



JACQUES LE RIDER

Karl KRAUS

**Phare et brûlot
de la modernité viennoise**

BIOGRAPHIE | **Seuil**

KARL KRAUS

JACQUES LE RIDER

KARL KRAUS

Phare et brûlot
de la modernité viennoise

ÉDITIONS DU SEUIL
25, bd Romain-Rolland, Paris XIV^e

ISBN 978-2-02-141132-4

© ÉDITIONS DU SEUIL, OCTOBRE 2018

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.seuil.com

*à Olivier Bétourné
dont le soutien m'a été si précieux*

Introduction

Né en 1874, la même année que Hugo von Hofmannsthal et Arnold Schönberg, Karl Kraus est une des étoiles les plus brillantes de la constellation de la modernité viennoise, ce renouveau de la littérature et des arts, de la philosophie, des sciences de l'homme et des idées politiques qui, de la fin de siècle à la Belle Époque et aux années 1920, a placé la capitale autrichienne au premier plan de l'histoire intellectuelle, littéraire et artistique européenne.

Situer Kraus entre Hofmannsthal et Schönberg a de quoi surprendre. Car Karl Kraus déclare la guerre à Hofmannsthal dès 1896-1897, dans son pamphlet *La Littérature démolie* (*Die demolierte Literatur*), et il ne cessera pas de l'attaquer jusqu'aux années 1920. Hofmannsthal, de son côté, a toujours détesté Kraus. Arnold Schönberg, au contraire, lui rend hommage dans son *Traité d'harmonie* de 1911. Hofmannsthal, aussi soucieux de renouer avec la tradition goethéenne que de se mettre à l'unisson des modernes français et anglais, est une figure de proue de la modernité classique en littérature. Schönberg est le chef de file de l'avant-garde moderniste qui rompt avec la tradition et les conventions du langage musical. Où situer Kraus entre ces deux pôles opposés de la modernité viennoise ? C'est à cette question que notre traversée de l'œuvre et de la vie de Karl Kraus entreprend de répondre. Disons d'emblée que nous éviterons les réponses trop simples pour être justes. Bien sûr, Karl Kraus a combattu Hofmannsthal sans répit ; il n'en reste pas moins qu'il défend lui aussi une modernité classique fidèle à une certaine idée de la tradition et que la défense et illustration de sa langue maternelle allemande – une des causes qui lui tient le plus à cœur – est aussi une des préoccupations majeures de l'auteur de la *Lettre de lord Chandos*.

Bien sûr, l'esthétique et la critique de la culture contemporaine, chez Karl Kraus, ont impressionné Arnold Schönberg ; en matière de musique, cependant, Kraus a les préférences d'un antimoderne et ne va pas au-delà des opéras bouffes d'Offenbach.

Kraus et Hofmannsthal sont l'un et l'autre de brillants produits du système éducatif et universitaire néohumaniste, mis en place au lendemain du grand ébranlement de 1848, qui permet à l'Autriche de rivaliser avec les institutions créées en Prusse, quelques décennies plus tôt, sous l'impulsion de Humboldt. Hofmannsthal à l'Akademisches Gymnasium, Kraus au Franz-Joseph Gymnasium ont reçu la formation classique la plus solide. Tous deux ont suivi la propédeutique de philosophie, propre à l'enseignement secondaire autrichien, qui prévoit en septième année un enseignement de logique et en huitième et dernière année un enseignement de psychologie empirique. Cette propédeutique de philosophie, dans les deux dernières années de Gymnasium, a puissamment contribué à la transmission de la tradition autrichienne de la philosophie, marquée dans la seconde moitié du XIX^e siècle par l'influence du système du « réaliste rigoureux » Johann Friedrich Herbart, qui fait de la langue une force autonome de production des représentations et considère la psychologie comme la seule science habilitée à l'approche analytique des structures du sujet. Pour les herbartiens, « la grammaire est le lieu privilégié d'examen du fonctionnement de l'esprit humain. L'analyse du fait linguistique supplante la logique transcendantale¹ ».

