

Gustav Landauer : anarchisme, littérature, révolution



■ Peu de temps avant son assassinat, le 2 mai 1919, par les forces de la réaction, Gustav Landauer écrivait : « Malgré l'activité déployée, ce qui viendra sera différent de ce que je prévois et souhaite. Je fais tout ce que je crois devoir faire, mais sans exclure d'avoir à m'adapter à toute situation éventuelle...¹ » L'éventualité, ce fut, en avril, la République des conseils de Bavière à laquelle Landauer participa davantage par fidélité à une cause que par adhésion à la voie qu'elle prenait. Si d'autres méthodes lui semblaient préférables pour avancer vers ce socialisme libertaire auquel il croyait, il n'en tira pas prétexte pour s'extraire d'un combat qui fut son dernier. Il le mena même jusqu'au bout sans rien perdre de sa lucidité, celle-là même qui fait le plus souvent défaut aux révolutionnaires en mouvement.

Le temps historique n'est pas étale : la ligne droite se rompt toujours, pour le meilleur ou pour le pire, à une croisée de chemins. Pour interpréter la rupture – ou tenter de l'interpréter –, il vaut mieux fuir les explications par trop éclaircissantes : la lutte des classes, la mission du prolétariat, le sens de l'histoire. Landauer n'était pas loin de penser, comme plus tard Walter Benjamin, que la révolution ne pouvait être que l'interruption de la répétition du même : de l'insurrection sans autre perspective que l'insurrection, de la fuite en avant vers un avenir radieux où le passé ferait ténèbres, de la marche incessante vers un progrès forcément synonyme d'émancipation. Mais plus que Benjamin, il avait acquis la conviction que nul appel au socialisme n'avait de sens qui ne commencerait « par le commencement » : sortir du capitalisme pour faire communauté humaine, ici et maintenant, contre lui. Jusqu'à l'asphyxier. La tragique défaite des révolutions du siècle dernier, la cohorte des infamies dont elles ont accouché et le triomphe d'un capitalisme total menant le monde à sa perte rendent, aujourd'hui, plus pertinente que jamais la question de l'émancipation humaine. Ce qui ne saurait dire que Landauer avait trouvé la méthode, mais encore moins que sa méthode doive continuer d'être ignorée au nom d'une supposée science de la révolution dont les effets sont désormais connus.

Comprendre l'unité de la démarche de Landauer, c'est, d'une part, admettre comme nécessaire le questionnement sans fin qui la fonde et, d'autre part, s'intéresser aux processus politico-idéologiques qui provoquent les points d'évolution, d'involution ou de rupture dans le mouvement d'une pensée en perpétuel mouvement et toujours ouverte à l'expérimentation. Tel est le principal intérêt, nous semble-t-il, de l'excellente étude de Walter Fähnders² que nous publions ici.

Et, tout faisant actualité landauérienne ce mois-ci, nous signalons à nos lecteurs la récente sortie en librairie de *Gustav Landauer, un anarchiste de l'envers*³, première pierre, souhaitons-nous, d'une fructueuse collaboration entre les Éditions de l'éclat et notre collectif d'édition.

– À contretemps –

¹ Cité, sans source, par Max Nettlau, « La vida de Gustav Landauer según su correspondencia », in : Gustav Landauer, *Incitación al socialismo*, Buenos Aires, Americalee, 1947, p. 189. [NdÉ.]

² Originellement parue, sous le même titre, dans *Littérature et anarchie*, textes réunis et présentés par Alain Pessin et Patrice Terrone – Toulouse, Presses universitaires du Mirail, collection « Cribles », 1988, pp. 365-386 –, cette étude est donnée dans une version révisée et remaniée par Victor Keiner. [NdÉ.]

³ À contretemps, *Gustav Landauer, un anarchiste de l'envers*, suivi de *Douze écrits « anti-politiques »* de Gustav Landauer, Éditions de l'éclat, collection « Philosophie imaginaire », mars 2018, 216 p., 18 euros. [NdÉ.]

Dans cette suite de trois mots – *anarchisme, littérature, révolution* –, le mot *littérature* semble coincé entre deux blocs : *anarchisme* et *révolution*. C'est précisément l'intention : provoquer des questionnements sur la relation entre *anarchisme* et *révolution*, mais aussi entre *littérature* et *révolution*, et plus généralement, de par la place qu'occupe la littérature dans cette trilogie, s'interroger sur le rôle que l'art prend, devrait ou pourrait prendre dans des processus politico-idéologiques. L'anarchiste Gustav Landauer donne à ces questions des réponses très précises, comme je voudrais le démontrer par la suite.

