammheit bei Annahme der vorgeschriebenen Haltung geleistet werden; jedem Vorgesetzten und Höheren ist die vorgeschriebene Ehrenbezeugung zu leisten, wenn sich dieser nicht mehr als 30 Schritt vom Untergebenen oder Niederen befindet. Dieselbe ist durch ungewollene Erhebung des rechten Armes gegen den Kopf, die Hand mit der inneren Fläche derart seitwärts des rechten Auges gegen das Gesicht gewendet, dass die Spitzen der geschlossenen Finger den Schirm der Kopfbedeckung (bei Kappen ohne Schirm den Rand der Kappe) berühren, zu leisten. Bei Begegnung des zu Begrüßenden, oder geht der zu Begrüßende an dem Grüßenden vorüber, ist die Ehrenbezeugung so zu leisten, dass diese drei Schritte vor dem zu Begrüßenden vollzogen ist, sie endet, sobald sich der Begrüßte drei Schritte entfernt hat. Trägt der Soldat etwas in der rechten Hand, so salutiert er mit der linken, hat er in beiden Händen etwas, so leistet er die Ehrenbezeugung durch eine stramme Kopfwendung. Letzteres gilt auch bei allen Gelegenheiten des Grußes. Beim Begegnen eines Vorgesetzten oder Höheren hat der Soldat es zu vermeiden, näher als einen Schritt an demselben vorüberzukommen. Andere eingerissene Arten der Salutierungen, wie zum Beispiel Erheben der rechten Hand mit der Fläche nach rechts auswärts, die Finger gespreizt und Antippen des Kappenschirmes mit dem Zeigefinger womöglich vor der Nase, Leistung der Ehrenbezeugung mit der Zigarette oder Zigarre (kurzer Pfeife, sogenannter Nasenwärmer) in der zum Gruß erhobenen Hand oder gar im Munde, dann Leistung der Ehrenbezeugung im Freien mit unbedecktem Kopfe, die Kappe in der Hand durch eine Verbeugung, sind streng untersagt und werden solche Militärpersonen, welche die Ehrenbezeugung nicht nach der Vorschrift leisten oder diese — sei es aus was immer für einem Grunde — unterlassen, einer strengen Ahndung unterzogen; Urlauber nebst Anzeige an ihr vorgesetztes Kommando einrückend gemacht. », LT IV/41, 540.

<sup>125</sup> « Die Leichtverletzten nehmen noch Haltung an und salutieren, andere heben matt den Blick und versuchen, mit der Hand nach der Mütze zu fahren », LT IV/10, 447.

<sup>126</sup> *Baracke in Sibirien. Ergraute Männer, ganz unterernährt, barfußig, in zeretzten Uniformen, kauern auf der Erde, starren aus hohlen Augen ins Weite. Einige schlafen, einige schreiben.*  
EIN ÖSTERREICHISCHER HAUPTMANN (*tritt ein und ruft*): Ihr Schweine!

La scène est certes fictionnelle, mais opère la synthèse entre deux éléments empruntés aux citations précédentes. On retrouve en effet aussi bien le salut militaire imposé par la directive officielle que l'œil vide des hommes exténués tel qu'il est décrit par Alice Schalek – et que le lecteur s'imagine chez l'artificier évoqué plus haut.

« Nous vivons sous le signe du canon »<sup>127</sup> [DJ I/29, 187], déclare le Râleur au premier acte. Cette assertion est riche de sens. Elle signifie tout d'abord que le canon, machine de guerre par excellence, dicte sa loi, dicte le ton. À de nombreuses reprises, effectivement, l'homme en imite le son, de telle sorte que le son du canon se substitue parfois littéralement au langage articulé. La Schalek est la première à recourir à ce genre d'imitation – au moment même où elle admet que « le son des canons ne se différencie pas encore »<sup>128</sup> [DJ I/26, 160] à ses oreilles :

ALICE SCHALEK : Ssss — ! C'était un obus.<sup>129</sup> [DJ I/26, 160]

À l'acte IV, elle semble avoir fait quelque progrès en termes de déchiffrage, et enrichi sa palette d'onomatopées :

« Ça sonne comme un solo dans l'orchestre. Tac, tac, tac — c'est parti. C'est le premier son du matin, quand à trois heures et demie je me lève pour rejoindre la position. Pfiou, pfiou, pfiou — tac, tac, tac — bing ! »<sup>130</sup> [DJ IV/10, 417].

On retrouve la même inclination chez Dreckwitz, à l'occasion d'un récit de bataille<sup>131</sup> : « Pan ! un coup de feu, pan ! pan ! un deuxième, un troisième ! Et voilà qu'une énorme pétarade éclate ! Boum boum ! tonne notre canon ! Cratera doum ! »<sup>132</sup> [II/14, 237].

Les onomatopées imitant le son du canon, que Kraus qualifie à juste titre dans la *Fackel* de « preuves hurlantes »<sup>133</sup>, sont dans toutes les bouches. Songeons ainsi au « crac boum hue »<sup>134</sup> de la *Marche des macaronis* (III/3), ou encore au « couic, liquidés »<sup>135</sup>, dont la pièce présente pas moins de dix occurrences et qu'on retrouve jusque dans les pages de la RP.

---

*Sie erheben sich und leisten die Ehrenbezeugung. Während ein Teil Habtacht steht, exerzieren die andern mit Schaufeln und machen Gewehrgriffe.*, LT V/51, 666.

<sup>127</sup> « Wir leben unter der Kanone », LT I/29, 216.

<sup>128</sup> « dass für mich die Tonfarben noch nicht auseinanderstreben », LT I/26, 189.

<sup>129</sup> DIE SCHALEK: Sss —! Das war eine Granate., LT I/26, 189.

<sup>130</sup> « Es klingt wie eine Solonummer im Orchester ... Tk, tk, tk — geht es los ... Der erste Ton ists des Morgens, wenn ich um halb vier aufstehe, um in die Stellung zu gehen. Tiu, tiu, tiu — tk, tk, tk — kings! », LT IV/10, 446.

<sup>131</sup> Récit paru dans la revue *Wild und Hund*. Cf. F 426-430, 1916, 66-69.

<sup>132</sup> « Peng, fällt ein Schuss, peng, peng, zweiter, dritter! Und dann ging eine maßlose Knallerei los! Rumbums! spricht unsere Kanone; kladderadoms! », LT II/37, 268.

<sup>133</sup> « diese brüllenden Beweise », F557-560, 1921, 64.

<sup>134</sup> « tschiff, tscheff, tauch ».

<sup>135</sup> « rrtsch obidraht ».

Quant au « grand nettoyage » prôné par le journal et ses deux admirateurs, il se présente également sous la forme d'une onomatopée dans la version originale, mimétique d'une rafale de mitrailleuse : « Ramatama ! »<sup>136</sup>, n'ont-ils de cesse de s'exclamer. Mais l'onomatopée la plus prisée est sans conteste le « badaboum », dont on a vu qu'il faisait les délices de l'archiduc Frédéric et de l'aumônier Anton Allmer<sup>137</sup>. Ainsi Fallota l'emploie-t-il chaque fois qu'il décrit une scène d'exécution :

« Pühringer m'a envoyé une carte l'autre jour : Novak voit un vieux paysan serbe prendre de l'eau sur l'autre rive de la Drina. C'était juste pendant une pause de tir. Alors il dit à Pühringer : tiens, regarde-moi ce type là-bas, il vise et, badaboum, dans le mille. »<sup>138</sup> [DJ I/20, 120]

« L'autre jour il a abattu un adjudant, celui que le sous-lieutenant envoie aux munitions, parce qu'il croyait que le gars battait en retraite. Il lui a même pas demandé, badaboum, à dégager. »<sup>139</sup>[DJ I/20, 123]

Si le Râleur, enfin, a lui aussi recours à l'onomatopée, c'est pour mieux en dénoncer le caractère régressif et dangeureux :

L'OPTIMISTE : Mais quand la paix sera venue —

LE RÂLEUR : — on n'en aura jamais assez de la guerre !

L'OPTIMISTE : Vous râlez même sur l'avenir. Je suis et reste un optimiste. Les peuples ouvriront les yeux —

LE RÂLEUR : — pour mieux les refermer. Boum boum !<sup>140</sup> [DJ V/49, 636]

Le « boum boum » français ne rend qu'imparfaitement justice au jeu de mots désabusé du Râleur. Le voisinage des mots « dumm » et de « dumdum » établit ainsi la continuité entre armement moderne (les balles dumdum), imitation infantile de leur son, et martialisation des esprits. Et ce n'est sans doute pas un hasard si c'est sur cette réplique que se clôt le dernier échange entre le Râleur et l'Optimiste, qui déjà présage la guerre suivante.

\*

<sup>136</sup> Déformation dialectale de l'énoncé « Räumen tun wir ».

<sup>137</sup> Cf. note 24 p. 230.

<sup>138</sup> « Der Pühringer hat mir neulich eine Karten gschrieben, also der Nowak sieht dir einen alten serbischen Bauern drüben von der Drina Wasser holen. No weißt, Gefechtpause war grad, sagt er zum Pühringer, du, sagt er, schau dir den dort drüben an, legt dir an, bumsti, hat ihm schon. », LT I/20, 150.

<sup>139</sup> « Neulich hat er ein' Feldwebel, den was der Leutnant um Munition schickt, abgeschossen, weil er sich eingebildet hat, der Kerl geht zurück. Hat ihn gar nicht gfragt, bumsti, hin war er. », LT I/20, 152-153.

<sup>140</sup> DER OPTIMIST: Aber wenn erst der Frieden da ist —

DER NÖRGLER: — so wird man vom Krieg nicht genug kriegen können!

DER OPTIMIST: Sie nörgeln selbst an der Zukunft. Ich bin und bleibe Optimist. Die Völker werden durch Schaden —

DER NÖRGLER: — dumm. Dumdum!, LT V/49, 659.

Symptôme d'une déchéance bien davantage morale que politique, la place octroyée à la machine jusque dans les mots révèle la faillite colossale d'un humanisme dévoyé par un idéal de technicité. Le rêve humaniste et *aufklärerisch* d'une émancipation s'est définitivement envolé car l'homme, devenu « esclave de ses moyens » [DJ V/55, 648], a perdu de vue sa propre finalité, engloutie par un progrès technique érigé comme fin en soi. Ce renversement radical opère un changement de paradigme, où l'on passe d'un projet sociétal à un autre, celui d'une *Kultur* spirituelle et organique, orientée sur des valeurs éthiques et esthétiques cédant sa place à celui d'une *Zivilisation* matérielle, mécanique et techniciste.

### ***L'exploitation de la chair de l'autre***

Le principe de domination qui préside à la société de masse ne se limite pas à transformer les hommes en chair à canon. Kraus décèle encore d'autres formes d'exploitation faisant écho à celle de l'homme sur l'homme. C'est ce que rappelle Bouveresse en ces termes :

« Le progrès sous sa forme moderne n'est au fond, pour Kraus, qu'une régression vers ce qu'il y a de plus primitif et de plus bas dans l'être humain, en particulier la vengeance contre la nature et, de façon générale, contre tous les êtres et toutes les choses qui ne sont plus en état de faire valoir leurs droits »<sup>141</sup>

Au rang de ces êtres qui ne peuvent faire valoir leurs droits figurent les femmes, les enfants, les animaux. Ce sont des victimes à part entière de la guerre totale, longtemps marginalisées par l'historiographie, mais pour qui *Les derniers jours* témoignent. Ainsi que tentent de le démontrer les paragraphes suivants, la description des sévices qui leur sont infligés va de pair avec la dénonciation de la toute-puissance masculine qui les soumet à ses désirs de souveraineté absolue sur le monde.

### **La femme**

Kraus, en dépit d'un positionnement ambigu sur la question féminine<sup>142</sup>, essentialise la femme dans son statut de victime des pulsions masculines, et ce quel que soit son statut

---

<sup>141</sup> Jacques Bouveresse, « Kraus, Spengler et le déclin de l'Occident » dans Gilbert Krebs et Gerald Stieg (eds.), *Karl Kraus et son temps*, Asnières, Institut d'allemand, 1989, p. 238.

<sup>142</sup> Favorable à la légalisation de l'avortement (cf. par ex. DJ I/29, 184) et à la libération des mœurs sexuelles, Kraus a du mal à envisager la femme autrement qu'en mère ou prostituée – deux figures qu'il respecte à parts égales.

social. C'est tout d'abord l'actrice Elfriede Ritter, qui subit ce qui s'apparente à maints égards à un viol symbolique<sup>143</sup>. La scène est ainsi introduite par la didascalie liminaire :

*Dans l'appartement de la comédienne Elfriede Ritter qui vient de rentrer de Russie. Des malles à moitié défaites. Les reporters Füchsl, Feigl et Halberstam lui tiennent les bras et la pressent de questions.*<sup>144</sup> [DJ I/14, 101]

Trois hommes, en situation de supériorité physique et numérique, pénètrent donc la sphère privée de la victime, qui manifestement ne les y attendait pas : les valises étant seulement « à moitié » défaites, on peut supposer qu'elle a été surprise de leur intrusion dans son intimité. Physiquement entravée par les trois hommes, l'actrice n'a guère d'autre choix que d'obtempérer. L'impression se confirme dès la première réplique :

TOUS TROIS (*pêle-mêle*) : Vous avez des traces de knout ? Montrez ! Il nous faut des détails. Comment était votre séjour à Moscou ? Vous avez des impressions ? Vous avez dû souffrir terriblement, vous entendez, vous avez dû !<sup>145</sup> [DJ I/14, 101]

La double injonction sur laquelle se clôt la réplique est confirmée par la série de trois impératifs qui lui succède :

FÜCHSL : Décrivez la façon de vous traiter comme une prisonnière !

FEIGL : Relatez les impressions de votre séjour pour l'*Abendblatt* !

HALBERSTAM : Relatez l'ambiance du retour pour le *Morgenblatt* !<sup>146</sup> [DJ I/14, 101]

Les trois journalistes entreprennent ensuite de soumettre l'actrice à l'épreuve du chantage. Si elle ne se plie pas à leurs volontés, expliquent-ils en substance, elle signe la fin de sa vie professionnelle :

FÜCHSL : N'allez pas faire des histoires, ça pourrait vous nuire !

FEIGL : Ne faites pas votre propre malheur !

HALBERSTAM : Quand est-ce qu'elle aura de nouveau un rôle ?

---

<sup>143</sup> Cf. Jutta Jacobi, *Journalisten im literarischen Text*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1989, p. 84.

<sup>144</sup> *In der Wohnung der Schauspielerin Elfriede Ritter, die soeben aus Russland zurückgekehrt ist. Halb ausgepackte Koffer. Die Reporter Füchsl, Feigl und Halberstam halten ihre Arme und dringen auf sie ein.*, LT I/14, 132.

<sup>145</sup> ALLE DREI (*durcheinander*): Haben Sie Spuren von Nagaikas? Zeigen Sie her! Wir brauchen Einzelheiten, Details. Wie war das Moskwitertum? Haben Sie Eindrücke? Sie müssen furchtbar zu leiden gehabt haben, hören Sie, Sie müssen!, LT I/14, 132.

<sup>146</sup> FÜCHSL: Schildern Sie, wie Sie behandelt wurden wie eine Gefangene!

FEIGL: Geben Sie Eindrücke von Ihrem Aufenthalt fürs *Abendblatt*!

HALBERSTAM: Geben Sie die Stimmung von der Rückfahrt fürs *Morgenblatt*!, LT I/14, 132.



FÜCHSL : Si je raconte ça au directeur, samedi, au comité de répertoire, c'est mademoiselle Berger qui jouera Marguerite, je vous le garantis ! [...] Je vous le dis, il en va de votre existence !<sup>147</sup> [DJ I/14, 104-105]

Les trois journalistes inversent ensuite le principe de culpabilité, accusant la victime de mensonge :

ELFRIEDE RITTER (*se tordant les mains*) : Mais — mais — mais — monsieur le rédacteur — j'ai — cru — cher monsieur — je voulais seulement — dire la vérité — je vous demande pardon — je vous en prie instamment —

FEIGL (*en colère*) : La vérité, vous appelez ça la vérité ? Et nous alors, on ment ?<sup>148</sup> [DJ I/14, 105]

Ce à quoi l'actrice répond en admettant son infériorité, accréditant ainsi la thèse de l'agresseur :

ELFRIEDE RITTER : C'est-à-dire — pardon — c'est que j'ai — cru que c'était la vérité — mais si vous — messieurs — croyez — que ce n'est — pas la vérité — c'est vous les rédacteurs — vous — devez bien — mieux comprendre — tout cela. Savez-vous — en tant que femme, je n'ai pas vraiment — une vue d'ensemble, n'est-ce pas ?<sup>149</sup> [DJ I/14, 105]

La scène se clôt sur le cynisme de l'agresseur, qui déplore le silence et l'état de faiblesse auxquels il a réduit sa victime :

FEIGL : [...] Elle a enduré le pire et elle n'a pas le cran de le dire — dommage !<sup>150</sup> [DJ I/14, 106]

Elfriede Ritter est un personnage fictionnel de part en part, et le viol dont elle est victime reste métaphorique : c'est davantage l'oppression et la toute-puissance du journalisme qui constituent l'objet de la satire. L'image n'a néanmoins rien d'innocent. L'exploitation sexuelle de la femme par l'homme est en effet un motif récurrent dans la pièce. Au troisième

---

<sup>147</sup> FÜCHSL: Sie machen Sie keine Geschichten, das kann Ihnen schaden!