Karl Kraus n'est pas un théoricien. Son ouvrage posthume, *Le Langage*, publié en 1937, un an après sa mort, rassemble les observations d'un amoureux de sa langue maternelle, qui s'interroge sur des tournures idiomatiques et des faits de grammaire et de syntaxe, sur la force inspiratrice des mots, quand on en fait un bon usage, et sur les mauvais traitements que subit l'allemand dans la culture contemporaine où Karl Kraus n'aperçoit qu'inculture linguistique. Kraus n'est pas un théoricien, disions-nous, mais on décèle chez

1. Carole Maigné, « Le réalisme rigoureux de J. F. Herbart », préface à Herbart, *Les Points principaux de la métaphysique*, Paris, Vrin, 2005, p. 154.

lui une théorie implicite du langage qu'on pourrait caractériser comme un mélange de Humboldt, dont la philosophie du langage a inspiré le modèle du Gymnasium allemand qui accorde une importance primordiale à l'enseignement des langues anciennes, et de Herbart, dont les continuateurs ont dominé la réforme de l'enseignement secondaire autrichien. De la pensée de Humboldt, diffusée par le programme d'enseignement du Gymnasium, Karl Kraus retient que l'homme pense, sent et vit dans la langue et que celle-ci est l'organe formateur de sa vision du monde.

Les auteurs et artistes de la génération de Karl Kraus, de Hugo von Hofmannsthal et d'Arnold Schönberg cherchent à s'émanciper du style historique et académique viennois qui caractérise non seulement l'architecture et les arts plastiques du nouveau quartier viennois de la Ringstrasse, mais aussi tous les domaines de la culture viennoise depuis les années 1850¹. La conception de la Ringstrasse résulte d'un compromis entre le pouvoir impérial et le parti libéral². Au départ, la construction de ce boulevard de ceinture devait permettre l'extension du palais impérial et la création de perspectives monumentales.

Affaibli par ses défaites dans la guerre d'Italie de 1859, la monarchie habsbourgeoise s'est résignée à la libéralisation de son système politique et à l'inflexion du projet d'aménagement de la Ringstrasse, qui accordera une place de choix au nouvel hôtel de ville et aux musées d'histoire de l'art et d'histoire naturelle. Après la défaite de Sadowa-Königgrätz dans la guerre austro-prussienne de 1866, la monarchie habsbourgeoise fait de nouvelles concessions : le compromis austro-hongrois de 1867, de nouvelles réformes libérales, mais aussi l'évolution du projet de la Ringstrasse qui inclut désormais la construction du Parlement de Cisleithanie dans le style néoclassique grec et de la nouvelle université, dans le style néo-Renaissance.

1. Cf. Jacques Le Rider, *Hugo von Hofmannsthal. Historicisme et modernité*, Paris, PUF, 1995.

2. Cf. Carl E. Schorske, *Vienne fin de siècle. Politique et culture*, Paris, Seuil, « Points Essais », n° 806, 2017.

Les libéraux dominent la vie politique à Vienne pendant les années 1860 et 1870. Mais ils sont déstabilisés par le krach boursier de 1873, qui introduit une période de stagnation économique et de tensions sociales. Ils se maintiennent au pouvoir à la Diète de Basse-Autriche (dont Vienne est le chef-lieu) et au conseil municipal de la capitale grâce au suffrage censitaire. Ce sont précisément les réformes successives du système électoral censitaire qui permettent au parti chrétien-social populiste et antisémite de Karl Lueger de conquérir la mairie de Vienne en 1897.

Ce rappel historique permet de comprendre la position anti-libérale du jeune Karl Kraus. Lorsque Kraus fait son entrée dans le champ littéraire viennois, dans la seconde moitié des années 1890, le libéralisme est synonyme de culture bourgeoise : dans l'ordre politique, les libéraux défendent les libertés individuelles et publiques ; mais, dans l'ordre économique, ils apparaissent comme le parti de la modernisation capitaliste attaché à préserver les intérêts de la banque et de la Bourse, mais indifférent à la question sociale. Contre eux se dressent deux grands partis antilibéraux, la social-démocratie fondée par Victor Adler en 1888 et le parti chrétien-social populiste et antisémite lancé au début des années 1890 par Karl Lueger. C'est dans ce contexte politique « post-libéral » que Karl Kraus va chercher ses repères.