Que la littérature et l'art, mais aussi l'artiste lui-même, aient à jouer un rôle particulier dans le processus révolutionnaire a été, tout à la fois, postulé et contesté. De la période historique dont il est ici question – c'est-à-dire l'Empire, dont les dates coïncident avec la vie de Landauer (de 1871 jusqu'en 1918 pour l'Empire, de 1870 à 1919 pour Landauer) –, j'aimerais d'abord avancer des exemples probants de la détermination de la fonction de l'artiste et de l'art. Ils sont tous deux issus du contexte de la révolution de novembre 1918 en Allemagne.

Considérons d'abord la problématique de *l'artiste*. Le poète et dramaturge Rudolf Leonhard écrit, en 1919, avec cette grandiloquence du post-expressionnisme politisé et orienté radicalement à gauche : si « l'art en révolution amène logiquement l'artiste à revendiquer le changement du monde dans le sens de son idéal, avec les moyens de son art, avec des mots, des sons, des couleurs pour une meilleure réalisation de la vraie vie, alors l'art a proclamé son sens profond, il est alors *révolutionnaire* dans le sens propre du terme. C'est l'art de l'action directe, c'est l'action directe de l'art »⁴. Ici, non seulement on défend une politisation, une mise en révolution de l'art – c'est même présumé emphatiquement –, mais en plus on revendique l'action révolutionnaire de l'artiste en réinvestissant une formule utilisée depuis la fin du XIX^e siècle par l'anarchisme et le syndicalisme révolutionnaire pour caractériser son combat militant : l'action directe. Même si Rudolf Leonhard ne peut pas être rangé dans le camp des anarchistes, la formule « action directe de l'art » insiste sur l'impatience révolutionnaire dans la relation art/artiste/révolution – et cela n'est certainement pas un hasard en 1919. Exactement en cette année a été proclamée la République des conseils de Munich, à laquelle, comme on le sait, participèrent nombre d'auteurs, d'artistes et autres intellectuels – parmi lesquels Ernst Toller, Ret Marut/Traven, Erich Mühsam, Landauer et d'autres. C'est justement l'engagement politique radical de ces artistes dans la République des conseils qui pouvait être considéré comme preuve empirique du devoir de l'artiste de faire un travail politique pratique dans la société, surtout en ces temps de révolution. Dans ce sens déjà, avant la Première Guerre mondiale, Heinrich Mann avait inlassablement cité l'exemple du *J'accuse* de Zola et revendiqué la synthèse entre « la pensée et l'action ». Et le pré-expressionnisme avait formulé ses principes : « le poète s'occupe de politique » et « les peintres dressent/élèvent des barricades »⁵. Les artistes ont payé cher, après la défaite, leur participation à la République des conseils : Marut/Traven a pu disparaître en partant vers le Mexique ; Mühsam et Toller ont été condamnés à des peines

⁴ R. Leonhard, « Dichtung und Revolution » (nov. 1919) in : *Literatur im Klassenkampf. Dokumente zur proletarisch-revolutionären Literaturtheorie 1919-1923*. Édité par Walter Fähnders /Martin Rector, Frankfurt/M. 1974, pp. 174-176, ici p. 175.

⁵ Tels sont les titres de deux manifestes de l'auteur expressionniste-activiste. Voir le recueil : *Ludwig Rubiner : Künstler bauen Barrikaden. Texte und Manifeste 1908-1919*, édité par Wolfgang Haug, Darmstadt, 1988.

scandaleuses par la justice de la République de Weimar ; Gustav Landauer fut brutalement assassiné peu après son arrestation, le 2 mai 1919⁶.