FEIGL: Machen Sie sich nicht unglücklich!

HALBERSTAM: Wann hat sie denn wieder eine Rolle?

FÜCHSL: Wenn ich das Samstag beim Repertoire dem Direktor erzähl, kriegt die Berger das Gretchen, das garantier ich Ihnen! [...] Ich sag Ihnen, es handelt sich um Ihre Existenz!, LT I/14, 135.

<sup>148</sup> ELFRIEDE RITTER (*händeringend*): Aber — aber — aber — Herr Redakteur — ich hab ja — geglaubt — lieber Doktor — bitte bitte lieber Doktor — ich hab ja nur — die Wahrheit sagen wollen — entschuldigen Sie — bitte bitte sehr —

FEIGL (*wütend*): Die Wahrheit nennen Sie das? Und wir lügen also?, LT I/14, 136.

<sup>149</sup> ELFRIEDE RITTER: Das heißt — Pardon — ich hab nämlich — geglaubt, es sei die Wahrheit — wenn Sie aber — meine Herren glauben — dass es — nicht die Wahrheit ist — Sie sind ja Redakteure — Sie — müssen ja — das — besser verstehn. Wissen Sie — ich als Frau hab ja auch gar nicht mal so den rechten — Überblick, nich wahr?, LT I/14, 136.

<sup>150</sup> FEIGL: [...] Sie hat das Ärgste überstanden und sie hat nicht den Mut es jemandem zu sagen — nebbich!, LT I/14, 137.

acte est évoquée la situation d'une autre victime de viol. Le cas n'a cette fois rien de fictif. Le compte rendu de procès publié dans l'AZ<sup>151</sup> est présenté dans la pièce sous forme de réquisitoire, dans lequel on apprend qu'une femme est condamnée à cinq mois de prison pour être tombée enceinte d'un prisonnier français travaillant comme ouvrier agricole sur le domaine familial :

*Procès en appel devant le tribunal de Heilbronn.*

LE PROCUREUR : — Au mois de juin de cette année, l'accusée donna naissance à un enfant dont le père est un prisonnier de guerre français. Ce Français, garçon de café, fut capturé dès 1914. Il est resté de fin 1914 jusqu'en 1917 au domaine du château. Il y fut employé aux travaux les plus divers, notamment dans les champs et les jardins. L'accusée, baronne de son état, prenait part régulièrement à ces activités. Lors du procès devant la cour pénale, cette femme tenta d'accuser de viol le père français de son enfant. La cour ne l'a cependant pas crue. Elle a été frappée par le fait que l'accusée présentait cette défense pour la première fois. Cette allégation était d'autant moins recevable que le prisonnier français était resté employé au domaine six mois pleins après le début de la grossesse. La cour conclut donc à la condamnation de la baronne. Elle fut punie d'une peine de cinq mois de prison. En raison des présomptions de fuite, l'incarcération immédiate de l'accusée fut ordonnée. Les attendus du jugement soulignent que le système de défense tant prisé lors d'un procès (accusation du prisonnier d'avoir commis un crime) ainsi que la position sociale et l'éducation de l'accusée ont constitué des circonstances aggravantes, alors que l'absence d'antécédent judiciaire et son ignorance en matière sexuelle ont été considérés comme circonstances atténuantes.<sup>152</sup> [DJ III/13, 321]

On retrouve le même principe de réversibilité déjà à l'œuvre entre les murs de l'appartement d'Elfriede Ritter : la victime est placée en position d'accusée, et sa vérité est systématiquement taxée de mensonge. Dans la société pourtant normative et hiérarchisée telle qu'elle est dépeinte dans la pièce, la femme, quel que soit son statut social, reste

---

<sup>151</sup> Cf. AZ 220, 12.08.1917, 6-7.

<sup>152</sup> *Revisionsverhandlung des Landgerichtes Heilbronn.*

DER STAATSANWALT: — Im Juni dieses Jahres hat die Angeklagte ein Kind geboren, dessen Vater ein französischer Kriegsgefangener ist. Der Franzose, von Beruf Kellner, ist schon seit 1914 in Gefangenschaft geraten. Er war vom Ende 1914 bis 1917 auf dem Schlossgut. Hier wurde er mit den verschiedensten Arbeiten, vor allem mit Feld- und Gartenbestellung beschäftigt. An dieser Betätigung nahm die angeklagte Freiin selbst regelmäßig Anteil. In der Verhandlung vor der Strafkammer versuchte die Angeklagte, den französischen Vater ihres Kindes der Vergewaltigung zu beschuldigen. Damit fand sie beim Gericht allerdings keinen Glauben. Auffällig war, dass die Angeklagte diese Verteidigung zum ersten Mal vorbrachte. Die Angabe war schon deshalb hinfällig, weil der gefangene Franzose nach dem Eintritt der Schwangerschaft noch volle sechs Monate auf dem Schlossgut beschäftigt blieb. So kam das Gericht zur Verurteilung der angeklagten Freiin. Sie erhielt eine Gefängnisstrafe von fünf Monaten. Wegen Fluchtverdachts wurde die sofortige Verhaftung der Angeklagten verfügt. In der Urteilsbegründung wurde betont, dass die bei der Verhandlung beliebte Art der Verteidigung (Beschuldigung des Gefangenen, er habe ein Verbrechen begangen) sowie die soziale Stellung und die Erziehung der Angeklagten erschwerend in Betracht komme, während ihre bisherige absolute Unbescholtenheit und ihre Unwissenheit in geschlechtlichen Dingen als Milderungsgrund angeführt wurden., LT III/13, 350.

l'inférieure de l'homme. L'actrice se plie aux volontés du journaliste, la parole de la baronne vaut moins que celle du garçon de café, tout ennemi qu'il soit de surcroît. La supériorité de l'homme sur la femme prévaudra toujours sur la hiérarchie sociale.

Elfriede Ritter et la baronne sont en effet traitées exactement de la même manière que l'est, de l'autre côté de l'échelle sociale, la prostituée de la première scène de l'acte I : des coupables toutes trouvées, victimes expiatoires des crimes masculins.

*(Dans un deuxième groupe ; une prostituée a été entraînée dans la bousculade, un voyou marche très près derrière elle et tente de lui arracher son sac.)*

LE VOYOU (*hurlant sans cesse*) : Hourra ! Hourra !

LA PROSTITUÉE : Lâchez ça ! Quel goujat ! Lâchez ou je —

LE VOYOU (*renonçant à son entreprise*) : Pourquoi vous criez pas hourra ? Et ça se dit patriote ! Une putain, voilà ce que vous êtes, dites-vous bien ça !

LA PROSTITUÉE : Vous êtes un pickpocket !

LE VOYOU : Regardez-moi cette traînée — c'est la guerre, dites vous bien ça ! Une putain, voilà ce que vous êtes !

UN PASSANT : Faites la paix, je vous en prie ! Faites la paix !

LA FOULE (*prêtant attention*) : Une putain ! Qu'est-ce qu'elle a dit ?

UN DEUXIÈME PASSANT : Si je ne me trompe, elle a dit un truc contre la maison impériale !

LA FOULE : À mort ! Cognez-la ! [...] <sup>153</sup> [DJ I/1, 35-36]

Là encore, la culpabilité est établie par défaut dans le camp de la victime. Le vol ne pèse rien face au délit d'être une « putain », une « traînée ». La victime se retrouve coupable, conformément au schéma observé chez Elfriede Ritter et la baronne. Coupable d'être ce qu'elle est, mais encore coupable d'un crime qu'elle n'a pas commis – celui de lèse-majesté.

---

<sup>153</sup> *(Im Gedränge einer zweiten Gruppe, in die auch eine Prostituierte geraten ist, versucht ein Pülcher, der dicht hinter ihr geht, ihr die Handtasche zu entreißen.)*

DER PÜLCHER (*ruft dabei unaufhörlich*): Hoch! Hoch!

DIE PROSTITUIERTE: Loslassen! Sie unverschämter Mensch! Loslassen oder —

DER PÜLCHER (*von seinem Vorhaben ablassend*): Wos rufn S' denn net hoch? Sie wolln a Padriodin sein? A Hur san S', mirken S' Ihna das!

DIE PROSTITUIERTE: A Taschelzieher san S'!

DER PÜLCHER: A so a Schlampe — jetzt is Krieg, mirken S' Ihna das! A Hur san S'!

EIN PASSANT: Burgfrieden, wenn ich bitten darf! Halten S' an Burgfrieden!

DIE MENGE (*aufmerksam werdend*): A Hur is! Was hats gsagt?

EIN ZWEITER PASSANT: Wenn mr recht vorkummt, so hat s' was gegen das angestaamte Herrscherhaus gsagt!

DIE MENGE: Nieda! Hauts es! [...], LT I/1, 69.

Mais est-on toujours coupable d'être ce qu'on est, et toujours coupable des délits que l'on commet ? En ce qui concerne précisément la prostitution, les *Derniers jours* donnent la parole à la défense, dont l'argumentaire se déploie sur le plan sociologique :

*Commissariat.*

L'INSPECTEUR : Ah, encore une de ces traînées syphilitiques ! Et pleine de poux !

UN AGENT : Je la connais. Elle a un casier pour vol et elle a fait de la tôle pour vagabondage. Elle a fait un séjour à l'hôpital.

L'INSPECTEUR : Quel âge tu as ? À qui tu es, toi ?

LA FILLE DE DIX-SEPT ANS : Mon père est mobilisé, ma mère est décédée.

L'INSPECTEUR : Depuis quand tu mènes cette vie-là ?

LA FILLE DE DIX-SEPT ANS : Depuis 1914.

*(Changement.)*<sup>154</sup> [DJ IV/34, 500]

La scène est issue de l'acte IV, soit en 1917 dans le temps diégétique. La « fille » avait donc 14 ans au moment où elle a commencé « cette vie-là », c'est-à-dire la prostitution, le vol, la rue. Si l'argument « c'est la guerre » hypocritement avancé dans l'exemple précédent par le pickpocket pour se dédouaner est éminemment irrecevable, il peut en revanche jouer à la décharge de la fille. C'est bien la mobilisation du père qui a fait d'elle une orpheline virtuelle, la condamnant à la misère et à la maladie. Elle n'est pas née syphilitique, au même titre que chacune des « auxiliaires de sexe féminin » qui prennent la parole en chœur après le banquet des officiers :

*À perte de vue, un cortège de femmes blêmes, flanqué de soldats, baïonnette au canon.*

LES AUXILIAIRES DE SEXE FÉMININ :

Enrôlées dans l'armée pour ravir  
Les soldats assoiffés de câlins,  
Il est l'heure à présent de partir  
À l'arrière, nous le corps des putains.  
Sacrifiées au désir des héros,

---

<sup>154</sup> *Wachstube.*

DER INSPEKTOR: Aha, da is scho wieder so a syphilitischer Schlampen! Und verlaust is'!

EIN WACHMANN: Die kenn i eh. Die is wegen Diebstahl abgestraft und wegen Vagabundasch war s' aa eingiefert. Im Spital war s' eh scho.

DER INSPEKTOR: Wie alt bist denn? Wem ghörst denn?

DIE SIEBZEHNJÄHRIGE: Der Vater is eingrückt, die Mutter is gestorben.

DER INSPEKTOR: Seit wann bist denn bei dem Leben?

DIE SIEBZEHNJÄHRIGE: Seit 1914.

*(Verwandlung.)*, LT IV/34, 528.

Nous portons de vos actes l'auréole :  
Roséole, tu fleuris sur notre peau !  
Tu nous coules dans le sang, oh vérole !  
Que de vin, que de larmes et de sperme  
Tout au long de cette belle bacchanale !<sup>155</sup> [DJ V/55, 701]

Le plaidoyer est limpide : la syphilis est bien le résultat de « l'acte » des hommes, et non un état initial. Parties servir au front comme infirmières, ainsi que le laisse entendre la didascalie nominale, ces femmes y auront été transformées en « putains » par le « désir » des hommes. Ainsi la guerre prend-elle la forme d'une débauche sexuelle quinquennale, fête non bornée dans le temps où les femmes, prisonnières de l'ivresse concupiscente des hommes, n'ont que leurs yeux pour pleurer.

Toutes ces figures féminines, violées ou prostituées, ont ceci de commun qu'elles subissent ce que les hommes ou les circonstances font d'elles. Ce n'est pas le vice qui les y pousse. La seule forme de prostitution condamnable est, dans la pièce, celle que pratique la presse, qui apparaît quant à elle comme l'incarnation du vice inné, véritable, intrinsèque. Elle n'est autre, affirme le Râleur dans un renversement sémantique, que la « putain de Babylone », la vendue qui « dans toutes les langues de la terre nous persuadait que nous étions ennemis et qu'il fallait une guerre »<sup>156</sup> [DJ V/54, 654]. Tout cela invite à ne pas prendre au mot cette vision essentialisante, où la femme apparaît comme victime innocente et l'homme comme coupable par excellence de tous les maux de la terre. Il existe suffisamment de contre-exemples dans la pièce pour congédier cette lecture dichotomique : Mmes Wahnschaffe et Pogatschnigg, Mme Schwarz-Gelber ou encore Mme Rosenberg et ses collègues membres de diverses associations féminines sont à ranger sans équivoque du côté des complices de la guerre, au même titre que la Schalek. Elles sont autant d'exemples de ce que Kraus appelle « les génitrices teutones qui veulent nous bousiller la vie jusqu'à la mort en nous préparant de nouvelles guerres et qui semblent avoir conclu un pacte avec Satan »<sup>157</sup>. De l'autre côté, certains personnages masculins font figure d'adversaires résolus

---

<sup>155</sup> *Ein unübersehbarer Aufzug von bleichen Frauen marschiert vorüber, flankiert von Soldaten mit aufgepflanztem Bajonett.*

DIE WEIBLICHEN HILFSKRÄFTE: Wir, die Wehrmacht zu entzücken, / eingerückte Heereschuren, / kehren nunmehr euch den Rücken / als Brigade der Lemuren. / Opfernd heldischem Verlangen, / angesteckt von eurem Mute, / Rosen blühen uns auf den Wangen / und die Syphilis im Blute. / Blut und Tränen, Wein und Samen / flossen euch zum Bacchanale, / und was wir von euch bekamen / tragen heim wir zum Spital., LT V/55, 725.

<sup>156</sup> « die Hure von Babylon, die in allen Zungen der Welt uns überredete, wir wären einander feind und es solle Krieg sein », LT V/54, 677.

<sup>157</sup> « deutscher Fortpflanzerinnen, die uns das Leben bis zur todsicheren Aussicht auf neue Kriege verhunzen wollen und die dem Satan einen Treueid geschworen zu haben scheinen », F 554-556, 1920, 8. Pour la

de la guerre : le Dément, l'Ami, le soldat agonisant et derrière lui toute l'armée de fantômes invoquée dans le dernier monologue du Râleur, qui enjoint aux « visages grimaçants »<sup>158</sup> [DJ V/54, 655] qu'ils arboraient en mourant de venir hanter le sommeil des vivants.

La figure de la femme comme victime innocente des appétits terrestres et de l'homme réduit à son caractère dévorateur sont donc, semble-t-il, des catégories plus larges et plus métaphoriques que celles du masculin et du féminin. La guerre, ainsi que le souligne le Râleur, est un « bordel sanglant »<sup>159</sup> [DJ V/54, 655], et sans doute faut-il entendre par là qu'elle n'est qu'une continuation de la prostitution par d'autres moyens, c'est-à-dire l'exercice d'une domination poussée à son paroxysme. Cette domination n'est pas seulement celle de l'homme sur la femme, c'est aussi celle de l'homme sur la nature, ainsi que l'évoque le Râleur dans une de ses déclamations lyriques :

Malheur à qui s'avise de dénigrer  
La mémoire des femmes déchues !  
Elles tenaient tête à un plus grand ennemi,  
Femme contre homme. Ce n'est pas le hasard d'une machine  
Qui les a fait choir — seul lui échappe de justesse  
Qui de justesse ne lui succombe pas.  
Elles sont tombées  
Dans la tempête d'une morale implacable,  
Yeux dans les yeux, de leur propre chef,  
Seules contre tous. Honneur leur soit rendu,  
Elles que l'honneur a tuées, victimes héroïques,  
Vouées à cette plus grande matrice, la nature !<sup>160</sup> [DJ II/29, 274-275]

Se voient ainsi opposés deux idéaux : celui de la patrie (*Vaterland*), politique, artificiel et destructeur, et celui de la matrice (*Mutterland*), naturel, protecteur et rassembleur. D'un côté, une masculinité corrompue envisagée comme « virilité guerrière »<sup>161</sup> [DJ V/54, 654], de l'autre, une féminité garante, de par sa proximité avec la nature, d'innocence et de non compromission. De ces deux idéaux, c'est le premier qui s'est imposé à l'humanité moderne.