Beaucoup d'intellectuels sont entraînés par le mouvement social-démocrate. Pour le plus virulent des antimodernes viennois, Karl Kraus, qui lance au printemps 1899 sa fameuse revue *Die Fackel*, les libéraux viennois, à cause de leur collusion avec le capitalisme spéculatif de la banque et de la Bourse, sont les premiers responsables de leur propre débâcle politique. Aux yeux de Kraus, les libéraux affairistes conservent un redoutable pouvoir corrupteur grâce aux journaux qui se prétendent de haut niveau, mais qu'il accuse de manipuler l'opinion publique, de promouvoir la littérature industrielle et d'ignorer les bons livres, de soutenir l'industrie du spectacle, au détriment du théâtre authentique. Pour Karl Kraus, la liberté de la presse conquise par les libéraux pendant les années 1860 n'a fait que libérer l'industrie de la presse ; elle n'a bénéficié qu'aux patrons de presse et à leurs actionnaires, mais elle a nui à la culture, à la littérature et à l'éducation populaire. Les

positions politiques de Karl Kraus seront fluctuantes, proches au début du parti social-démocrate et plus tard du parti conservateur aristocratique et clérical, mais elles seront constamment antilibérales, c'est-à-dire antibourgeoises et anticapitalistes.

L'autre élément de modernisation qui a bouleversé la capitale est la croissance démographique spectaculaire qui a fait de Vienne la métropole de l'Europe centrale danubienne. Entre 1857 et 1910, l'agglomération viennoise a changé de taille à la faveur de la réforme territoriale qui, en 1890, a incorporé les communes périphériques au « grand Vienne » et, au cours de la même période, la population viennoise totale a été multipliée par quatre, passant de moins de 500 000 à plus de deux millions d'habitants. De cette croissance démographique qui constitue, avec la croissance économique, le facteur principal de la modernisation sociale et culturelle de cette capitale a résulté la grande pluralité culturelle et linguistique de Vienne. En 1910, 23 % de la population viennoise, soit un peu moins de 500 000 habitants, sont originaires de Bohême et de Moravie. Les groupes hongrois, slovaques, serbes, croates, roumains ont également une présence significative. La population juive de Vienne a été multipliée par vingt-huit, entre 1857 et 1910, passant de plus de 6 200 personnes (1,3 % de la population viennoise) à plus de 175 000 (8,6 %). Le nombre croissant d'immigrés juifs de l'Est (*Ostjuden*), à partir des années 1880, provoque à l'intérieur du groupe juif viennois un véritable choc des cultures : beaucoup de Juifs viennois assimilés et parfaitement intégrés découvrent une autre identité juive qui leur semble étrangère, pour ne pas dire exotique.

La famille de Karl Kraus s'est installée à Vienne en 1877. Mais son changement de résidence n'a rien à voir avec la vague d'immigration économique des Juifs de l'Est qui grossit dans les années 1880 et 1890. D'abord, les Kraus, en 1877, ne sont pas ce qu'on appelle des *Ostjuden* : ils arrivent de Jičín, une petite ville de Bohême, où ils font partie de la bourgeoisie aisée, parfaitement intégrée et assimilée à la culture allemande. Si Jacob Kraus, le père, quitte Jičín pour s'établir dans le très bourgeois 1^{er} arrondissement de Vienne, ce n'est pas pour fuir les difficultés économiques, c'est

au contraire en raison de son éclatante réussite d'industriel et de commerçant. Insistons tout de même sur le fait que la famille Kraus n'appartient pas au milieu de la bourgeoisie juive fixée à Vienne depuis des générations : en face des fils de familles juives patriciennes que sont Arthur Schnitzler ou Richard Beer-Hofmann, le jeune Karl Kraus aura le sentiment qu'on le considère comme un provincial en quête d'intégration.