Le 18 octobre 1918, soit quelques jours avant la proclamation de la République en Bavière et dans l'Empire allemand, Landauer formula, dans un « discours programmatique », ses propres conceptions sur le poète, la poésie et la révolution. Ce discours se réfère d'abord à l'esprit militant de l'artiste expressionniste. Il met en garde, certes, contre ceux qui proclament que « l'intellectuel [...] est par définition destiné à conduire les destinées du peuple »⁷, et particulièrement contre les positions de l'activisme expressionniste qui revendiquaient – comme le cercle réuni, à Berlin, autour de Kurt Hiller –, pour des « conseils politiques de travailleurs intellectuels », un droit au leadership jugé résolument aristocratique par Landauer. Fondamentalement, pourtant, il lui semble « nécessaire » que « le peuple et les poètes se retrouvent ensemble »⁸, et c'est en ode au poète, comme une apothéose, que se conclut ce « discours » : « Le poète est le dirigeant dans un chœur, mais il est aussi – comme le ténor solo qui dans la Neuvième [symphonie de Beethoven, *W.F.*] [...] chante sa mélodie à lui par-dessus les masses du chœur à l'unisson – l'isolé superbe qui s'impose à la masse. Il est l'éternel révolté. En temps de révolution, il peut être en première ligne, tellement à l'avant qu'il sera le premier à revendiquer la conservation du nouvel acquis comme ce qui reste éternel. » Le texte s'achève ainsi : « Il nous faut la trompette de Moïse, l'homme de Dieu, qui de temps en temps annonce la grande année jubilaire, il nous faut le printemps, l'illusion et l'ivresse et la folie, il nous faut – encore et encore et encore – la révolution, il nous faut le poète.⁹ »

Cette volte finale n'appelle pas seulement le dionysiaque d'origine nietzschéenne ; elle anticipe également les mots célèbres de Walter Benjamin qui, une décennie plus tard, en 1929, dans son essai *Surrealismus*, cherchait à gagner « les forces de l'ivresse pour la révolution »¹⁰ et, dans son analyse des conceptions communistes de la révolution et de l'organisation, maintenait expressément un postulat de liberté inspiré de l'anarchisme. Dans son essai *Surrealismus*, il écrit que, « depuis Bakounine, il n'y a eu en Europe aucune idée radicale de liberté. Les surréalistes l'ont »¹¹.

De quelque façon que ce soit, on peut constater que le poète est, chez Landauer, l'instance indispensable à la révolution. Comme dirigeant, comme correctif de certains développements ou, au pire, comme « isolé superbe ». On le verra plus précisément par la suite, le rôle messianique du poète dans la révolution est authentiquement lié à la conception que se fait Landauer du « commencement » révolutionnaire – donné à chacun comme chemin vers l'action, vers une pratique sociale de changement. Au moins depuis que Landauer a analysé les expériences qu'il a faites, dans les années 90 du XIX^e siècle, dans le contexte organisé de l'anarchisme ouvrier – en tant que théoricien, agitateur, et même en tant que rédacteur en chef de la revue anarchiste *Der Sozialist* (Le socialiste), qu'il a beaucoup influencée. Au plus tard depuis que, une fois assimilée cette expérience collective faite dans l'anarchisme organisé de l'Empire allemand, il se tourne, autour de 1900, vers une sorte

⁶ Voir la présentation complète : *Literaten an der Wand. Die Münchner Räterepublik und die Schriftsteller*, édité par Hansjörg Viesel, Frankfurt/M., 1980.

⁷ G. Landauer, « Eine Ansprache an die Dichter » (1918), in : Gustav Landauer, *Der werdende Mensch. Aufsätze über Leben und Schrifttum*, édité par Martin Buber, Potsdam, 1921, pp. 356-363, ici p. 358.

⁸ *Ibid.*, p. 360.

⁹ *Ibid.*, p. 363.

¹⁰ W. Benjamin, « Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz », in : W. B., *Angelus Novus*, Frankfurt/M., 1966 (= W. B., *Ausgewählte Schriften*. Bd 2), pp. 200-215, ici p. 212.

¹¹ *Ibid.*

d'action directe de ceux qui, individuellement et *hic et nunc*, mais dans l'union avec des sympathisants, dans « l'alliance » socialiste, franchissent le pas et se séparent de la société capitaliste. « Quittons la surface des communautés autoritaires de masse » : tel est l'appel de Landauer dans sa conférence de 1900 – « Devenir une communauté en créant la rupture ». Et encore : « Nous qui sommes peu nombreux, nous qui marchons en tête, nous ne voulons et ne pouvons plus attendre. Commençons ! Créons notre vie en té !¹² » Voilà donc ce que serait aussi la tâche de l'artiste dans la révolution, mais également au cours de sa préparation.