---

version française : Karl Kraus, « Réponse d'une non-sentimentale à Rosa Luxemburg », *Agone*, traduit par Deshusses, 2006, n° 35-36, p. 262.

<sup>158</sup> « verzerrten Antlitz », LT V/54, 679.

<sup>159</sup> « Blutbordell », LT V/54, 678.

<sup>160</sup> « Weh dem, der sich vermisst, das Angedenken / gefallener Frauen nun gering zu achten! / Sie standen gegen einen größern Feind, / Weib gegen Mann. Nicht Zufall der Maschine, / der grad entkommt, wer ihr nicht grad verfällt, / hat sie geworfen, sondern Aug in Aug, / aus eigenem Geheiß, eins gegen alle, / im Sturm der unerbittlichen Moral / sind sie gefallen. Ehre jenen sei, / die an der Ehre starben, heldische Opfer, / geweiht dem größern Mutterland Natur! », LT II/29, 303.

<sup>161</sup> « kämpfenden Mannheit », LT V/54, 677.

## Les animaux

Horkheimer, dans un texte intitulé « Le gratte-ciel », décrit la hiérarchisation établie par les rapports de domination au sein de la population terrestre à la fin des années 1920 en attribuant à chacune de ses catégories un étage de ce gratte-ciel, compris comme « édifice de la société ». Tout en haut, les nantis, puis les classes moyennes, les ouvriers et paysans, les prolétaires, les chômeurs, les marginaux ; en dessous de ce « socle du dénuement », les habitants des territoires sous domination coloniale. Et enfin, « au dessous des espaces où les coolies de la terre crèvent par millions, il faudrait encore représenter l'indescriptible, l'inimaginable souffrance des animaux, l'enfer des animaux dans la société humaine »<sup>162</sup>. C'est précisément cet enfer qui se trouve par endroits dépeint dans la pièce.

*Les derniers jours* condamnent sans équivoque le traitement infligé aux animaux, avec plus de véhémence encore que l'exploitation du corps des femmes. Nul besoin, cette fois, d'essentialiser l'animal dans son rôle de victime : dépourvu de parole, étranger à toute idée de vice, il est déjà la victime par excellence. « Leur supplice », affirme le Râleur, « accusera les tortionnaires de la créature plus fort que le calvaire des hommes : eux étaient muets »<sup>163</sup> [DJ V/31, 595].

Ce sont, ainsi que Kraus le proclame dans la *Fackel*, « les plus tragiques des victimes de la volonté de pouvoir »<sup>164</sup>. À l'inverse, celui qui exploite ces êtres sans défense se voit essentialisé dans son rôle de bourreau. C'est un ressort métaphorique que l'on retrouve également chez le narrateur malapartien de *Kaputt*. Alors qu'il est convié à la table de Hans Frank, dignitaire nazi autoproclamé « roi de Pologne », une oie rôtie arrive sur la nappe :

« Je ne sais pourquoi je pensai qu'elle n'avait pas dû être égorgée au couteau, à la bonne manière ancienne, mais fusillée contre un mur par un peloton de S.S. Il me semblait entendre l'ordre sec : Feuer ! et le crépitement brusque de la décharge. L'oie était certainement tombée le front haut, regardant bien en face les cruels oppresseurs de la Pologne. 'Feuer !' criai-je d'une voix forte [...]. Feuer ! cria Frank à son tour, et tous de rire plus fort, la tête penchée sur l'épaule droite, fixant l'oie et fermant à demi l'œil gauche comme s'ils eussent visé pour de bon. Alors moi aussi je me mis à rire ; mais un subtil sentiment de honte s'emparait de moi peu à peu : j'éprouvais comme une impression de pudeur offensée, je me sentais 'du côté de l'oie'. »<sup>165</sup>

---

<sup>162</sup> Max Horkheimer, *Crépuscule : Notes en Allemagne (1926-1931)*, Paris, Payot et Rivages, 1994, p. 81.

<sup>163</sup> « Und ihre Blutzugehörigkeit wird die Schänder und Schänder der Kreatur lauter anklagen als das Martertum der Menschen; denn sie waren stumm. », LT V/31, 631.

<sup>164</sup> « die tragischsten Opfer des Willens zur Macht », F 418-422, 1916, 42.

<sup>165</sup> Malaparte Curzio, *Kaputt*, traduit par Juliette Bertrand, Paris, Gallimard, 1972, p. 90.

L'animal apparaît dans cette scène comme la cible rêvée de l'appétit humain, au sens propre comme au sens figuré. Mais se ranger « du côté de l'oie », prendre parti pour la créature sans défense est aussi un moyen, pour Malaparte comme pour Kraus, d'accentuer les contrastes et donc de faire apparaître dans toute sa splendeur la barbarie qu'ils entendent communément dénoncer. Les commensaux nazis de Malaparte sont ainsi allégorisés en chasseurs sanguinaires – à l'instar du von Dreckwitz des *Derniers jours* pourchassant les moujiks russes<sup>166</sup>. Ainsi que le souligne un commentateur de Malaparte, l'exécution rituelle de l'oie annonce les crimes décrits plus tard dans le roman : il s'agit pour lui d'un « crime contre l'humanité-animalité »<sup>167</sup>. Autrement dit, la maltraitance animale est la porte ouverte à la maltraitance humaine.

Le Râleur partage ces vues. Pour lui, l'élan est le même qui réduit « les bêtes au supplice, les hommes à l'esclavage »<sup>168</sup> [DJ E, 734] : il s'agit d'une seule et même « traite sanglante »<sup>169</sup> [DJ V/54, 654]. Deux animaux, dans *Les derniers jours*, se voient attribuer un rôle symbolique similaire à celui de l'oie dans *Kaputt*, c'est-à-dire celui de la victime expiatoire. Il s'agit du cheval et du chien. Nul hasard qu'il s'agisse des deux espèces les plus domestiquées du règne animal : aisément anthropomorphisées, elles incarnent dans son argumentaire global les valeurs perdues de l'humanisme. Indissociables de l'humain et de ses activités, le cheval et le chien sont les figures de l'exploité par excellence. Du cheval, « créature encore plus désarmée que l'homme »<sup>170</sup> selon le Râleur, on peut ainsi lire dans la *Fackel* qu'il « ne sera jamais qu'un sujet du dernier des esclaves »<sup>171</sup>. Pour le Râleur, il est une victime innocente de la guerre, au même titre que les enfants : « les enfants n'ont pas de lait, les chevaux pas d'avoine »<sup>172</sup> [DJ V/54, 651-652], affirme-t-il en les plaçant délibérément sur le même plan. Le rapprochement est identique à celui effectué par Rosa Luxemburg dans une lettre adressée à Sonia Liebknecht, publiée dans l'*AZ* et reproduite dans la *Fackel*<sup>173</sup>. Depuis Breslau où elle est emprisonnée, Rosa Luxemburg décrit le

<sup>166</sup> Cf. p. 188-189.

<sup>167</sup> Maurizio Serra, *Malaparte, vies et légendes*, Paris, Grasset, 2011, p. 379.

<sup>168</sup> « die Tiere gequält und die Menschen versklavt », LT E, 767.

<sup>169</sup> « den blutigen Wechsel », LT V/54, 677.

<sup>170</sup> « jene Kreatur, [...] noch wehrloser [...] als der Mensch », LT II/10, 249.

<sup>171</sup> « Dem letzten Knecht ist noch ein Untertan das Pferd. », F 457-461, 1917, 96.

<sup>172</sup> « dass die Kinder keine Milch, die Pferde keinen Hafer haben », LT V/54, 675.

<sup>173</sup> La lettre date de 1917, et reproduite seulement en 1920 dans l'*AZ* puis la *Fackel*. La lecture de cette lettre inspirera à une lectrice de Kraus un courrier particulièrement peu empathique envers Rosa Luxemburg et les animaux en général, courrier publié dans le numéro suivant sous le titre « Réponse d'une non-sentimentale à Rosa Luxemburg » et assorti d'un long commentaire assassin de Kraus.



supplice des buffles sauvages capturés pour les travaux de traits habituellement dévolus aux chevaux dont la population se raréfie :

« Ma petite Sonia, la peau de buffle est réputée pour être épaisse et dure, or là, elle était toute lacérée. Les animaux ne bougeaient plus pendant qu'on les déchargeait, épuisés ; et celui qui saignait avait le regard fixe, avec une telle expression sur le visage — et des yeux noirs et doux comme ceux d'un enfant qui vient de pleurer. C'était vraiment l'expression d'un enfant qui a été sévèrement châtié et qui ne sait pas pourquoi, qui ne sait pas comment échapper à ce tourment et à la violence brutale. »<sup>174</sup>

Est ici affirmée la continuité entre le fait de gifler un enfant et celui de torturer un animal. Les deux gestes ressortissent de l'exercice d'une violence supposée légitime par son auteur, portée par une logique de domination.

Trois apparitions équestres viennent exemplifier cette innocence souffrante. C'est tout d'abord le cheval agonisant, dont un attelage d'artillerie a entaillé et infecté les chairs<sup>175</sup> : il est expressément qualifié de « martyr »<sup>176</sup> [DJ V/31, 594] par le Râleur. « Le cheval blessé avec la forme du canon gravée sur son dos », poursuit-il après avoir décrit les souffrances de l'animal, « est une image cauchemardesque qui fera mourir d'épouvante ceux qui se sont couchés sur des lauriers »<sup>177</sup> [DJ V/31, 595]. Autres chevaux, autre martyre : la mort par noyade des 1 200 chevaux du *Georgic* coulé par le comte Dohna. Dans l'une des apparitions, ils sortent des profondeurs marines pour venir hanter ce dernier, réalisant le vœu du Râleur d'une armée vengeresse de « visages grimaçants »<sup>178</sup> :

*Douze cents chevaux surgissent de la mer, gagnent la terre ferme et se mettent au trot. De l'eau jaillit de leurs yeux.*

LES DOUZE CENTS CHEVAUX :

<sup>174</sup> « Sonitschka, die Büffelhaut ist sprichwörtlich an Dicke und Zähigkeit, und die ward zerrissen. Die Tiere standen dann beim Abladen ganz still erschöpft und eines, das, welches blutete, schaute dabei vor sich hin mit einem Ausdruck in dem schwarzen Gesicht und den sanften schwarzen Augen wie ein verweintes Kind. Es war direkt der Ausdruck eines Kindes, das hart bestraft worden ist und nicht weiß, wofür, weshalb, nicht weiß, wie es der Qual und der rohen Gewalt entgehen soll », F 546-550, 1920, 9. Pour la version française : K. Kraus, « Réponse d'une non-sentimentale à Rosa Luxemburg », art cit, p. 258.

<sup>175</sup> Cf. p. 386.

<sup>176</sup> « Märtyrer », LT V/31, 619.

<sup>177</sup> « Das wunde Pferd, auf dessen Rücken die Form des Geschützlast eingezeichnet war, [...] ist ein Traumbild, an dessen Schrecknis jene sterben werden, die sich auf Lorbeern schlafen gelegt haben. », LT V/31, 619.

<sup>178</sup> Cf. p. 302. Cette vision d'horreur n'est pas sans rappeler les « chevaux de glace » décrits par Malaparte. Encerclés par un incendie, des chevaux de cavalerie parviennent à échapper aux flammes en trouvant refuge dans un lac, mais s'y trouvent pris par le gel dans une lente agonie : « Le lac était comme une immense plaque de marbre blanc sur laquelle étaient posées des centaines et des centaines de têtes de chevaux. [...] Dans les yeux dilatés on voyait encore briller la terreur comme une flamme blanche. Près du rivage, un enchevêtrement de chevaux férocement cabrés émergeait de la prison de glace. », M. Curzio, *Kaputt*, op. cit., p. 68.

Nous voilà, nous voilà, nous voilà, nous voilà —  
Nous voilà, les douze cents chevaux !  
Les chevaux de Dohna, Dohna, nous voilà —  
Nous nous sommes arrachés à ces flots.  
Oh Dohna, oh Dohna, nous hantons tes rêves.  
Nous manquions de lumière dans ces terribles lieux.  
À présent nous voilà à nouveau sur la grève.  
Trop d'eau s'engouffre dans deux fois douze cents yeux.

*Le comte Dohna, entouré de douze représentants de la presse. Soudain, à leur place, douze chevaux. Ils s'acharnent sur lui et le tuent.*<sup>179</sup> [DJ V/54, 697]

L'apparition suivante est celle de Léonard de Vinci expliquant les raisons pour lesquelles il souhaite garder secrets les plans de son sous-marin. L'atelier de l'inventeur fait office de miroir entre le naufrage du *Georgic* et celui du *Lusitania*, qui succède à Léonard de Vinci sur l'écran où défilent les apparitions :

*Une douce mélodie retentit. Calme plat après le naufrage du Lusitania. Sur une planche à la dérive, deux cadavres d'enfants.*

LES ENFANTS DU LUSITANIA :

Nous voguons sur la mer —  
Nous sommes en d'autres lieux —  
Comme ici la vie est claire —  
Comme les enfants sont joyeux —<sup>180</sup> [DJ V/55, 697-698]

Les petites victimes prennent la parole en vers, selon les mêmes modalités que les chevaux du *Georgic*. Se voit ainsi renouvelé le paradigme de l'innocence commune des enfants et des chevaux. Ce parallèle clôt la structure chiasmatisée entamée avec la série d'apparitions. C'est un enfant qui est au centre de la première d'entre elles :

---

<sup>179</sup> *Zwölfhundert Pferde tauchen aus dem Meer, kommen ans Land und setzen sich in Trab. Wasser strömt aus ihren Augen.*

DIE ZWÖLFHUNDERT PFERDE:

Wir sind da, wir sind da, wir sind da, wir sind da— / wir sind da, die zwölfhundert Pferde! Die Dohna'schen Pferde sind da, Dohna, da — / wir stiegen empor zu der Erde. / Oh Dohna, wir suchen dich auf im Traum. / Uns wollte der Platz nimmer taugen. / Wir hatten kein Licht, zu viel Wasser hat Raum / in zweimal zwölfhundert Augen.

*Graf Dohna umgeben von zwölf Vertretern der Presse. Plötzlich stehen statt ihrer zwölf Pferde da. Sie dringen auf ihn ein und töten ihn.*, LT V/55, 721.

<sup>180</sup> *Ein süßer Ton erklingt. Meeresstille nach dem Untergang der Lusitania. Auf einem schwimmenden Brett zwei Kinderleichen.*

DIE LUSITANIA-KINDER:

Wir schaukeln auf der Welle — / wir sind nun irgendwo — / wie ist das Leben helle — / wie sind die Kinder froh., LT V/55, 721.

*Étroit sentier de montagne conduisant à Mitrovica. Tourmente de neige. Entrent des milliers de carrioles, une masse humaine à perte de vue, vieillards et femmes, des enfants à moitié nus tenus à la main par des mères qui, pour certaines, portent également un nourrisson dans leurs bras. Un petit garçon aux côtés d'une paysanne de la vallée de la Morava tend sa petite main et dit : « Tchitcha, daj mi hleba — »<sup>181</sup> [DJ V/55, 688]*

L'apparition est interrompue par un intermède, où l'on voit deux reporters attablés dans un wagon-restaurant. On retrouve ensuite le premier tableau, dont le cœur est cette fois formé par les animaux :

*Un cri : un cheval bascule dans le précipice. Un autre cri, encore plus strident : celui qui le menait a basculé lui aussi. Au bord du chemin, un cheval presque mort d'épuisement, plus loin un bœuf, les entrailles pendantes, un homme, le crâne fracassé. Le convoi se met en route. Des animaux à bout de force restent là, abandonnés, immobiles. Leurs regards d'une mortelle tristesse suivent le convoi. Une paysanne, le visage d'une pâleur mortelle, est adossée à un sapin — c'est la femme de la vallée de la Morava — dans ses bras un petit corps sans vie, avec à hauteur de sa tête une petite bougie à la flamme tremblante.<sup>182</sup> [DJ V/55, 688]*

Le cheval, le bœuf, la mère à l'enfant mort, la chandelle, les cris : ces éléments ne sont pas sans rappeler un autre tableau de l'atrocité de la guerre, peint moins de vingt ans plus tard. On retrouve en effet tous ces éléments dans *Guernica*, qui prend le parti similaire de représenter le crime contre l'humanité par le prisme de la souffrance animale. Outre l'analogie dans la composition même du tableau, écrasé par le poids de l'animal, les deux représentations se rejoignent dans le pathos et l'anthropomorphisation. Chez Picasso comme chez Kraus, le cheval est le miroir de la souffrance humaine. À la charge attelée à l'animal de trait s'ajoute, ainsi que le formule le Râleur, « le fardeau de la mort humaine »<sup>183</sup> [DJ V/31, 595].