En 1890, on estime que 48 % des étudiants de la faculté de médecine de Vienne étaient d'origine juive. Durant la décennie 1885-1895, la statistique viennoise des professions libérales révèle que 42 % des avocats et des médecins viennois étaient juifs (on passe à 63 % pour la période 1890-1910). La modernité viennoise de la fin de siècle et du début du xx^e siècle est, pour une part importante, l'œuvre d'artistes – en particulier de musiciens, d'auteurs –, de théoriciens et de scientifiques juifs. On peut ajouter que le public des théâtres et des concerts, les lecteurs de livres et de journaux, durant cette période, appartiennent pour beaucoup au même milieu des Juifs assimilés à la culture allemande, ouverts aux avant-gardes et aux débats d'idées. Les lecteurs de la revue de Karl Kraus, *Die Fackel*, et le public de ses lectures viennoises, à partir de 1910, sont issus eux aussi en majorité de ce milieu.

Les libéraux viennois, qui défendaient spontanément la position hégémonique des Allemands d'Autriche dans le système habsbourgeois, n'ont apporté aucune réponse à la question des nationalités. À Vienne, les pangermanistes craignent que l'hégémonie des Allemands d'Autriche soit mise à mal en Cisleithanie par les nationalités slaves et par les Juifs, mais aussi que les Hongrois fassent pencher en leur faveur les équilibres précaires du compromis austro-hongrois. Ces pangermanistes autrichiens ne voient de salut que dans leur rattachement au Reich allemand et mettent en cause l'existence même de l'Empire habsbourgeois. Cet irrédentisme allemand est un des graves problèmes que la monarchie habsbourgeoise léguera à la République d'Autriche de 1919.

Sur la question de l'identité culturelle autrichienne et sur la nécessité de préserver l'indépendance de l'Autriche, Karl Kraus n'a pas varié : il se sait viennois jusqu'au bout des ongles et quand il séjourne à Berlin, même s'il est stimulé, entraîné, séduit par le

milieu intellectuel et artistique de la capitale du Reich, il se sent en terre étrangère. Le destin de Karl Kraus est indissociable de celui de Vienne et de l'Autriche, auxquels il est lié par un puissant sentiment d'amour-haine. Personne n'a invectivé l'esprit viennois et critiqué la mentalité autrichienne avec autant de virulence que lui – à part Thomas Bernhard, un demi-siècle plus tard. Mais rares aussi sont les intellectuels viennois qui auront défendu la spécificité autrichienne et la singularité viennoise avec autant de conviction et de persévérance que Kraus : depuis la Grande Guerre, il considère l'alliance avec l'Allemagne comme un danger pour son pays et, après novembre 1918, il s'insurgera de toutes ses forces contre l'idée d'*Anschluss*, qu'elle soit d'inspiration socialiste ou pangermaniste.

Le parti chrétien-social antisémite de Karl Lueger remporte sa première grande victoire électorale à Vienne en 1895. Après avoir tenté de résister au verdict des urnes, l'empereur François-Joseph I^{er} finit par s'incliner et investit Lueger dans les fonctions de maire en avril 1897. La capitale de l'Autriche-Hongrie est désormais la seule métropole européenne gouvernée par un parti ouvertement antisémite.

Depuis les années 1880, l'antisémitisme s'est propagé dans tous les milieux de la société viennoise et s'est imposé comme le nouveau code culturel. Comme en Allemagne et dans la plupart des sociétés européennes, les Juifs viennois sont considérés comme les agents d'une modernisation économique et culturelle déstabilisatrice et destructrice. Le sionisme culturel de Nathan Birnbaum et le sionisme politique de Theodor Herzl opposent au modèle judéo-viennois en crise celui de la désassimilation et de la renaissance culturelle juive chez Birnbaum, ou, chez Herzl, de l'édification d'un foyer national juif dans le « pays ancien-pays nouveau¹ ». Vienne à la Belle Époque est minée par les conflits sociaux, par le nationalisme et par l'antisémitisme. C'est ce qui conduit Karl Kraus, dans l'article prémonitoire que lui inspire la mort de l'archiduc François-Ferdinand à Sarajevo, le 28 juin

1. Theodor Herzl, *Pays ancien, pays nouveau*, trad. Paul Giniewski, Paris, Stock, 1980 (1902).

1914, à désigner l'Autriche comme « la station d'essais de la fin du monde »¹.