Après avoir défini la tâche de *l'artiste*, il nous faut aborder le thème de *l'art* dans la révolution. « L'art est une chose trop sacrée pour pouvoir donner son nom à la propagande la plus commune »¹³, explique, pendant la période révolutionnaire, une voix alarmiste à l'instant où des artistes et des ouvriers d'extrême gauche s'apprêtent à réaliser le chapitre *révolution et littérature* à leur manière, c'est-à-dire en créant un théâtre d'agit-prop extrêmement politisé qui expérimente de nouvelles formes de jeu et d'organisation, parfois empruntées à l'avant-garde. Étonnamment, cette sentence ne sort pas de la bouche d'un critique bourgeois – ou même contre-révolutionnaire –, elle se trouve dans la revue *Rote Fabne* (Drapeau rouge), l'organe central du jeune KPD (Parti communiste allemand) et attaque le « Théâtre prolétaire » de Berlin, auquel participaient, ensemble, des membres du KPD, des socialistes de gauche, des communistes partisans des conseils et des syndicalistes.

Il y allait exclusivement de la question de la relation principale entre la valeur de la lutte et la valeur de l'art d'un tel théâtre et d'une telle littérature, en général : les deux valeurs s'opposent-elles implacablement ? La valeur de la lutte détruit-elle obligatoirement la valeur de l'art, comme le pense la *Rote Fabne* ? Dans des débats ultérieurs de la République de Weimar, on entendit des propos polémiques – qu'il fallait, par exemple, mettre sur la scène une mitraillette –, dont le symbole de lutte était indéniable. On peut répondre par une autre question : l'alternative n'est-elle pas elle-même fautive, non dialectique ? N'est-ce pas justement une haute valeur de l'art qui permet la valeur de la lutte – valeur dont la teneur reste cependant à préciser –, de même que *vice versa* une haute valeur de lutte ne s'obtient peut-être qu'à l'aide de formes artistiques particulières.

La raison pour laquelle aussi véhémentes se révélaient les discussions dans le milieu du théâtre est peut-être à chercher dans le fait qu'une telle institution est connue pour être hautement publique. En tout cas, la véhémence avec laquelle on discuta, pendant la République de Weimar, au sein de la gauche, sur le théâtre en général et sur celui d'agit-prop en particulier – ce théâtre à propos duquel, selon Brecht, « ce ne sont pas les meilleures bouches qui font la moue » –, cette véhémence montre à quel point on s'intéressait à la valeur opératoire que peut avoir l'intervention de l'art dans les processus sociaux. Cette valeur opératoire semblait être réalisable au théâtre plus que dans n'importe quel autre art – dans le sens de « l'action directe de l'art » indiquée plus haut.

¹² G. Landauer, « Durch Absonderung zur Gemeinschaft » (1900), in : Gustav Landauer, *Die Botschaft der Titanic. Ausgewählte Essays*, édité par Walter Fähnders et Hansgeorg Schmidt-Bergmann, Berlin, 1994, pp. 7-28, ici p. 28.

¹³ G. Alexander, « Proletarisches Theater » (1920), in : *Literatur im Klassenkampf*, (note 4), pp. 208-211, ici p. 208. Gertrud Alexander était à cette époque la rédactrice la plus importante de la rubrique littéraire de la revue *Rote Fabne* ; voir aussi W. Fähnders et M. Rector, *Linksradikalismus und Literatur. Untersuchungen zur Geschichte der sozialistischen Literatur in der Weimarer Republik*, Reinbek, 1974, deux tomes, surtout tome 1, p. 96.

Landauer partage une même conviction sur l'importance extraordinaire qu'a le théâtre. En janvier de l'année révolutionnaire 1919, il écrit : « Nous ne fuyons pas les hommes, nous ne recherchons pas l'humanité dans l'art pur ; c'est avec les hommes que nous voulons construire l'œuvre d'art de la vie bonne et juste ; et la *scène* qui propose en même temps l'art et le contact direct avec les hommes est le pont entre l'image de l'humanité, telle que la crée l'art, et les amas humains grouillants qui doivent prendre forme.¹⁴ »

Les nombreuses conférences qu'il tint sur Shakespeare à cette époque indiquent que Landauer pensait alors à tout autre chose qu'au théâtre d'agit-prop¹⁵. Cela dit, les activités dramatiques auxquelles il se livra, à la mi-1918, pour le *Schauspielhaus* de Düsseldorf, nous montrent combien il prenait le théâtre au sérieux¹⁶. À cette époque, sa conception du théâtre populaire, proche d'un expressionnisme messianique, c'est dans *Les Bourgeois de Calais*, de Georg Kaiser – qu'il appréciait beaucoup –, qu'il en voyait la meilleure illustration. La passion de Landauer pour le théâtre n'a du reste rien d'occasionnelle : rappelons-nous son engagement pour le mouvement de la *Volksbühne* (théâtre populaire), qui dura de 1892 jusque dans les débuts de la Première Guerre mondiale.