Tandis que le cheval est systématiquement évoqué sur un mode pathétique, le rôle dévolu dans la pièce à l'autre animal totem de la souffrance, le chien, se déploie sur un mode plus strictement logique et argumentatif. La ligne argumentative qui est celle suivie par le Râleur, et qui se trouve exemplifiée dans chaque scène où apparaît un chien, semble être

<sup>181</sup> *Karren eine unübersehbare Menschenmasse, Greise und Frauen, Kinder, halbnackt, an der Hand der Mütter, deren manche auch einen Säugling im Arme tragen. Ein kleiner Junge, an der Seite einer Bäuerin aus dem Moravatal, streckt sein Händchen aus und sagt: Tschitscha, daj mi hleba —, LT V/55, 710.*

<sup>182</sup> *Ein Schrei: ein Pferd stürzt in die Tiefe. Wieder ein Schrei, noch gellender: sein Führer ist ihm nachgestürzt. Am Wegrand ein Zu Tode erschöpftes Pferd, dort ein Ochse mit heraushängenden Eingeweiden, ein Mensch mit zertrümmertem Schädel. Der Zug setzt sich in Bewegung. Entkräftete müde Tiere bleiben zurück. Unbeweglich stehen sie. Ihr todtrauriger Blick folgt dem Zug. Mit totenblassem Antlitz, an einen Tannenbaum gelehnt, sitzt eine Bäuerin — es ist jene aus dem Moravatal — in den Armen einen leblosen kleinen Körper, zu dessen Häupten, mit zitterndem Licht, eine kleine Wachskerze brennt., LT V/55, 711.*

<sup>183</sup> « die Last des Menschentodes », LT V/31, 619.

similaire à celle développée par Lévi-Strauss. Ce dernier suggère que l'exercice d'une domination violente de l'homme sur l'animal se trouverait légitimée par un « humanisme corrompu » qui fait de l'homme occidental un être appelé à régner en souverain sur la nature. Pour Lévi-Strauss, la frontière ainsi tracée entre êtres vivants, artificielle en cela qu'elle récuse leur « propriété commune », a de bien « funestes effets » et donne « champ libre à tous les abus ». En effet, la frontière tracée par le droit illusoire de « séparer radicalement l'humanité de l'animalité » est mobile, et peut servir *in fine* à « écarter des hommes d'autres hommes », et à « revendiquer au profit de minorités toujours plus restreintes le privilège » et la confiscation de cette souveraineté usurpée<sup>184</sup>. Si le propos de Lévi-Strauss évoque avant tout une division de l'humanité établie selon des critères raciaux, l'idée que la réflexion puisse être transposée, à plus petite échelle, sur un plan plus strictement social, mérite d'être creusée. C'est du moins ce que semble autoriser la position défendue dans *Les derniers jours* à partir de l'analogie dessinée entre d'une part les ouvriers et les soldats exploités à l'usine ou au front, et d'autre part le chien.

C'est peut-être à Benjamin que l'on doit la plus belle évocation de la place que tient le chien dans l'œuvre et le cœur de Kraus :

« C'est au nom de la créature que Kraus se tourne sans cesse vers l'animal et vers ce 'cœur de tous les cœurs qu'est le chien', pour lui le véritable miroir dans lequel se reflètent les vertus de la Création et où, venues des temps lointains et perdus, la fidélité, la pureté et la gratitude nous adressent un sourire. »<sup>185</sup>

Dans *Les derniers jours*, le portrait qui y est fait du chien comme créature idéale et moralement irréprochable dessine effectivement, par contraste, un portrait bien sombre de l'humanité, rétrogradée bien en-deçà du seuil de l'animalité. Pour le Râleur, les chiens sont « des exemples d'humilité et de dignité »<sup>186</sup> [DJ V/31, 597], l'incarnation de la « créature aimante »<sup>187</sup> [DJ V/31, 596]. Ces qualités<sup>188</sup> sont illustrées par un fait divers, présenté par le Râleur comme un article intitulé « La fidélité du chien » et issu d'une revue éditée par la société de protection des animaux<sup>189</sup> :

---

<sup>184</sup> Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973, p. 53.

<sup>185</sup> Walter Benjamin, « Karl Kraus » dans *Œuvres II*, traduit par Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, 2000, p. 237.

<sup>186</sup> « in Armut und Würde beispielgebenden Antipoden des Generalstabs », LT I/31, 621

<sup>187</sup> « liebende Kreatur », LT V/31, 621.

<sup>188</sup> Qualités qui ne sont pas sans rappeler celles de Febo, compagnon du narrateur dans *La Peau* et incarnation des valeurs de fidélité, loyauté, résilience – dont sont étonnamment dépourvus les protagonistes humains du roman.

<sup>189</sup> La citation n'a malheureusement pas pu être identifiée. Impossible, donc, de dire si la source est réellement la revue *Der Tierfreund*, ainsi que le prétend le Râleur ?

« Un membre de l'association nous écrit que Hermine Pfeiffer, ouvrière à laquelle nous avons octroyé à plusieurs reprises une plaque d'identité pour chien à prix réduit, est décédée il y a quelques semaines. Son caniche femelle a dédaigné toute nourriture à partir du jour du décès de sa maîtresse, et a péri quelques jours plus tard. Un beau matin on a retrouvé le fidèle animal mort, la tête posée sur un coussin que sa maîtresse utilisait souvent. Curieusement, la défunte avait déclaré un jour qu'elle serait contente, au cas où lui arriverait quelque chose, que son chien lui aussi vînt à trépasser afin de ne pas tomber dans de mauvaises mains. Et en effet, cette chienne si étroitement attachée à sa bienfaitrice a péri de chagrin très vite après elle. »<sup>190</sup> [DJ V/31, 596]

La citation n'a pas pour seul but de mettre en lumière les qualités du chien, elle fait également apparaître, par contraste, l'ingratitude de l'homme à son égard. « À la différence du chien qui dédaigne toute nourriture quand son maître est mort », explique le Râleur, l'homme n'hésite pas à sacrifier ses amis à quatre pattes pour satisfaire son appétit, ainsi que le prouve la petite annonce lue par l'Optimiste : « Chiens pour boucherie acheté à prix fort »<sup>191</sup>. Si l'Optimiste trouve l'annonce « révoltante », ce n'est pas pour des raisons éthiques : il considère simplement qu'il s'agit d'un aveu à demi-mot de la famine qui règne en Autriche-Hongrie, et donc d'une bien mauvaise publicité auprès des nations ennemies. La révolte du Râleur obéit à d'autres raisons. C'est à ses yeux toute une civilisation qui se trouve mise en cause dans ce geste qui s'apparente à une forme de cannibalisme en sourdine. Il s'en explique de la manière suivante :

LE RÂLEUR : [...] Là où il n'y a plus rien d'humain, le chien s'en va.

L'OPTIMISTE : Apparemment, vous accordez au chien une meilleure note qu'à l'homme.

LE RÂLEUR : Absolument. Par soleil ou par pluie, le jour et la nuit, en guerre et en paix. Dans cette guerre, eux aussi ont tenu bon — ils étaient pourtant plus désarmés. Et tous ceux qui ont été appelés, tous ces chiens de guerre, pourraient démontrer aux canailles galonnées qui appellent le simple soldat le « chien du front » que cette comparaison est honorifique, sauf pour les brutes qui la font. Qu'on leur arrache leurs médailles et qu'on les consacre en décorant les chiens, ces exemples d'humilité et de dignité, aux antipodes de l'état-major !<sup>192</sup> [DJ V/31, 596-597]

---

<sup>190</sup> « Wie uns ein Mitglied schreibt, ist die von unserem Vereine mehrmals mit einer ermäßigten Hundemarke bedachte Hilfsarbeiterin Hermine Pfeiffer vor einigen Wochen gestorben. Ihre Pudelhündin verschmähte seit dem Todestage der Frau jede Nahrung und ging einige Tage nachher zugrunde. Man fand das treue Tier, welches seinen Kopf auf einem von seiner Herrin früher benützten Polster liegen hatte, des morgens tot auf. Merkwürdig ist, dass die Verstorbene sich einmal geäußert hatte, dass sie froh wäre, wenn ihr Hund auch enden würde, wenn ihr einmal etwas zustoßen sollte, damit das Tier nicht in schlechte, rohe Hände käme. Und wirklich ist die Hündin, welche ihrer Wohltäterin so innig zugetan war, sehr rasch nach dieser vor Gram zugrunde gegangen. », LT V/31, 620.

<sup>191</sup> L'annonce n'a pas pu être sourcée, mais on la retrouve dans la *Fackel*. Cf. F 445-453, 1917, 22.

<sup>192</sup> DER NÖRGLER: [...] Wo nichts Menschliches ist, hat auch das Hündische nichts zu suchen.  
DER OPTIMIST: Sie scheinen ja überhaupt den Hunden ein besseres Zeugnis als den Menschen ausstellen zu wollen.

Dans ce discours, le Râleur réfute d'une part l'argument que vient de lui avancer l'Optimiste pour qui le chien serait inférieur à l'homme, en vertu du principe selon lequel il « doit bien y a voir des raisons sérieuses pour que 'chien' soit une injure et 'chiennerie' un terme péjoratif »<sup>193</sup> [DJ V/31, 596]. Il conclut d'autre part sa démonstration en établissant un renversement dans la hiérarchie. Non seulement le chien est à ses yeux intrinsèquement supérieur à l'homme, mais les hommes que l'on considère comme supérieurs aux autres, c'est-à-dire les « canailles galonnées » de l'état-major, sont inférieurs aux créatures qu'ils méprisent : animaux et soldats, réunis dans une commune identité canine par la désignation « chiens de guerre ».

Dans la figure hybride du chien de guerre, tantôt homme tantôt animal, se voit concrétisée la notion d'humanité-animalité. Il n'est pas possible de déterminer avec certitude de quel côté ils se trouvent. Ainsi, les « deux chiens de guerre faméliques, à bout de force » que l'on voit passer à l'acte II y sont certes qualifiés par un passant de « bestioles », mais la didascalie indique qu'ils tirent une « charrette à bras »<sup>194</sup> [DJ II/20, 259-260], que l'imagination peine à adapter à la morphologie canine. On retrouve les deux malheureuses créatures dans l'une des apparitions, « attelés à une mitrailleuse »<sup>195</sup> et à présent dotés de parole :

LES DEUX CHIENS DE GUERRE :

Nous traînons le fléau Et le traînons pourtant.  
Nous restons fidèles jusqu'à l'heure de la mort.  
Que le monde était beau sous le ciel rayonnant !  
Puis le diable appela, le chien suivit alors.<sup>196</sup> [DJ V/55, 698]

---

DER NÖRGLER: In jedem Falle. Ob schön, ob Regen, bei Tag und bei Nacht, in Krieg und Frieden. In diesem Krieg haben auch sie durchgehalten – und waren doch wehrloser. Und jeder von jenen, die eingerückt waren, jeder Kriegshund könnte dem besternten Gelichter, das Soldaten „Fronthunde“ genannt hat, zeigen, dass an dem Vergleich Ehre ist und nur an den Unmenschen keine. Man reiße ihnen die Orden von der Brust und weihe sie, indem man sie den Hunden verleiht, den in Armut und Würde beispielgebenden Antipoden des Generalstabs!, LT V/31, 621.

<sup>193</sup> « Es muss aber wohl tiefere Gründe haben, dass „Hund“ ein Schimpfwort ist und „hündisch“ die übelste Gesinnung bezeichnet. », LT V/31, 620.

<sup>194</sup> « zwei ganz schwachen, verhungerten Kriegshunden » ; « Handwagen » ; « Viecher », LT II/20, 288.

<sup>195</sup> « vor ein Maschinengewehr gespannt », LT V/55, 722.

Peut-être cette apparition a-t-elle inspiré à Malaparte sa description des « chiens antichars, dressés par les Russes à aller chercher leur repas sous le ventre des chars armés » : « laissés à jeun un jour ou deux, [...] portant sur leur dos une musette remplie d'un violent explosif », ils sont la terreur des blindés allemands, qui leur font en retour une chasse sans pitié. C. Malaparte, *Kaputt*, *op. cit.*, p. 262.

<sup>196</sup> DIE KRIEGSHUNDE: Wir ziehen unrecht Gut. Und doch, wir ziehn. / Denn wir sind treu bis in die Todesstund. / Wie war es schön, als Gottes Sonne schien! / Der Teufel rief, da folgte ihm der Hund., LT V/55, 722.

Outre ces chiens de guerre, plusieurs spécimens appartenant à cette humanité-animalité apparaissent dans la pièce. Ils sont également les exemples vivants des considérations linguistiques de l'Optimiste quant au caractère injurieux du mot *chien*. En sont successivement victimes les supposés traîtres à la patrie durant la liesse générale qui s'empare des rues de Vienne à l'annonce de la déclaration de guerre [DJ I/1, 33, 61] ; un ouvrier syndiqué, qui récusé l'insulte en lui opposant la « dignité humaine »<sup>197</sup> [DJ II/32, 278] ; un soldat protestant contre le traitement dégradant infligé à son camarade, à qui un lieutenant a empli la bouche de crottin [DJ V/55, 680]. Tous ces hommes sont verbalement réduits à l'animalité par les oppresseurs qui leur font face (la foule, un industriel, un officier). Mais de quel côté l'animalité se situe-t-elle vraiment ?, invite à s'interroger le Râleur. Ou, comme l'écrit Kraus dans la « Réponse d'une non-sentimentale » : « L'homme insulte l'animal en insultant son semblable avec un nom d'animal »<sup>198</sup>. Traiter son semblable de chien, ou le traiter comme un chien, n'est-ce pas au contraire l'aveu que les auteurs de l'insulte ont renoncé eux-mêmes à toute humanité, en se démarquant si radicalement de créatures qui sont pourtant, à bien des égards, des modèles de vertu ? Se dessine alors le portrait d'une humanité qui se définirait, en négatif, par l'arrogance et l'abjection. Ce n'est pas un hasard si le Râleur compare l'exécution de Battisti au supplice de la Grotte du chien<sup>199</sup>. L'Italien est traité comme un chien, mais l'accusation d'animalité se voit finalement retournée contre celui qui la profère. Aux yeux du Râleur, il s'agit en effet de « l'une des exécutions les plus bestiales », à laquelle assiste un « public bestial »<sup>200</sup> [DJ IV/29, 480, 481].

Le clivage n'est donc pas tant celui, anthropocentriste, entre humains et animaux, que celui entre dominants et dominés, entre ceux qui mangent et ceux qui sont mangés. La petite annonce proposant d'acheter des « chiens pour boucherie » révèle le caractère fondamentalement prédateur de l'humanité, prête à s'entre-dévorer, congédiant symboliquement le tabou de l'anthropophagie. Il y aurait encore beaucoup à dire sur l'obsession de l'ingestion chez cette humanité qui vit ses derniers jours, appelée pour le Râleur à mourir « d'obésité ou de diabète ». Elle est figurée dans l'une des ultimes scènes dans les personnages crépusculaires de Gog et Magog, « deux gigantesques boules de graisse

---

<sup>197</sup> « Menschenwürde », LT II/32, 309.

<sup>198</sup> « Er beschimpft das Tier, indem er seinesgleichen mit dem Namen des Tiers beschimpft, ja die Kreatur selbst ist ihm nur ein Schimpfwort. », F 554-556, 1920, 11. Pour la version française : K. Kraus, « Réponse d'une non-sentimentale à Rosa Luxemburg », art cit, p. 265.

<sup>199</sup> Cf. p. 403.

<sup>200</sup> « einer der viehischesten Hinrichtungen » ; « bestialische Assistenz », LT IV/29, 509.

dont les formes indescriptibles ne correspondent à aucune mesure humaine »<sup>201</sup> [DJ V/50, 636]. Jusque dans leur apparence, ils se sont dépouillés de ce qu'il y avait d'humain en eux, pour embrasser délibérément la monstruosité. La voracité, qui ressortit de la logique accumulative du toujours plus, finit par exclure ses adeptes de toute forme d'humanité. L'anthropophagie est à nouveau évoquée au cours de banquet des officiers dans la dernière scène. Le général autrichien, dont le discours se délite au fur et à mesure qu'il ingère mets et alcool, fait involontairement tomber le masque avec le mot d'ordre suivant : « Si les cartouches viennent à manquer, châtiment cannibale ! — Se jeter sur l'ennemi avec force hurras ! »<sup>202</sup> [DJ V/55, 686]. Voici confirmée, dans la bouche même de ceux qui la mettent en œuvre, que la guerre réalise et accélère la prédiction du Râleur de la « quantité qui se dévore elle-même ».