Le nouvel antisémitisme auquel ils sont confrontés déclenche chez beaucoup de Juifs viennois assimilés et intégrés, qui se considèrent comme des Allemands d'Autriche, ce que nous avons appelé une crise d'identité² qui, pour chaque individu, prend une tournure différente et ne peut être décrite que sous la forme d'une série d'études de cas. Karl Kraus est l'un de ces cas, parmi les plus spectaculaires, mais aussi les plus difficiles à analyser, car peu d'intellectuels ont poussé la lucidité autocritique et auto-analytique aussi loin que lui. Nous avons renoncé à un portrait statique de Karl Kraus, intellectuel juif viennois, aux formules définitives et contestables, et insisté plutôt sur l'évolution de ses propos sur ce que, de son temps, on appelait « la question juive » et sur sa propre identité. À l'époque de l'affaire Dreyfus, à la veille de la guerre mondiale, dans les années 1920, entre 1933 et 1936, Karl Kraus ne cesse de déconstruire et de reconstruire ses représentations de l'identité juive en général et de sa propre judéité.

Nul n'a plus intensément que lui ressenti la Première Guerre mondiale comme une rupture de civilisation, comme la fin d'un monde et le début d'un âge de fer. La pièce d'un genre inédit – celui de la tragédie satirique – qu'il consacre à la Grande Guerre, *Les Derniers Jours de l'humanité*, est un chef-d'œuvre qui fait entrer Karl Kraus, jusque-là considéré comme un visage singulier du *genius loci* viennois, dans la catégorie des grands écrivains européens dont la renommée dépasse désormais les frontières de l'aire culturelle germanophone. Cette fresque dramatique des malheurs engendrés par une guerre que Karl Kraus considère comme un gigantesque crime contre l'humanité et comme la faillite épouvantable de l'idée de progrès qui a égaré les cultures occidentales lui donne la stature d'une autorité morale. Dans les années 1920, Karl Kraus, sa revue *Die Fackel*, ses livres et ses lectures publiques sont une institution

1. « *Versuchsstation des Weltuntergangs* » ; F 400-403, 10 juillet 1914, « François-Ferdinand et les talents », p. 1-4 (citation p. 2).

2. Cf. Jacques Le Rider, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, Paris, PUF, 1990, « Quadriges », 2000.

de la culture viennoise que personne ne peut ignorer, sous peine de passer à côté de l'essentiel.

Devenue la capitale surdimensionnée de la petite République d'Autriche, Vienne n'est plus la métropole de l'Europe centrale danubienne, mais reste dans les années 1920, malgré la gravité de ses problèmes économiques, sociaux et politiques, le centre d'une vie intellectuelle et artistique particulièrement intense. Son déclin s'accélère à partir de la mise en place du régime autoritaire corporatiste chrétien couramment appelé austrofasciste. L'*Anschluss*, contre lequel Karl Kraus, jusqu'à sa mort en juin 1936, aura milité de toutes ses forces, mettra un point final à la modernité viennoise en mars 1938.

L'impressionnante masse de textes publiés dans *Die Fackel*, du premier numéro d'avril 1899 au dernier volume de février 1936 (n° 917-922), au total 415 livraisons de longueur variable et près de 22 600 pages imprimées, est un continent dont l'édition numérisée accessible sur le serveur de l'Académie autrichienne des sciences a rendu l'exploration plus aisée. Si l'on y ajoute les vingt tomes de l'édition des *Écrits* de Karl Kraus publiée chez Suhrkamp entre 1986 et 1994, plusieurs volumes de correspondances et les documents et manuscrits conservés dans les deux principaux fonds krausiens, celui de la Bibliothèque de la ville de Vienne et celui des Archives de la littérature allemande de Marbach-am-Neckar, on comprend qu'il est difficile de parvenir à une connaissance exhaustive de l'œuvre de Karl Kraus. Le corpus krausien n'étonne pas seulement par son ampleur, mais aussi par son hétérogénéité. La revue *Die Fackel* donne à lire le texte krausien, caractérisé par une extrême dispersion thématique, mais constamment maîtrisé et travaillé, dans les longues philippiques autant que dans les courts commentaires que Kraus appelle des « gloses » (*Glossen*) ; *Die Fackel* fait aussi entendre la polyphonie des discours contemporains dont Kraus cite des extraits, parfois de simples bribes, quand il ne se contente pas d'allusions, de sorte que la compréhension du texte krausien exige la connaissance de son contexte historique. Mais Karl Kraus est en outre un génie de la forme courte – ses trois recueils d'aphorismes sont des chefs-d'œuvre du genre – qui excelle tout autant dans

la forme longue, des *Derniers Jours de l'humanité*, dont la version intégrale dépasse les sept cents pages, au grand essai de 1933, la *Troisième Nuit de Walpurgis*.