\*

La frontière entre l'homme et le chien, entre l'homme et l'animal est donc bien plus labile, et surtout bien plus illusoire qu'on ne veut bien le penser. Le bestiaire des *Derniers jours* n'est pas constitué de chiens et de chevaux : il est bien davantage figuré par l'ouvrage *Nos chefs de guerre*<sup>203</sup>, « œuvre de portée historique [...] censée non seulement livrer à la postérité les noms et les portraits des grands de notre époque »<sup>204</sup> [DJ II/22, 262], par « les visages ricanants de civils »<sup>205</sup> [DJ IV/29, 469] se pressant autour du cadavre de Battisti, par les spéculateurs de guerre aux noms d'animaux de la scène V/25<sup>206</sup>, par les hyènes que sont Benedikt et ses sbires dans l'épilogue. Tous sont autant d'hypostases d'un visage autrichien qui incarne non seulement l'animalité, mais encore la bestialité, l'inhumanité la plus absolue. L'animalité est le fait du bourreau et non de la victime.

La citation ne joue qu'un rôle subalterne dans la monstration de l'étendue du crime contre l'animalité-humanité. Elle n'est guère que le point de départ de la réflexion, qui est portée par le discours théorique du Râleur et par le surgissement d'images délibérément esthétisées. Cette forme de réalisme poétique donne l'accès à la parole à ceux qui en sont dépourvus, faisant ainsi valoir leurs droits. Cela n'amoindrit en rien la virulence de la

---

<sup>201</sup> « Zwei riesenhafte Fettkugeln, deren unbeschreibliche Formen mit menschlichen Maßen nicht bestimmbar sind », LT V/50, 660.

<sup>202</sup> « Wenn eine Patrone fehlt, kannibalisch strafen! — Mit kräftigem Hurra ungestüm auf Gegner stürzen! », LT V/55, 708.

<sup>203</sup> Cf. note 227 p. 190.

<sup>204</sup> « von historischer Bedeutung, welches berufen sein wird, [...] Namen und Bilder der Großen unserer Zeit [...] der Nachwelt zu überliefern », LT II/22, 291.

<sup>205</sup> « Grinsende Gesichter von Zivilisten », LT IV/29, 507.

<sup>206</sup> Cf. p. 197.



dénonciation, selon une ligne théorique qui sera celle, bien des années plus tard, de Lévi-Strauss, puis de l'antispécisme.

L'analyse de Kraus, dans *Les derniers jours* comme dans le reste de ses écrits, a néanmoins ceci de particulier qu'elle prône une forme de convergence des dominations. Ainsi le Râleur met-il sur le même plan « le bordel et l'abattoir »<sup>207</sup> [DJ I/29, 169], qui sont à ses yeux les deux chapelles de l'humanité moderne. Se voit ainsi soulignée la continuité entre consumérisme et domination, réunis dans l'exploitation de la chair de l'autre et portée par une « virilité guerrière » triomphante et dévoratrice. On retrouve cette convergence des dominations masculines sur la femme et l'animal dans la lettre de Rosa Luxemburg et la « Réponse d'une non-sentimentale ». Rosa Luxemburg envisage le buffle comme un *alter ego* dans la souffrance : « Oh, mon pauvre buffle, mon pauvre frère chéri, nous sommes là si impuissants tous les deux, hébétés, réunis par la douleur, dans l'impuissance et le désir »<sup>208</sup>. Kraus, dans son commentaire, en conclut au renversement du principe d'animalité : « l'humanité qui considère l'animal comme un frère chéri a plus de valeur que la bestialité qui se moque de ce dernier ». Il suggère également que les deux formes de domination évoquées ici, celle de l'homme sur la femme et celle de l'homme sur l'animal, ressortissent d'une seule et même pulsion, dont il affirme la nature proprement masculine. Elles sont le fait d'une « racaille qui frétille déjà d'impudence » et qui s'arroge l'exclusivité de l'« accès à la jouissance », répandant sans vergogne la « syphilis » autour d'eux. Et ce n'est pas un hasard que soit abordé le thème de la contamination vénérienne dans un texte dédié à ce qu'on appelle aujourd'hui la question animale. Dans l'argumentaire krausien, la femme et l'animal ont en effet ceci de commun, au même titre que les enfants, qu'ils sont des êtres intrinsèquement liés à la nature, non corrompus. Dans cette perspective, la syphilis semée par la jouissance masculine figure, à la fois concrètement et symboliquement, les sévices infligés par l'homme à son environnement.

---

<sup>207</sup> « Freudenhaus und Schlachthaus », LT I/29, 197.

<sup>208</sup> « O mein armer Büffel, mein armer, geliebter Bruder, wir stehen hier beide so ohnmächtig und stumpf und sind nur eins im Schmerz, in Ohnmacht, in Sehnsucht. », F 546-550, 1920, 9. Pour la version française : K. Kraus, « Réponse d'une non-sentimentale à Rosa Luxemburg », art cit, p. 258.

## *Conclusion : plaidoyer pour une lecture soupçonneuse*

Si « [...] l'être de l'écriture (le sens du travail qui la constitue) est d'empêcher de jamais répondre à cette question : *Qui parle ?* »<sup>1</sup>, comme l'écrit Barthes, force est de constater que Kraus a bien travaillé. *Les derniers jours de l'humanité* sont un texte archétypalement dialogique, exemplaire d'un « hybride romanesque » défini par Bakhtine comme « un système de fusion de langages [...] qui a pour objet d'éclairer un langage à l'aide d'un autre, de modeler une image vivante d'un autre langage »<sup>2</sup>. L'extrême dilatation de l'action dramatique donne en effet la parole à un millier de personnages, dont les voix et les chants, les jargons et les sermons, les rimes et les borborygmes, les onomatopées et les logorrhées entonnent une dissonante mélodie du chaos. La citation apparaît en ce sens comme un outil scriptural particulièrement efficace, qui à ce premier niveau de complexité polyphonique superpose le dédoublement énonciatif lié au surgissement du discours d'autrui dans le discours propre. La parole répétée se présente en effet sous la forme d'un lieu de collision et de collusion, au sein duquel se rejoignent et parfois s'affrontent sujet(s) citant(s) et sujet cité. Le comble du brouillage énonciatif est atteint en régime de citation fortuite qui, parce qu'elle s'effectue à l'insu de son locuteur fictionnel, est souvent difficilement décelable par le lecteur. Les dialogues des *Derniers jours* se présentent ainsi sous la forme d'un véritable dédale énonciatif, mimétique de la libre circulation d'une parole sans dieu ni maître, qui fait entrer le texte dramatique dans l'ère du soupçon. Ses personnages, dociles otages d'un discours dominant mais enivrant, se voient démis de l'empire qu'ils croient exercer sur leur parole au profit de deux énonciations concurrentes : celle du locuteur initial issu du monde réel et celle du scripteur qui, par le double jeu de l'autotextualité et des réajustements co- et contextuels, en remanie le sens à l'envi. Ce double niveau de re-dire, fictionnel et scriptural,

---

<sup>1</sup> Roland Barthes, *S/Z, op. cit.*, p. 134.

<sup>2</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman, op. cit.*, p. 178.

fait du dialogue dramatique une parole creuse, vide de toute substance propre, et réduit l'action à un psittacisme généralisé.

La meilleure réponse que l'on puisse apporter à la question des enjeux esthétiques et idéologiques du re-dire est de confronter *Les derniers jours* à leurs limites, leurs failles, leurs incohérences. Si l'on envisage tout d'abord la citation comme médium littéraire, vouloir en pointer les limites apparaît comme une bien vaine entreprise, dans la mesure où elle est justement garante d'une œuvre ouverte. Le choix d'une dramaturgie fragmentaire dessine une trame narrative certes lâche, mais dont le sens rétif à tout figement ne s'épuise dans aucune interprétation. En effet, les discours s'interpellent, se répondent, se chassent mutuellement ou parfois s'amalgament au gré des mouvements suggérés par la chorégraphie complexe des renvois autotextuels. De cette danse contrapunctique résulte un texte bigarré, mouvant et protéiforme, au sein duquel chaque citation est alternativement même et autre, fiction et réalité, discours et métadiscours, franchissant avec une déconcertante aisance la frontière qui sépare le particulier du général, le littéral du métaphorique. Il faut s'imaginer le texte des *Derniers jours* comme une mécanique bidimensionnelle, articulée par l'interaction de deux axes fondamentaux : un axe de convergence et un axe de divergence. Régies par ce double principe, les citations se présentent à la fois comme infimes variations d'une réduplication sérielle, et comme autant de contrepoints qui font ressortir la bigarrure.

Aussi, Kraus ne ressemble en rien à son personnage « Rolf Rolf, faiseur d'impromptus », figuré « en train de composer un poème à partir de citations de classiques jetées pêle-mêle »<sup>3</sup> [DJ III/45, 387]. Tandis que Rolf Rolf, dont le nom même s'inscrit dans le paradigme de la répétition machinale et irréfléchie, fait œuvre d'empilement, Kraus fait œuvre de création. Ses citations ne sont pas un objet fini mais, à l'instar du souvenir proustien, un matériau brut appelé à être transformé, mis en fiction, fondu dans un tout qui lui est hétérogène et qui devient le support conjoint de sa critique et de sa sublimation. Chaque énoncé cité est en effet pris dans une structure combinatoire complexe qui permet à l'œuvre de faire système, au-delà de son caractère fragmentaire et babélique. La monumentale architecture que le montage citationnel prête aux *Derniers jours* apparaît ainsi comme une forme particulièrement sophistiquée d'« écriture oblique »<sup>4</sup>, terme par lequel Philippe Hamon désigne les procédés scripturaux utilisés par un auteur qui ne peut plus s'ériger en

---

<sup>3</sup> « Rolf Rolf, der Stegreifdichter » ; « mit der Konzeption eines Gedichtes beschäftigt, das sich auf hingeworfene klassische Zitate [...] aufbaut », LT III/45, 415.

<sup>4</sup> Philippe Hamon, *L'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette supérieur, 1996.

subjectivité parlante. Ainsi que le souligne António Ribeiro, il existe une dialectique de la citation, qui est à la fois « l'expression du tarissement de la parole propre » et le dépassement de ce silence qui menace<sup>5</sup>. Le recours massif à la parole d'autrui n'a donc rien d'un aveu d'impuissance créatrice. Il s'agit bien au contraire d'un élan de modernité que Kraus insuffle au genre dramatique. *Les derniers jours* sont une pièce « progressiste » sur le fond, mais encore pionnière sur la forme, aussi étonnant que cela puisse paraître pour qui connaît la posture à maints égards « réactionnaire »<sup>6</sup> de Kraus, tout particulièrement en ce qui concerne les questions culturelles et littéraires. La bigarrure citationnelle de la pièce en fait un prototype de la modernité théâtrale, si l'on définit cette dernière comme une forme ouverte et problématique<sup>7</sup>. Ainsi peuvent être résumés les enjeux du double niveau de re-dire, diégétique et scriptural, dès lors qu'on envisage la citation comme parti-pris esthétique et principe de composition dramaturgique.

Le constat est plus nuancé en ce qui concerne la citation comme médium de la critique sociale, politique et culturelle. Il faut tout d'abord souligner l'instabilité de cette critique, révélée par les errements contradictoires d'un Rôleur qui hésite entre la désignation des coupables (les décideurs politiques et militaires, les profiteurs de guerre, la presse) et l'hypothèse d'une culpabilité collective incarnée par le visage autrichien. « Y a-t-il des coupables ? », se demande-t-il dans son ultime monologue. « Non », répond-il aussitôt, car « leur esprit est taillé dans l'esprit de la masse »<sup>8</sup> [DJ V/54, 648]. Face à ce type de dissonance, on est en droit de se demander si la forme ouverte est un support adapté pour une critique qui englobe des problématiques aussi diverses que la pensée unique, la politique internationale, le capitalisme spéculatif. Comment, par ailleurs, la citation peut-elle être une arme efficace dans la monstration des responsabilités individuelles, dès lors que les énoncés incriminants ne sont pas toujours directement identifiables comme tels ou attribuables, de sorte que le lecteur-citataire a beau jeu de les ranger du côté de l'exagération satirique ou de la fiction ?

Mais surtout, la radicale hétérogénéité énonciative de l'œuvre opère un déplacement du centre de gravité de la satire dont elle est le support, reléguant au second plan la critique de la presse. Brecht, fin exégète de Kraus, a été l'un des premiers à en souligner les

---

<sup>5</sup> « gleichzeitig Ausdruck der eigenen Sprachlosigkeit und Ausweg aus ihr », A. Ribeiro, « Karl Kraus und Shakespeare », art. cit., p. 241.

<sup>6</sup> Sigurd Paul Scheichl, « Verzerrt von Hass und Lob », *Literaturen*, 2004, p. 36, cité dans Jacques Bouveresse, « "Et Satan conduit le bal..." », art. cit., p. 37.

<sup>7</sup> Muriel Plana, « Romanisation », *Études théâtrales*, 2001, n° 22, p. 112.

<sup>8</sup> « Gibt es Schuldige? Nein [...] Ihr Geist ist aus dem Geist der Masse geschnitten. », LT V/54, 671-672.

contradictions, ou plus exactement à montrer que sa pratique littéraire infirmait parfois certaines de ses théories. « La poésie de Kraus », affirme-t-il, « ne livre guère d'exemples de ses théories sur la langue et la poésie, mieux vaut donc s'en tenir directement à celles-ci »<sup>9</sup>. Il semble qu'on puisse, au terme des investigations, inscrire *Les derniers jours* dans ce paradigme interprétatif, où la sphère du soupçon s'élargit à l'auteur et à son discours. D'éminents commentateurs de l'œuvre krausienne ont déjà souligné le caractère hyperbolique de la critique adressée à la presse, dont Kraus surestime parfois obsessionnellement le pouvoir<sup>10</sup>, au point d'affirmer en 1933 que « le national-socialisme n'a pas détruit la presse », mais que « c'est la presse qui a créé le national-socialisme », affirmant par là que le totalitarisme politique serait finalement un sous-produit de la dictature intellectuelle exercée par la presse, ou plus exactement son achèvement, « sa propre et ultime possibilité »<sup>11</sup> [TNW, 464]. Il ne s'agit pas ici de débattre de la pertinence de cette inversion de causalité, mais de constater qu'elle infirme un axe critique majeur des *Derniers jours*. Les dialogues de la pièce sont en effet soumis à l'exercice d'une force centrifuge, mimétique du processus de standardisation dicté par l'émergence de la société de masse. Les discours particuliers tendent à se fondre en un discours collectif unique, de sorte que la polyphonie se fait paradoxalement monologisme au fur et à mesure qu'elle se déploie, révélant une normativité que chaque nouvel énoncé contribue à édifier et à consolider. Ainsi la multiplicité énonciative de la pièce se dissout-elle finalement dans l'affirmation d'un *nous*, sujet aux contours incertains qui ne peut se définir autrement que dans la tautologie du *mir san mir*. La critique portée par le montage citationnel finit donc par embrasser la civilisation moderne dans son ensemble, régie par un double principe de domination et de massification. Le Râleur a beau affirmer à propos de la guerre, s'alignant sur le point de vue exprimé par Kraus dans la *Fackel*, puis dans *Troisième nuit de Walpurgis*, que « c'est la presse qui a fait cela, elle seule, elle qui a corrompu le monde par sa putasserie »<sup>12</sup> [DJ V/54, 653], cette accusation se voit singulièrement diluée dans la multiplicité des discours cités, qui redistribuent la culpabilité sur l'ensemble des acteurs sociaux. En somme, tout se passe comme si la « citation de combat »<sup>13</sup>, pour reprendre l'expression de Pierre Bourdieu, se trompait de combat, s'autonomisant et se désolidarisant des intentions de Kraus, dont la

<sup>9</sup> E. Timms, *AS I*, p. 282 ; J. Bouveresse, « Et Satan conduit le bal », art. cit., p. 47-48.

<sup>10</sup> J. Bouveresse, « Et Satan conduit le bal », art. cit., p. 47-48.

<sup>11</sup> « der Nationalsozialismus hat die Presse nicht vernichtet, sondern die Presse hat den Nationalsozialismus erschaffen » ; « die eigene letzte Möglichkeit der Presse », DW, 280-281.

<sup>12</sup> « das hat sie vermocht, sie allein, die mit ihrer Hurerei die Welt verdarb! », LT V/54, 677.

<sup>13</sup> P. Bourdieu, « À propos de Karl Kraus et du journalisme », art. cit.

critique ne sort pas indemne de l'hétérogénéité d'un matériau citationnel complexe et difficilement maîtrisable. Si l'on s'en tient à la seule dimension critique et théorique de la pièce, il faut donc en conclure que le scripteur n'en est finalement pas le véritable sur-énonciateur.

Affirmer cela ne veut pas dire qu'il faille amoindrir la validité de la portée critique de la pièce, bien au contraire. C'est même sans doute l'œuvre krausienne où le rôle de la presse s'y voit décrit avec le plus de nuances, et inféodé à l'émergence de la société de masse. Mais la persistance de la NFP dans le panthéon des haines de Kraus, ciblée jusque dans *Troisième nuit de Walpurgis*, invite à considérer sérieusement l'hypothèse selon laquelle la critique formulée par *Les derniers jours* excède et annule partiellement celle qu'a voulu lui donner son auteur. Ce qui invite à en repenser la réception : si la pièce est un manifeste, c'est en premier lieu un manifeste littéraire, celui d'une modernité théâtrale éclatée, dialogique, romanisée. Il faut en revanche jouer de prudence avant de la penser comme une synthèse de la critique krausienne, tant cette dernière s'y présente sous une forme fragmentaire, lacunaire, paradoxale et parfois contradictoire.

# Bibliographie

## **Ouvrages et titres de presse de référence**

Kraus Karl, *Les derniers jours de l'humanité*, trad. Jean-Louis Besson et Henri Christophe, Marseille, Agone, 2005.

Kraus Karl, *Troisième nuit de Walpurgis*, trad. Pierre Deshusses, Marseille, Agone, 2005.

Kraus Karl, *Die Letzten Tage der Menschheit*, München, Kösel, 1957.

Kraus Karl, *Dritte Walpurgisnacht*, München, Kösel, 1967.

*Arbeiter-Zeitung*, Wien, 1889-1991.

*Die Fackel*, Wien, 1899-1936.

*Neue Freie Presse*, Wien, 1864-1938.

## **Sur Karl Kraus**

*Kraus-Hefte*, München, Text und Kritik, 1977-1994.

Adorno Theodor W., « Sittlichkeit und Kriminalität. Zum elften Band der Werke von Karl Kraus » dans *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970, p. 367-387.

Allal Marina, « D'Offenbach à Dreyfus : Karl Kraus et Paris », *Germanica*, 2008, n° 43, p. 139-150.

Arntzen Helmut, « Exkurs über Karl Kraus » dans Otto Mann et Wolfgang Rothe (eds.), *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. Strukturen und Gestalten*, Bern, Francke, 1967, p. 244-255.

Arntzen Helmut, *Karl Kraus und die Presse*, München, Fink, 1975.

Arntzen Helmut, « Einige Dialogstrukturen in Kraus' *Die letzten Tage der Menschheit* » dans Susanne Beckmann, Peter-Paul König et Georg Wolf (eds.), *Sprachspiel und Bedeutung*, Tübingen, Niemeyer, 2000, p. 427-437.

Baillet Florence, « Quelques remarques marginales sur la fin du monde chez Heiner Müller et Karl Kraus », *Austriaca*, 1999, n° 49, p. 111-130.

Benjamin Walter, « Karl Kraus » dans *Œuvres II*, traduit par Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, 2000, p. 228-273.

Betz Albrecht, « Die „Worthelfer der Gewalt“ in der *Dritten Walpurgisnacht* » dans Gilbert Krebs et Gerald Stieg (eds.), *Karl Kraus et son temps*, Asnières, Publications de l'Institut d'allemand, 1989, p. 155-172.

- Betz Fritz, *Das Schweigen des Karl Kraus*, Pfaffenweiler, Centaurus, 1994.
- Bourdieu Pierre, « À propos de Karl Kraus et du journalisme », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2000, n° 131, p. 123-126.
- Bouveresse Jacques, « C'est la guerre - c'est le journal », *Austriaca*, 1986, n° 22, p. 63-68.
- Bouveresse Jacques, « Kraus, Spengler et le déclin de l'Occident » dans Gilbert Krebs et Gerald Stieg (eds.), *Karl Kraus et son temps*, Asnières, Publications de l'Institut d'allemand, 1989, p. 231-242.
- Bouveresse Jacques, « Karl Kraus et la presse », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 2000, n° 131-132, p. 119-123.
- Bouveresse Jacques, *Schmock ou le triomphe du journalisme*, Paris, Seuil, 2001.
- Bouveresse Jacques, « “Et Satan conduit le bal...” Kraus, Hitler et le nazisme », [préface à] Kraus Karl, *Troisième nuit de Walpurgis*, Marseille, Agone, 2005.
- Bouveresse Jacques, *Satire et prophétie : les voix de Karl Kraus*, Marseille, Agone, 2007.
- Bouveresse Jacques, « Karl Kraus, George Orwell et Noam Chomsky. Les intellectuels, l'objectivité, la propagande et le contrôle de l'esprit public » dans *À temps et à contretemps : Conférences publiques*, Paris, Collège de France, 2013, p. 20-34.
- Bouveresse Jacques, « Entretien avec Gerald Stieg », *Europe*, 2014, n° 1021, p. 15-32.
- Breiteneder Evelyn, « Phraseme bei Karl Kraus » dans Harald Burger, Dimitrij Dobrovolskij et Peter Kühn (eds.), *Phraseologie. Ein Handbuch zeitgenössischer Forschung / Phraseology. An International Handbook of Contemporary Research*, Berlin, De Gruyter, 2007, vol.1, p. 348-354.
- Canetti Elias, « Karl Kraus. École de la résistance » dans *La Conscience des mots*, trad. Roger Lewinter, Paris, A. Michel, 1984, p. 51-64.
- Carr Gilbert, « Figures of Repetition: Continuity and Discontinuity in Karl Kraus's Satire », *Modern Language Review*, juillet 2007, vol. 102, n° 3, p. 768-780.
- Dautrey Marianne, « Quelques remarques de Walter Benjamin sur Karl Kraus. Comment l'historien matérialiste ruse avec le rire barbare du chroniqueur » dans Andréa Lauterwein et Colette Strauss-Hiva (eds.), *Rire, Mémoire, Shoah*, Editions de l'Éclat, 2009, p. 27-37.
- Dietze Walter, « Dramaturgische Besonderheiten des Antikriegsschauspiel *Die Letzten Tage der Menschheit* von Karl Kraus », *Philologica Pragensia*, 1962, p. 65-83.
- Djassem Irina, *Der „Produktivgehalt kritischer Zerstörerarbeit“. Kulturkritik bei Karl Kraus und Theodor W. Adorno.*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2002.
- Djassem Irina, *Die verfolgende Unschuld. Zur Geschichte des autoritären Charakters in der Darstellung von Karl Kraus*, Wien, Böhlau, 2011.
- Doll Jürgen, « *Die Letzten Tage der Menschheit* in Kabarett und Kleinkunst der Zwischenkriegszeit », *Jura Soyfer. Internationale Zeitschrift für Kulturwissenschaften* [en ligne], 2000, n° 2.
- Fischer Jens Malte, *Karl Kraus: Studien zum „Theater der Dichtung“ und Kulturkonservatismus*, Kronberg im Taunus, Scriptor Verlag, 1973.
- Fischer Jens Malte, *Fin de siècle: Kommentar zu einer Epoche*, München, Winkler, 1978.



Früh Eckart, « Die Arbeiter-Zeitung als Quelle der *Letzten Tage der Menschheit* » dans Edward Timms et Sigurd Paul Scheichl (eds.), *Karl Kraus in neuer Sicht. Londoner Kraus-Symposium*, München, text + kritik, 1986, p. 209-234.

Früh Eckart, « Karl Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit*. Vorlagen und Materialien aus der Arbeiter-Zeitung », *Noch mehr* [en ligne], 1999.

Frühwald Wolfgang, « Kritik der Phraseologie. Sechs Thesen zu Karl Kraus' *Dritte Walpurgisnacht* » dans *Interpretationen zur österreichischen Literatur*, Wien, Institut für Österreichkunde, 1971, p. 111-132.

Halliday John, « Satirist and Censor : Karl Kraus and the Censorship Authorities during the First World War » dans Edward Timms et Sigurd Paul Scheichl (eds.), *Karl Kraus in neuer Sicht. Londoner Kraus-Symposium*, München, text + kritik (coll. « Kraus-Hefte. Sonderband »), 1986, p. 174-208.

Haslinger Josef, « Die Stellung des Herrn Kraus zum Sozialismus », *Austriaca*, 1986, n° 22, p. 47-62.

Hawig Peter, *Dokumentarstück, Operette, Welttheater : Die Letzten Tage der Menschheit von Karl Kraus in der literarischen Tradition*, Essen, Die Blaue Eule, 1984.

Hermlin Stefan, « Lektüre (IX) », *Sinn und Form*, 1969, vol. 21, n° 6, p. 1504-1507.

Hindemith Wilhelm, *Die Tragödie des Norglers: Studien zu Karl Kraus' moderner Tragödie Die letzten Tage der Menschheit*, Frankfurt am Main ; New York, Peter Lang, 1985.

Hirt André, *L'universel reportage et sa magie noire. Karl Kraus, le journal et la philosophie*, Paris, Kimé, 2002.

Holzer Anton, *Die letzten Tage der Menschheit: Der Erste Weltkrieg in Bildern. Mit Texten von Karl Kraus*, Darmstadt, Primus, 2014.

Horkheimer Max, « Karl Kraus und die Sprachsoziologie » dans *Gesammelte Schriften, Bd. 13*, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1989, p. 19-24.

Hornig Dieter, « Subversion et mystification de la presse : Karl Kraus, Arthur Schütz et l'impératif kynologique » dans Jacques Le Rider et Renée Wentzig (eds.), *Les journalistes d'Arthur Schnitzler. Satire de la presse et des journalistes dans le théâtre allemand et autrichien contemporain*, Tusson, du Lérot, 1995, p. 129-145.

Hülk Walburga, « Phrase und Gemeinplatz. Kraus, Flaubert und der Boulevard », *Études Germaniques*, 2016, n° 283, p. 359-372.

Jenaczek Friedrich, « *Die Letzten Tage der Menschheit* » dans *Kindlers Literatur Lexikon. Bd. IV*, Zürich, Kindler, 1965, p. 1272-1275.

Jacobi Jutta, *Journalisten im literarischen Text*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1989.

Kargl Elisabeth et Lacheny Marc, « 'Wahrheitssucher in sprachlichen Angelegenheiten' : Elfriede Jelinek et Karl Kraus », *Germanica*, 2010, n° 46, p. 125-146.

Klaus Elisabeth, « Rhetoriken über Krieg: Karl Kraus gegen Alice Schalek », *feministische studien. Zeitschrift für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung*, 2008, vol. 26, n° 1, p. 75-82.

Kohn Caroline, « Bert Brecht, Karl Kraus et le 'Kraus-Archiv' », *Études germaniques*, 1956, n° 11, p. 342-347.

- Krebs Gilbert, « Avant-propos » dans Gilbert Krebs et Gerald Stieg (eds.), *Karl Kraus et son temps*, Asnières, Publications de l'Institut d'allemand, 1989, p. 5-8.
- Kreissler Felix, « Karl Kraus et la social-démocratie » dans Gilbert Krebs et Gerald Stieg (eds.), *Karl Kraus et son temps*, Asnières, Publications de l'Institut d'allemand, 1989, p. 19-26.
- Krolop Kurt, « Genesis und Geltung eines Warnstücks » dans *Sprachsatire als Zeitsatire bei Karl Kraus : neun Studien*, Berlin, [DDR], Akademie-Verlag, 1987, p. 65-166.
- Krolop Kurt, « Ebenbild und Gegenbild. Goethe und „Goethes Volk“ bei Karl Kraus » dans *Sprachsatire als Zeitsatire bei Karl Kraus : neun Studien*, Berlin, [DDR], Akademie-Verlag 1987, p. 192-209.
- Krolop Kurt, « „Die Berufung auf Schiller wird zur Gänze abgewiesen“. Schiller-Bezüge der Dritten Walpurgisnacht im Lichte der Fackel » dans *Sprachsatire als Zeitsatire bei Karl Kraus : neun Studien*, Berlin, [DDR], Akademie-Verlag, 1987, p. 231-251.
- Krolop Kurt, « Bertolt Brecht und Karl Kraus » dans *Sprachsatire als Zeitsatire bei Karl Kraus : neun Studien*, Berlin, [DDR], Akademie-Verlag, 1987, p. 252-303.
- Krolop Kurt, « ‘Au nom de Goethe!’. Karl Kraus et Goethe », *Austriaca*, 1999, n° 49, p. 51-65.
- Lacheny Marc, *Karl Kraus lecteur de Johann Nestroy. Pour une autre vision de l'histoire littéraire et théâtrale*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2008.
- Lacheny Marc, « Kraus en France. Du ‘patriote autrichien au critique des médias », *Europe*, n° 1021, 2014, p. 125-149.
- Le Rider Jacques, « Critique de la presse à grand tirage ou hyperassimilation à la norme culturelle? Les réactions de Karl Kraus, dans *Die Fackel*, au procès pour ‘crime rituel’ de Polna et à l'affaire Dreyfus » dans Juliette Guilbaud, Nicolas Le Moigne et Thomas Lüttenberg (eds.), *Normes culturelles et construction de la déviance. Accusations et procès antijudaïques et antisémites à l'époque moderne et contemporaine*, Genève, Droz, 2004, p. 193-208.
- Le Rider Jacques, « Karl Kraus und die Dreyfus-Affäre », *Études Germaniques*, 2016, n° 283, p. 329-357.
- Lensing Leo A., « „Kinodramatisch“: Cinema in Karl Kraus's *Die Fackel* and *Die letzten Tage der Menschheit* », *The German Quarterly*, 1982, n° 55, p. 480-498.
- Lensing Leo A., « „Photographischer Alpdruck“ oder politische Photomontage? Kraus, Tucholsky und die satirischen Möglichkeiten der Fotografie » dans Gerald Stieg et Gilbert Krebs (eds.), *Karl Kraus et son temps*, Asnières, Publications de l'Institut d'allemand, 1989, p. 173-188.
- Linden Ari, « Quoting the Language of Nature in Karl Kraus's Satires », *Journal of Austrian Studies*, 2013, vol. 46, n° 1, p. 1-22.
- Linden Ari, « Beyond Repetition: Karl Kraus's “Absolute Satire” », *German Studies Review*, 2013, vol. 36, n° 3, p. 515-536.
- Lukács Georg, « Eine Kampfschrift gegen den Krieg der Bourgeoisie » dans Walter Fähnders et Martin Rector (eds.), *Literatur im Klassenkampf, zur proletarisch-revolutionären Literaturtheorie, 1919-1923, eine Dokumentation*, München, C. Hanser, 1971, p. 100-103.
- Melzer Gerhard, *Der Nörgler und die Anderen. Zur Anlage der Tragödie Die letzten Tage der Menschheit von Karl Kraus*, Berlin, [s. n.], 1972.

Melzer Gerhard, *Das Phänomen des Tragikomischen: Untersuchungen zum Werk von Karl Kraus und Ödön von Horvath*, Kronberg im Taunus, Scriptor, 1976.

Paul Jean-Marie, « Kraus' *Die letzten Tage der Menschheit* und Brochs Massenwahntheorie » dans Gilbert Krebs et Gerald Stieg (eds.), *Karl Kraus et son temps*, Asnières, Publications de l'Institut d'allemand, 1989, p. 217-230.

Peiter Anne D., *Komik und Gewalt: zur literarischen Verarbeitung der beiden Weltkriege und der Shoah*, Köln ; Weimar, Böhlau, 2007.

Pfabigan Alfred, *Karl Kraus und der Sozialismus. Eine politische Biographie*, Wien, Europaverlag, 1976.

Pfabigan Alfred, « „Frauenverehrung“ und „Frauenverachtung“ » dans Gilbert Krebs et Gerald Stieg (eds.), *Karl Kraus et son temps*, Asnières, Publications de l'Institut d'allemand, 1989, p. 191-200.

Pfabigan Alfred, « Von „Presshyänen“ und "Tintenstrolchen. Karl Kraus und die *Neue Freie Presse* » dans Andreas Unterberger et Julius Kainz (eds.), *Ein Stück Österreich. 150 Jahre die Presse*, Wien, Holzhausen, 1998, p. 74-81.

Pieper Irene, *Modernes Welttheater: Untersuchungen zum Welttheatermotiv zwischen Katastrophenerfahrung und Welt-Anschauungssuche bei Walter Benjamin, Karl Kraus, Hugo von Hofmannsthal und Else Lasker-Schüler*, Berlin, Duncker & Humblot, 2000.

Pistorius Agnes, „kolossal montiert“. *Ein Lexikon zu Karl Kraus' Die Letzten Tage der Menschheit*, Wien, Ibero, 2011.

Pizer John, « „Ursprung ist das Ziel“: Karl Kraus's Concept of Origin », *Modern Austrian Literature*, 1994, vol. 27, n° 1, p. 1-21.

Pollack Michael, « Karl Kraus, juge suprême de la vie intellectuelle : une stratégie » dans Gilbert Krebs et Gerald Stieg (eds.), *Karl Kraus et son temps*, Asnières, Publications de l'Institut d'allemand, 1989, p. 129-137.

Ribeiro António Sousa, « Karl Kraus und Shakespeare. Die Macht der Epigonen » dans Joseph Peter Strelka (ed.), *Karl Kraus : Diener der Sprache, Meister des Ethos*, Tübingen, Francke, 1990, p. 237-266.

Ribeiro António Sousa, *Karl Kraus e Shakespeare : uma poética da citação*, diss., Coimbra, 1991.

Riha Karl, « Zur Dritten Walpurgisnacht », *Sprache im technischen Zeitalter*, 1982, n° 83, p. 197-206.

Robert Valérie, « Les intellectuels du Troisième Reich dans *Troisième Nuit de Walpurgis* : une comparaison avec le discours des émigrés », *Austriaca*, 2000, n° 49, p. 87-109.