Die Fackel occupe une place à part dans l'histoire européenne des revues littéraires. À partir de décembre 1911, elle est écrite dans son intégralité par Karl Kraus, qui en sera désormais l'unique rédacteur, le directeur et l'éditeur. Kraus n'admet pas la différence des régimes d'écriture, il veut faire œuvre littéraire dans toutes les rubriques de *Die Fackel*, dans ses grands essais qui lui servent de manifestes esthétiques ou politiques autant que dans ses notes brèves. Dans un texte de 1939 sur « Les poèmes de Karl Kraus », Ludwig Hohl refusait d'opposer les morceaux d'anthologie de Kraus à la masse des articles réagissant à l'actualité, à ces critiques et ces polémiques qui occupent parfois des numéros entiers de sa revue. Karl Kraus, rappelle Ludwig Hohl, écrivait la moindre parcelle de chacune des livraisons de *Die Fackel* avec autant de soin et de recherche formelle que ses poèmes et ses aphorismes¹. *Die Fackel* n'informe pas ses lecteurs de l'actualité littéraire, culturelle ou politique comme le fait habituellement un journal ou une revue. Karl Kraus suppose que ses lecteurs ont déjà lu la presse et sont, comme on dit, au courant des faits et qu'il n'a donc plus besoin de les relater ; il ne cherche qu'à dévoiler ce que les journaux ont déformé ou passé sous silence et à critiquer le discours du média journalistique.

À cette plongée dans l'anecdotique, recommencée dans chaque numéro de *Die Fackel*, Karl Kraus a donné une valeur universelle et intemporelle grâce à son style inimitable et inégalé, qui fait de lui un des plus grands virtuoses de la langue allemande, grâce à son génie du *Witz*, ce trait d'esprit qui ne rate (presque) jamais sa cible, grâce à la force de conviction qui lui permet d'emporter l'adhésion de son lecteur, au moins le temps de la lecture, même lorsqu'il est partial, injuste ou excessif, et grâce à une exigence éthique et esthétique qui prend chacun au mot et considère que les abus et les faiblesses de langage condamnent une œuvre ou une

1. Ludwig Hohl, « Die Gedichte von Karl Kraus », in *Mut und Wahl. Aufsätze zur Literatur*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1992, p. 11-19.

personnalité plus sévèrement qu'aucune autre pièce à conviction. Gare à ceux que Karl Kraus cite dans *Die Fackel* : il est le maître de la citation qui tue.

« Rien n'est plus lamentable que ses disciples, rien n'est plus pitoyable que ses adversaires », écrit Walter Benjamin, au début de « Monument aux morts », le premier texte qu'il consacre à Karl Kraus, publié dans *Sens unique* (1928)¹. Peu d'intellectuels ont aussi bien réussi que Kraus à diviser le monde en une face éclairée, celle de ses admirateurs, et une face obscure, celle de ses ennemis. Des premiers, il exigeait une fidélité inconditionnelle ; contre les autres, il tonnait, fulminait et procédurait sans relâche. Peu d'auteurs ont fait l'objet d'un culte aussi fervent, mais on a rarement vu aussi un personnage de la scène littéraire aussi violemment attaqué, caricaturé, vilipendé.

Ni disciple ni adversaire, nous nous garderons des deux extrêmes : Karl Kraus a systématiquement pris le contre-pied du politiquement correct, lui qui n'a pas hésité à s'opposer avec vigueur à quelques-uns de ces contemporains les plus prestigieux et qui a toujours préféré le paradoxe et la provocation, le rire et la colère. Ses textes vous empoignent, vous secouent et vous entraînent. On le suit avec enthousiasme quand il déclare la guerre à la guerre et quand il attaque l'imposture et les fausses valeurs. En revanche, quand Karl Kraus s'acharne sur Heinrich Heine, les psychanalystes ou Franz Werfel, on peut le trouver plus lassant que convaincant.