Robert Valérie, « Du silence comme coup de pied dans la fourmilière : Karl Kraus face au champ intellectuel en exil (1933-1934) » dans Kerstin Hausbei et Alain Lattard (eds.), *Identité(s) multiple(s)*, Paris, France, Sorbonne Nouvelle, 2008, p. 123.

Rothe Friedrich, *Karl Kraus. Die Biographie*, München ; Zürich, Piper, 2003.

Ruske Norbert, *Szenische Realität und historische Wirklichkeit: eine Untersuchung zu Karl Kraus: Die letzten Tage der Menschheit*, Frankfurt am Main, R.G. Fischer, 1981.

Sander Emil, *Gesellschaftliche Struktur und literarischer Ausdruck: über Die letzten Tage der Menschheit von Karl Kraus*, Königstein im Taunus, Scriptor, 1979.

- Sax Benjamin E., « Walter Benjamin's Karl Kraus: Negation, Quotation, and Jewish Identity », *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, Spring 2014, vol. 32, n° 3, p. 1-29.
- Scheichl Sigurd Paul, « Ohrenzeugen und Stimmenimitatoren. Zur Tradition der Mimesis gesprochener Sprache in der österreichischen Literatur » dans Sigurd Paul Scheichl et Gerald Stieg (eds.), *Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts: französische und österreichische Beiträge Akten der Jahrestagung der französischen Universitätsgermanisten (A.G.E.S.) in Innsbruck*, Innsbruck, Institut für Germanistik der Universität Innsbruck, 1986, p. 57-97.
- Scheichl Sigurd Paul, « Die Schalek. Quelques remarques sur le thème de la femme dans *Les derniers jours de l'humanité* », *Austriaca*, 1986, n° 22, p. 73-82..
- Scheichl Sigurd Paul, « Die Erben des Onkels Kraus. Missglückende Kraus-Nachfolge in satirischer Literatur aus Österreich nach 1945 » dans Jeanne Benay et Gerald Stieg (eds.), *Österreich (1945-2000): das Land der Satire*, Bern, P. Lang, 2003, p. 39-56.
- Schick Paul, *Karl Kraus*, Reinbek, Rowohlt, 1965.
- Schlösser Hermann, « „Ahwoswoswaßiwossöwulln“: Deutsche als komische Figuren bei Kraus und Hofmannsthal » dans Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner et Klaus Zeyringer (eds.), *Komik in der österreichischen Literatur*, Berlin, Erich Schmidt, 1996, p. 198-211.
- Snell Mary, « Karl Kraus's *Die letzten Tage der Menschheit*. An analysis », *Forum for Modern Language Studies*, 1968, IV, n° 2, p. 234-247.
- Stehring Dagmar, « „Ich malte, was sie nur taten...“ Sprachkritik und Antimilitarismus bei Karl Kraus und Kurt Tucholsky » dans Friedhelm Greis et Ian King (eds.), *Der Antimilitarist und Pazifist Tucholsky*, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, 2008.
- Stieg Gerald, « Mir fällt zu Hitler nichts ein » dans Andréa Lauterwein (ed.), *Rire, mémoire, Shoah*, Paris, Éd. de l'Éclat, 2009.
- Stieg Gerald, « Der Brenner und die Fackel » in *Brenner-Studien*, 1977, n° 3, p. 58-59
- Stieg Gerald, « Canetti pour et contre Karl Kraus », *Austriaca*, 1980, n° 11, p. 81-88.
- Stieg Gerald, Postface à Karl Kraus, *Les derniers jours de l'humanité, version scénique*, trad. Jean-Louis Besson et Heinz Schwarzingler, Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen, 1986, p. 171-179.
- Stieg Gerald, « *Die letzten Tage der Menschheit*. Eine negative Operette? » dans Klaus Amann et Hubert Lengauer (eds.), *Österreich und der Große Krieg 1914-1918. Die andere Seite der Geschichte*, Wien, Brandstätter, 1989, p. 180-185.
- Stieg Gerald, « En guise d'introduction » dans Gerald Stieg (ed.), *Actualité de Karl Kraus*, Asnières, Publications de l'Institut d'allemand, 1999, p. 2-3.
- Stremmel Jochen, *Dritte Walpurgsnach. Über einen Text von Karl Kraus*, Bonn, Bouvier, 1982.
- Thomson Philip, « Weltkrieg als tragische Satire: Karl Kraus und die *Letzten Tage der Menschheit* » dans Bernd Hüppauf (ed.), *Ansichten vom Krieg: vergleichende Studien zum Ersten Weltkrieg in Literatur und Gesellschaft*, Königstein /Ts., Forum Academicum, 1984, p. 205-220.
- Timms Edward, *Karl Kraus Apocalyptic Satirist. Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna*, London ; New Haven, Yale University Press, 1986.

Timms Edward, « *Die letzten Tage der Menschheit*. Documentary Drama and Apocalyptic Allegory » dans Joseph Peter Strelka (ed.), *Karl Kraus :Diener der Sprache, Meister des Ethos*, Tübingen, Francke, 1990, p. 39-48.

Timms Edward, *Karl Kraus Apocalyptic Satirist. The Post-War Crisis and the Rise of the Swastika*, New Haven, Yale university press, 2005.

Timms Edward, « Karl Kraus et la construction de la réalité virtuelle. Les principales étapes d'une critique paradigmatique », *Les guerres de Karl Kraus, Agone*, 2006, n° 35-36, p. 23-38.

Wagner Nike, *Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1982.

Weigel Hans, *Karl Kraus oder Die Macht der Ohnmacht. Versuch eines Motivenberichts zur Erhellung eines vielfachen Lebenswerks*, Wien, Molden, 1968.

Welzig Werner, *Wörterbuch der Redensarten zu der von Karl Kraus 1899 bis 1936 herausgegebenen Zeitschrift Die Fackel*, Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1999.

Winkler-Bluestone Tanya, *Silence and Citationality in Gustave Flaubert and Karl Kraus*, Princeton University, 2008.

Witte Bernd, « Feuilletonismus: Benjamin, Kraus, Heine », *German Quarterly*, Spring 2014, n° 2, p. 171-195.

### **Citation, polyphonie, dialogisme**

Achard Pierre, « La structure énonciative du discours d'opinion », *Mots. Les langages du politique*, 1990, n° 23, p. 39-59.

Amossy Ruth et Rosen Elisheva, *Les discours du cliché*, Paris, SEDES, 1982.

Amossy Ruth, « De l'apport d'une distinction : dialogisme vs polyphonie dans l'analyse argumentative » dans Jacques Bres et al. (eds.), *Dialogisme et polyphonie*, Louvain la Neuve, De Boeck, 2005, p. 63-73.

Amossy Ruth et Herschberg-Pierrot Anne, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Paris, A. Colin, 2005.

Angenot Marc, « L'«intertextualité» : enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel », *Revue des sciences humaines*, 1983, n° 189, p. 121-135.

Angenot Marc, « Théorie du discours social », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, 2006, n° 1.

Anscombe Jean-Claude, « Le on-locuteur : une entité aux multiples visages » dans Jacques Bres et al., *Dialogisme et polyphonie : approches linguistiques*, Bruxelles, De Boeck, 2005, p. 75-94.

Anscombe Jean-Claude, « La comédie de la polyphonie et ses personnages », *Langue française*, 2009, n° 164, p. 11-31.

Anscombe Jean-Claude, « Figement, idiomatité et matrices lexicales » dans *Le figement linguistique : la parole entravée*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 17-40.

Authier-Revuz Jacqueline, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, 1984, n° 73, p. 98-111.

- Authier-Revuz Jacqueline, « Énonciation, méta-énonciation. Hétérogénéités énonciatives et problématiques du sujet » dans Robert Vion (ed.), *Les sujets et leurs discours*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1998, p. 65-79.
- Bakhtine Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, trad. Isabelle Kolitchef, Paris, Seuil, 1970.
- Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Darla Olivier, Paris, Gallimard, 1978.
- Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, trad. Alfreda Aucouturier, Paris, Gallimard, 1984.
- Baillet Florence et Bouzitat Clémence, « Montage et collage », *Études théâtrales*, 2001, n° 22, p. 75-78.
- Barbérès Jeanne-Marie, « Le processus dialogique dans les phénomènes de reprise en écho », dans Jacques Bres et al. (eds.), *Dialogisme et polyphonie : approches linguistiques*, Bruxelles, De Boeck, 2005, p. 157-172.
- Boucharenc Myriam, « Choses vues, choses lues : le reportage à l'épreuve de l'intertexte », *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives* [en ligne], 2006, n° 13.
- Bouillaguet Annick, « Une typologie de l'emprunt », *Poétique*, 1989, n° 80, p. 489-497.
- Bouillaguet Annick, *L'Écriture imitative : pastiche, parodie, collage*, Paris, Nathan, 1996.
- Bres Jacques, « Savoir de quoi on parle : dialogue, dialogal, dialogique ; dialogisme, polyphonie... » dans Jacques Bres et al. (eds.), *Dialogisme et polyphonie : approches linguistiques*, Bruxelles, De Boeck, 2005, p. 47-61.
- Buky Béla, « Qu'est-ce que révèlent les guillemets ? » dans Michel Balat et al. (eds.), *Signs of Humanity*, Berlin, M. de Gruyter, 1992, p. 665-672.
- Burger Harald et al., *Handbuch der Phraseologie*, Berlin, New York, W. de Gruyter, 1982.
- Burger Harald, *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*, Berlin, Erich Schmidt, 1998.
- Chambat-Houillon Marie-France et Wall Anthony, *Droit de citer*, Rosny-sous-Bois, Bréal, 2004.
- Ci-dit (ed.), *Citer pour quoi faire ? Pragmatique de la citation*, Louvain-la-Neuve ; Paris, Academia ; l'Harmattan, 2011.
- Compagnon Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.
- Dällenbach Lucien, « Intertexte et autotexte », *Poétique*, 1976, n° 7, p. 282-296.
- Ducrot Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1980.
- Eigenmann Éric, *La Parole empruntée. Sarraute Pinget Vinaver : théâtres du dialogisme*, Paris, L'Arche, 1996.
- Fix Florence et Toudoire-Surlapierre Frédérique (eds.), *La citation dans le théâtre contemporain, 1970-2000*, Dijon, Éd. universitaires de Dijon, 2010.
- Folkart Barbara, *Le conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*, Québec, Ed. Balzac, 1991.
- Genette Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- Hausbei Kerstin, « Citation », *Études théâtrales*, 2001, n° 22, p. 27-28.
- Herschberg-Pierrot Anne, « Problématiques du cliché. Sur Flaubert », *Poétique*, 1980, n° 43, p. 334-345.

- Hinchliffe Michael, « La citation à l'œuvre. Introduction à ce numéro d'E-rea », *E-rea. Revue électronique d'études sur le monde anglophone* [en ligne], 2004, n° 2.1.
- Jenny Laurent, « La stratégie de la forme », *Poétique*, 1976, vol. 27, p. 257-281.
- Jenny Laurent, « Sémiotique du collage intertextuel ou, la littérature à coups de ciseaux », *La Revue d'Esthétique*, 1978, vol. 31, n° 3-4, p. 165-182.
- Jenny Laurent, « Terreur et lieu commun » dans Pierre Glaudes (ed.), *Terreur et représentation*, Grenoble, ELLUG, 1996, p. 189-201.
- Jung Ursula, *L'énonciation au théâtre : une approche pragmatique de l'autotexte théâtral*, Tübingen, G. Narr, 1994.
- Klein Jean-René et al., *Les expressions verbales figées de la francophonie*, Paris, Ophrys, 2009.
- Kristeva Julia, *Sèmeïotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- Lachmann Renate, « Ebenen des Intertextualitätsbegriffs » dans Karlheinz Stierle et Rainer Warning (eds.), *Das Gespräch*, München, Fink, 1984, p. 133-138.
- López Muñoz Juan Manuel, « Effacement énonciatif et co-construction de l'opinion dans les forums du journal Le Monde », *Langages*, 2004, vol. 156, no 4, p. 79.
- Magné Bernard, « Pour une pragmatique de l'intertextualité perecquienne » dans Marie-Claude Canova-Green et Éric Le Calvez (eds.), *Texte(s) et intertexte(s)*, Amsterdam ; Atlanta, Rodopi, 1997, p. 71-95.
- Magné Bernard, « Quelques problèmes de l'énonciation en régime fictionnel » dans Bernard Magné (ed.), *Perecollages*, Toulouse, Presses Univ. du Mirail, 1998, p. 61-98.
- Maingueneau Dominique, *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 1987.
- Maingueneau Dominique, « Hyperénonciateur et « particitation » », *Langages*, 2004, vol. 156, n° 4, p. 111-126.
- Maingueneau Dominique, *Manuel de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, A. Colin, 2010.
- Merle Jean-Marie, « Le sujet, présentation générale » dans Jean-Marie Merle (ed.), *Le sujet*, Gap ; Paris, Ophrys, 2003, p. 5-14.
- Meyer Herman, *Zitat in der Erzählkunst zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans*, Stuttgart, Metzler, 1961.
- Morson Gary Saul, *The Words of Others. From Quotations to Culture*, New Haven, Yale University Press, 2011.
- Popelard Marie-Dominique, « Quelques questions sur la citation comme pratique dialogique dans les arts » dans Sophie Marnette et al. (eds.), *Citer à travers les formes : intersémiotique de la citation*, Louvain-la-Neuve ; Paris, Academia ; l'Harmattan, 2011, p. 17-33.
- Popelard Marie-Dominique et Wall Anthony John, *Citer l'autre*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005.
- Potolsy Matthew, *Mimesis. The new critical idiom*, New York ; London, Routledge, 1996.
- Rabatel Alain, « Positions, positionnements et postures de l'énonciateur », *Travaux Neuchâtelois de Linguistique*, 2012, n° 56, p. 23-42.
- Rabatel Alain, « La visée des énonciateurs au service du lexique : points de vue, (connaissance et) images du monde, stéréotypie » dans *Didactique du lexique : langue, cognition, discours*, Grenoble, ELLUG, 2005, p. 229-245.

- Rabatel Alain, « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques », *Langages*, 2004, vol. 156, n° 4, p. 3-17.
- Rabatel Alain, « Le problème du point de vue dans le texte de théâtre », *Pratiques*, 2003, n° 119, p. 7-33.
- Rabatel Alain, « Le sous-énonciateur dans les montages citationnels : hétérogénéités énonciatives et déficits épistémiques », *Enjeux*, 2002, n° 54, p. 52-66.
- Récanati François, *La transparence et l'énonciation*, Paris, Seuil, 1979.
- Riffaterre Michael, « Production du roman : l'intertexte du *Lys dans la vallée* », *Texte*, 1983, n° 2, p. 21-33.
- Riffaterre Michael, « La syllepse intertextuelle », *Poétique*, 1979, n° 40, p. 496-501.
- Riffaterre Michael, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971.
- Rosier Laurence, *Le discours rapporté en français*, Paris, Ophrys, 2008.
- Rougé Bertrand, « Des citations renversantes » dans Marie-Dominique Popelard et Anthony Wall (eds.), *Citer l'autre*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2005, p. 71-86.
- Samoyault Tiphaine, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001.
- Schaeffer Pierre, « Éruptions et irruptions : de quelques avatars de la citation dans *Under the Volcano* de Malcolm Lowry », *E-rea. Revue électronique d'études sur le monde anglophone* [en ligne], 2004, n° 2.1.
- Schmale Günter, « Qu'est-ce qui est préfabriqué dans la langue ? – Réflexions au sujet d'une définition élargie de la préformation langagière », *Langages*, 2013, n° 189, p. 27-45.
- Stolz Claire, « La citation de presse dans l'œuvre littéraire contemporaine, de l'effacement des sources au collage : les cas de Churchill d'Angleterre d'Albert Cohen (1943) et de Daewoo de François Bon (2004) » dans *Ci-dit* (ed.), *Citer pour quoi faire ? Pragmatique de la citation*, Louvain-la-Neuve ; Paris, Academia ; l'Harmattan, 2011, p. 81-96.
- Todorov Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981.
- Todorov Tzvetan, « Bakhtine et l'altérité », *Poétique*, 1979, n° 40, p. 502-513.
- Tuomarla Ulla, *La citation mode d'emploi : sur le fonctionnement discursif du discours rapporté direct*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2000.
- Vion Robert, « Modalités, modalisations et discours représentés », *Langages*, 2004, vol. 38, n° 156, p. 96-110.
- Vion Robert, « Effacement énonciatif et stratégies discursives » dans Monique De Mattia et André Joly (eds.), *De la syntaxe à la narratologie énonciative*, Gap ; Paris, Ophrys, 2001, p. 331-354.
- Vion Robert, « Du sujet en linguistique » dans *Les sujets et leurs discours*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1998, p. 189-202.
- Vouilloux Bernard, « La citation et ses autres » dans Marie-Dominique Popelard et Anthony Wall (eds.), *Citer l'autre*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2005, p. 39-54.



## **Vienne, presse, guerre**

Albert Pierre, *Histoire de la presse*, Paris, PUF, 1970.

Amann Klaus et Lengauer Hubert (eds.), *Österreich und der Grosse Krieg : 1914-1918 die andere Seite der Geschichte*, Wien, Brandstätter, 1989.

Bled Jean-Paul, *L'agonie d'une monarchie. Autriche-Hongrie, 1914-1920*, Paris, Tallandier, 2014.

Bled Jean-Paul, *Les fondements du conservatisme autrichien, 1859-1879*, Paris, Publ. de la Sorbonne, 1988.

Boyer John W., *Culture and Political Crisis in Vienna: Christian Socialism in Power, 1897-1918*, Chicago, University of Chicago Press, 1995.

Buxbaum Elisabeth, *Des Kaisers Literaten : Kriegspropaganda zwischen 1914 und 1918*, Wien, Steinbauer, 2014.

Canetti Elias, *La langue sauvée. Histoire d'une jeunesse, 1905-1921*, trad. Bernard Kreiss, Paris, A. Michel, 2005.

Canetti Elias, *Le flambeau dans l'oreille. Histoire d'une vie, 1921-1931*, trad. Michel-François Demet, Paris, A. Michel, 1982.

Charle Christophe, *Le siècle de la presse*, Paris, Seuil, 2004.

Dehmel Richard, *Volksstimme Gottesstimme*, Hamburg, Herold, 1914.

Dehmel Richard, *Kriegs-Brevier*, Leipzig, Insel, 1917.

Drolet Godias J., « World War I and Tuberculosis. A Statistical Summary and Review », *American Journal of Public Health and the Nations Health*, 1945, vol. 35, n° 7, p. 689-697.

Ferro Marc, *La Grande guerre 1914-1918*, Paris, Gallimard, 1990.

Fritz-Hilscher Elisabeth Theresia et Kretschmer Helmut (eds.), *Wien, Musikgeschichte: Volksmusik und Wienerlied*, Wien, Lit, 2006.

Halimi Serge, *Les nouveaux chiens de garde*, Paris, Liber, 1997.

Haller Günther, « „Bei mir müsste sogar die englische Königin ihre Thronrede inserieren“. August Zang und seine Presse » dans Andreas Unterberger et Julius Kainz (eds.), *Ein Stück Österreich. 150 Jahre Die Presse*, Wien, Holzhausen, 1998.

Hautmann Hans, « Die Verbrechen der österreichisch-ungarischen Armee im Ersten Weltkrieg und ihre Nicht-Bewältigung nach 1918. Referat auf der 23. Jahrestagung der amerikanischen 'German Studies Association' in Atlanta (07.10.1999) » [en ligne], [http://doewweb01.doew.at/thema/thema\\_alt/justiz/kriegsverbr/hautmann.html](http://doewweb01.doew.at/thema/thema_alt/justiz/kriegsverbr/hautmann.html), consulté le 20 juillet 2016.

Holzer Anton, *Die andere Front : Fotografie und Propaganda im Ersten Weltkrieg. Mit unveröffentlichten Originalaufnahmen aus dem Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek*, Darmstadt, Primus, 2007.

Julien Robert, « Panorama de la presse autrichienne » dans Jacques Le Rider et Renée Wentzig (eds.), *Les journalistes d'Arthur Schnitzler. Satire de la presse et des journalistes dans le théâtre allemand et autrichien contemporain*, Tusson, du Lérot, 1995.

Kann Robert A., « Kriegsbegeisterung und Patriotismus. Betrachtungen über die deutsch-österreichische Literatur zu Beginn des Ersten Weltkriegs », *Bohemia - Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder*, 1979, vol. 20, n° 1, p. 61-81.

- Karmasin Matthias et Oggolder Christian (eds.), *Österreichische Mediengeschichte*, Wiesbaden, Springer Fachmedien Wiesbaden, 2016.
- Kernstock Ottokar, *Schwertlilien aus dem Zwinglergärtlein*, Graz, Leykam, 1915.
- Kernstock Ottokar et Rosegger Peter, *Steirischer Waffensegen*, Graz, Leykam, 1916.
- Kollmann Monika, « Essayistinnen und Feuilletonistinnen der Wiener Jahrhundertwende. Eine Forschungslücke » dans Sigurd Paul Scheichl et Wolfgang Duchkowitsch (eds.), *Zeitungen im Wiener Fin de Siècle*, München, Wien, Oldenbourg, Verlag für Geschichte und Politik, 1997, p. 157-168.
- Le Rider Jacques, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, Paris, PUF, 2000.
- Leidinger Hannes et al., *Habsburgs schmutziger Krieg: Ermittlungen zur österreichisch-ungarischen Kriegsführung 1914-1918*, St Pölten ; Salzburg ; Wien, Residenz, 2014.
- Lersch Heinrich, *Herz! Aufglühe dein Blut! Gedichte im Kriege*, Jena, Eugen Diederich, 1916.
- Losurdo Domenico, « La communauté et la mort : la culture allemande devant la première guerre mondiale », *Germanica*, 1990, n° 8, p. 29-51.
- Malaparte Curzio, *Kaputt*, trad. Juliette Bertrand, Paris, Gallimard, 1972.
- Melischek Gabriele et Seethaler Josef (eds.), *Die Wiener Tageszeitungen : eine Dokumentation*, Frankfurt am Main ; Berlin ; Bonn, Peter Lang, 1992.
- Müller Anton [Bruder Willram], *Das blutige Jahr!*, Innsbruck ; Bozen, Brixen, 1915.
- Müller Anton [Bruder Willram], *Der heilige Kampf. Neue Kriegsdichter*, Innsbruck, Brixen, 1917.
- Nipperdey Thomas, *Deutsche Geschichte 1866-1918. Zweiter Band: Machtstaat vor der Demokratie*, München, C.H. Beck, 1990.
- Paupié Kurt, *Handbuch der österreichischen Pressegeschichte, 1848-1959*, Wien, Braumüller, 1960.
- Pelinka Peter et Scheuch Manfred, *100 Jahre AZ. Die Geschichte der Arbeiter-Zeitung*, Wien, Europaverlag, 1989.
- Prochasson Christophe et Rasmussen Anne, *Au nom de la patrie : les intellectuels et la Première Guerre mondiale, 1910-1919*, Paris, La Découverte, 1996.
- Rozenblit Marsha L., *Reconstructing a National Identity: The Jews of Habsburg Austria During World War I*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- Sagl Hermann, « Wiener Tageszeitungen 1890-1914 » dans Sigurd Paul Scheichl et Wolfgang Duchkowitsch (eds.), *Zeitungen im Wiener Fin de Siècle*, Wien ; München, Verlag für Geschichte und Politik ; Oldenbourg, 1997, p. 268-275.
- Sauermann Eberhard, « Populäre Tiroler Kriegsliteratur. „Bruder Willram“ » dans Nicolas Detering, Michael Fischer et Aibe-Marlene Gerdes (eds.), *Populäre Kriegsliteratur im Ersten Weltkrieg*, Münster, Waxmann Verlag, 2013, p. 41-66.
- Sauermann Eberhard, « Beschönigen und Verschweigen neuer Waffen in der Lyrik des Ersten Weltkriegs » dans Claudia Glunz et Thomas F. Schneider (eds.), *Wahrheitsmaschinen: der Einfluss technischer Innovationen auf die Darstellung und das Bild des Krieges in den Medien und Künsten*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 2010, p. 273-286.
- Scheichl Sigurd Paul, « Bilder des Ersten Weltkriegs in der Literatur Österreichs, 1914 bis 1934 », *Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft*, 2014, n° 2, p. 12-16.

- Scheidl Hans Werner, « Kurt von Redens Balkan-Reportagen » dans Andreas Unterberger et Julius Kainz (eds.), *Ein Stück Österreich*, p. 88-90.
- Schnitzler Arthur, *Jugend in Wien*, Wien München Zürich, Molden, 1968.
- Schwarz Karl-Peter, « Karl Marx als Korrespondent in London » dans Andreas Unterberger et Julius Kainz (eds.), *Ein Stück Österreich. 150 Jahre die Presse*, Wien, Holzhausen, 1998, p. 28-39.
- Soutou Georges-Henri, *L'or et le sang. Les buts de guerre économiques de la Première Guerre mondiale*, Paris, Fayard, 1990.
- Strobl Karl Hans, *Der Krieg im Alpenrot*, Berlin, Wien, Ullstein, 1916, 248 p.
- Vietor-Engländer Deborah, *Alfred Kerr: Die Biographie*, Reinbeck, Rowohlt, 2016.
- Walter Edith, « Les bases financières de la presse viennoise à l'époque de Schnitzler » dans Jacques Le Rider et Renée Wentzig (eds.), dans Jacques Le Rider et Renée Wentzig (eds.), *Les journalistes d'Arthur Schnitzler. Satire de la presse et des journalistes dans le théâtre allemand et autrichien contemporain*, Tusson, du Lérot, 1995, p. 211-249
- Walter Edith, « Ökonomische Bedingungen der Wiener Presse » dans Wolfgang Duchkowitsch et Sigurd Paul Scheichl (eds.), *Zeitungen im Wiener Fin de Siècle*, München, Wien, Verlag für Geschichte und Politik, Oldenburg, 1997, p. 74-89.
- Wandruszka Adam, *Geschichte einer Zeitung. Das Schicksal der Presse und der Neuen Freien Presse von 1848 zur Zweiten Republik*, Wien, Neue Wiener Presse Druck- und Verlagsgesellschaft, 1958.
- Wandruszka Adam, « Österreichs politische Struktur. Die Entwicklung der Parteien und politischen Bewegungen » dans Heinrich Benedikt (ed.), *Geschichte der Republik Österreich*, Wien, Verlag für Geschichte und Politik, 1977, p. 289-485.
- Weigel Hans, Lukan Walter et Peyfuss Max Demeter (eds.), *Jeder Schuss ein Russ, jeder Stoss ein Franzos : literarische und graphische Kriegspropaganda in Deutschland und Österreich, 1914-1918*, Wien, Brandstätter, 1983.
- Wistrich Robert S., *Die Juden Wiens im Zeitalter Kaiser Franz Josefs*, Wien, Böhlau, 1999.
- Witzmann Reingard, « Die große Schau, der große Krach. Wien im Ausstellungsjahr 1873 » dans Andreas Unterberger et Julius Kainz (eds.), *Ein Stück Österreich, 150 Jahre Die Presse*, Wien, Holzhausen, 1998, p. 62-67.
- Zenker Ernst Victor, *Histoire du journalisme en Autriche. À l'occasion de l'Exposition Universelle de 1900*, Vienne, Imprimerie impériale royale de la Cour et de l'État, 1900. / *Geschichte der Journalistik in Österreich*, Wien, K. k. Hof- u. Staatsdr., 1900.
- Zieger Karl, « La "modernité viennoise" : de la réception du naturalisme à une « mystique des nerfs » », *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, 2009, n° 3, p. 135-149.
- Zieger Karl, « "J'accuse!" et la presse de langue allemande » dans Karl Zieger (ed.), « *J'accuse!* » *Réactions nationales et internationales*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 1999, p. 79-95.
- Zürcher Kathrin et al., « Influenza Pandemics and Tuberculosis Mortality in 1889 and 1918: Analysis of Historical Data from Switzerland », *PLOS ONE*, 2016, vol. 11, n° 10.
- Zweig Stefan, *Le monde d'hier. Souvenirs d'un Européen*, trad. Dominique Tassel, Paris, Gallimard, 2013.

## **Varia**

- Auerbach Erich, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Tübingen Basel, Francke, 1994.
- Barthes Roland, « L'effet de réel », *Communications*, 1968, n° 11, p. 84-89.
- Barthes Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.
- Barthes Roland, *Leçon*, Paris, Seuil, 1978.
- Barthes Roland, « La mort de l'auteur » dans *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 61-67.
- Baudrillard Jean, *La société de consommation*, Paris, Gallimard, 1970.
- Baudrillard Jean, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981.
- Benveniste Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.
- Bernanoce Marie, « Des indications scéniques à la "voix didascalie". Contours énonciatifs de la figure de l'auteur de théâtre contemporain », *Coulisses. Revue de théâtre*, 2009, n° 39, p. 31-42.
- Blanchot Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1993.
- Bourdieu Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.
- Bourdieu Pierre, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982.
- Bourdieu Pierre, *Sur la télévision*, Paris, Liber, 1996.
- Brecht Bertolt, *Arbeitsjournal 1938 bis 1942*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1973.
- Calas Frédéric, *Le texte didascalique à l'épreuve de la lecture et de la représentation*, Pessac, Presses Univ. de Bordeaux, 2007.
- Canetti Elias, *Masse et puissance*, trad. Robert Rovini, Paris, Gallimard, 1966.
- Cusset François, *French Theory*, Paris, La Découverte, 2005.
- Debord Guy, *La Société du Spectacle*, Paris, Gallimard, 1992.
- Derrida Jacques, *De l'esprit : Heidegger et la question*, Paris, Galilée, 1987.
- Derrida Jacques, *Marges de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972.
- Derrida Jacques, *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972.
- Freud Sigmund, *Psychologie des masses et analyse du moi*, trad. Dominique Tassel, Paris, Points, 2014.
- Foucault Michel, *Dits et écrits : 1954-1988*, Paris, Gallimard, 1994.
- Gallèpe Thierry, « Les incidences des didascalies dans la mise en scène de la parole », *Cahiers de praxématique*, 1996, n° 26, p. 135-176.
- Genette Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- Genette Gérard et Todorov Tzvetan (eds.), *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982.
- Golopenția-Eretescu Sanda et Martinez Thomas Monique, *Voir les didascalies*, Paris, Ophrys, 1994.
- Gourmont Remy de, *Esthétique de la langue française : La déformation, la métaphore, le cliché, le vers libre, le vers populaire*, Paris, Mercure de France, 1899.

- Hamon Philippe, *L'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.
- Hamon Philippe, « Pour un statut sémiotique des personnages », *Littérature*, 1972, n° 6, p. 86-110.
- Horkheimer Max, *Crépuscule : Notes en Allemagne (1926-1931)*, Paris, Payot et Rivages, 1994.
- Issacharoff Michael, *Le Spectacle du discours*, Paris, J. Corti, 1985.
- Kayser Wolfgang, « Qui raconte le roman ? » dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1976.
- Kesten Hermann, *Meine Freunde die Poeten*, München, Kindler, 1959.
- Le Bon Gustave, *Psychologie des foules*, Paris, Flammarion, 2009.
- Le Pors Sandrine, *Le théâtre des voix : à l'écoute du personnage et des écritures contemporaines*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011.
- Lescot David, « Réalisme », *Études théâtrales*, 2001, n° 22, p. 100-101.
- Lévi-Strauss Claude, *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973.
- Lochert Véronique, « Entre récit et régie : le portrait du personnage dans les didascalies de George Bernard Shaw et Luigi Pirandello » dans Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre (eds.), *La didascalie dans le théâtre du XX<sup>e</sup> siècle : Regarder l'impossible*, Éd. universitaires de Dijon, 2007, p. 157-170.
- Mallarmé Stéphane, « Crise de vers » dans *Variations sur un sujet, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1945, p. 360-368.
- Martinez Thomas Monique, « Typologie fonctionnelle du didascale » dans Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre (eds.), *La didascalie dans le théâtre du XX<sup>e</sup> siècle : regarder l'impossible*, Dijon, Éd. universitaires de Dijon, 2007.
- Montaigne Michel de, *Essais*, Paris, Nouvelle librairie de France, 1962.
- Plana Muriel, « Romanisation », *Études théâtrales*, 2001, n° 22, p. 109-112.
- Proust Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1965
- Sarrazac Jean-Pierre, *Poétique du drame moderne : de Henrik Ibsen à Bernard-Marie Koltès*, Paris, Seuil, 2012.
- Sarrazac Jean-Pierre, « Roman didascalique », *Études théâtrales*, 2001, n° 22, p. 107-109.
- Schopenhauer Arthur, *L'art d'avoir toujours raison*, trad. Hélène Florea, Paris, Librio, 2013.
- Segebrecht Wulf, *Johann Wolfgang Goethes : Gedicht „Über allen Gipfeln ist Ruh“ und seine Folgen. Zum Gebrauchswert klassischer Lyrik. Text, Materialien, Kommentar*, München Wien, C. Hanser, 1978.
- Serra Maurizio, *Malaparte, vies et légendes*, Paris, Grasset, 2011.
- Thomasseau Jean-Marie, « Les différents états du texte théâtral », *Pratiques*, 1984, n° 41, p. 99-121.
- Ubersfeld Anne, *Lire le théâtre*, Paris, Ed. Sociales, 1982.
- Ubersfeld Anne, *Le dialogue de théâtre*, Paris, Belin, 1996.
- Wende Waltraud, « „Die deutsche Kultur und die umliegenden Dörfer halten den Atem an“. Zur Wirkungsgeschichte eines Klassikers » dans Ortrud Gutjahr et Harro Segeberg (eds.), *Klassik und Anti-Klassik: Goethe und seine Epoche*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2001, p. 19-34.