Die Fackel veut dire « le flambeau » ou « la torche ». Le flambeau est le symbole des Lumières dissipant les ténèbres de l'obscurantisme. La torche est le brandon qui sert à mettre le feu, comme les pamphlets et les polémiques incendiaires de Karl Kraus. Ses contemporains français parlent de *La Torche* à l'époque où les articles antidreyfusards de Wilhelm Liebknecht publiés par Kraus font grand bruit à Paris : dans *Les Cahiers de la Quinzaine* de Péguy, comme dans *L'Action française*, il n'est question que de *La Torche*. Dans l'entre-deux-guerres, les deux traductions de « *Fackel* »

1. Walter Benjamin, « Monument aux morts », in *Sens unique*, précédé de *Une enfance berlinoise*, trad. Jean Lacoste, Paris, Maurice Nadeau, 1978 ; édition revue, 2007, p. 191 sq. (citation p. 191).

se font concurrence et Kraus cite l'une et l'autre sans marquer de préférence¹. Nous n'avons pas voulu masquer l'ambivalence de « *Die Fackel* » en choisissant entre « flambeau » et « torche » et nous avons renoncé à traduire ce titre – par crainte de le trahir. Car cette revue veut répandre les lumières de l'esprit critique et lutter contre tous les obscurantismes. Mais Karl Kraus, comme le note Walter Benjamin², a parlé aussi à la manière d'Abraham a Sancta Clara, moine augustin nommé prédicateur de cour par Leopold I^{er} en 1677, qui poursuivait les vices de la société viennoise de son verbe enflammé. Karl Kraus « se tient sur le seuil du Jugement dernier. [...] Tel est l'héritage qui lui vient des sermons d'Abraham a Sancta Clara. »

Dans la grande bibliothèque des études krausiennes, quatre ouvrages biographiques ont été pour nous des livres de référence. Le plus ancien, à la fois concis, précis et richement illustré, publié en 1965, est dû à Paul Schick, un ex-avocat et militant socialiste, détenu politique de janvier 1935 à mars 1936, exilé en France et aux États-Unis de 1938 à 1946, puis devenu conservateur en chef à la Bibliothèque de la ville de Vienne où il eut la responsabilité du fonds Karl Kraus³. Deux décennies plus tard paraissait

1. *La Torche* : F 389-390, 15 décembre 1913, p. 25, citation de Marcel Ray, traducteur d'aphorismes de Karl Kraus dans *Les Cahiers d'aujourd'hui* d'octobre 1913 : « Kraus [...] rédige à lui tout seul, depuis quinze ans, [...] *La Torche* (*Die Fackel*) dont on se disputera dans quinze ans les exemplaires. » F 697-705, octobre 1925, p. 109, citation d'André Robert, dans « Le mouvement littéraire en Autriche » (*La Vie des peuples*, n° 62, juin 1925) : « L'étincelant satirique qui donne libre cours à sa combativité dans *La Torche*, revue entièrement rédigée par lui ».

Le Flambeau : F 668-675, décembre 1924, p. 82, citation de Paul Amann, « Chronique autrichienne. Karl Kraus et sa *Fackel* (*Flambeau*) », *Europe*, n° 19, 15 juillet 1924 ; F 912-915, fin août 1935, p. 65, Maximilien Rubel, « Karl Kraus et la prose d'art allemande ».

2. Walter Benjamin, « Karl Kraus », trad. Rainer Rochlitz, in *Œuvres*, t. 2, Paris, Gallimard, 2000, « Folio Essais », vol. 373, p. 228-273 (citation p. 247 sq.).

3. Paul Schick, *Karl Kraus in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek, Rowohlt, « Rowohlts Monographien », vol. 111, 1965. Le fonds Karl Kraus de la Bibliothèque de la ville de Vienne (aujourd'hui appelée « Wienbibliothek ») a cherché à reconstituer les Archives Karl Kraus mises en place à partir de



RÉALISATION : NORD COMPO À VILLENEUVE-D'ASCQ

IMPRESSION : NORMANDIE ROTO S.A.S. À LONRAI

DÉPÔT LÉGAL : OCTOBRE 2018. N° 114197 (000)

Imprimé en France