Comme le prouve l'exemple de l'éreintante critique que la *Rote Fabne* fit du « Théâtre prolétaire », les lignes de démarcation entre politique et littérature, littérature et révolution, anarchisme et littérature, ne sont pas tracées, contrairement à ce que voudraient croire certains, de manière droite et sûre – surtout en période de confrontation sociale aiguë. De quelque façon qu'on veuille juger de telles questions – et même si on les considère, comme d'aucuns, obsolètes –, il n'en demeure pas moins qu'elles jouaient un rôle central dans le mouvement social des XIX^e et XX^e siècles. Pour les apprécier à leur juste valeur, la méthode voudrait donc qu'on différencie, dans chaque cas, le sens subjectif que les théoriciens et producteurs exprimaient en matière de littérature et, qu'elle fût autonome ou engagée, sa fonction objective dans le processus empirique de réception. On devrait, de même, se montrer précis sur les circonstances historiques concrètes auxquelles se heurtaient la littérature autonome et la littérature engagée. La question du rapport entre littérature et révolution se pose différemment au temps des guerres des paysans du XVI^e siècle, de la Révolution française de 1789 et de la République des conseils de Munich de 1919. Celle de l'autonomie de l'art nécessite, de même, des approches explicatives contextualisées selon qu'on parle des confrontations antiféodales et bourgeoises du XVIII^e siècle ou de l'art pour l'art de la fin du XIX^e siècle. Les rapports entre anarchisme et littérature devraient être, par ailleurs, nuancés en fonction des tendances – divergentes – de l'anarchisme même. Et, même ainsi, on devrait différencier, dans l'anarchisme de langue allemande, une littérature relevant de sa variante individualiste sous influence de Max Stirner – principalement représentée, depuis la fin du XIX^e siècle, par John Henry Mackay – et une littérature relevant de l'anarchisme collectif et communiste d'un Erich Mühsam, par exemple, qui emprunte bien d'autres chemins que celle de Mackay. Il faudrait, de plus, prendre en considération les différences entre l'intérêt que portent à l'art l'anarchisme ouvrier et l'anarchisme des intellectuels. Et, finalement, on ne devrait pas considérer l'art produit par des anarchistes en fonction de leur seul idéal, étant entendu que la manière dont ils abordent la question de l'héritage littéraire, héritage

¹⁴ G. Landauer, *Sein Lebensgang in Briefen*, édité par Martin Buber, Frankfurt/M., deux tomes, tome 2, p. 351.

¹⁵ Voir G. Landauer, *Shakespeare. Dargestellt in Vorträgen*, édité par Martin Buber, Frankfurt/M., 1920.

¹⁶ Voir M. Matzigkeit, *Literatur im Aufbruch. Schriftsteller und Theater in Düsseldorf zwischen 1900-1933*, Düsseldorf, 1990, pp. 141-207.

bourgeois donc, est de la même importance.

Pour revenir à la question initiale de la place de l'art dans le processus révolutionnaire, je voudrais esquisser la position que défend Landauer en ce qui concerne l'anarchisme et la littérature. Le point central sera tout d'abord la phase dans laquelle sa conception de l'anarchisme commence à se développer et se consolide, c'est-à-dire les fameuses années 90 du XIX^e siècle, dans lesquelles il devint rapidement l'un des plus importants théoriciens et praticiens de l'anarchisme organisé de l'Empire allemand¹⁷.

Dans un texte autobiographique subtil, *Il y a vingt-cinq ans*, datant de 1913, Landauer pointe les dispositions du jeune homme de 18 ans qu'il était : « Soif ardente, pureté, beauté et désir d'assouvissement étaient en moi et avaient trouvé une nourriture dans Richard Wagner. [...] Plus cette potion magique agissait sur moi, plus je me retirais timidement rien qu'à la vue de la réalité odieuse. » Landauer souligne qu'à l'époque, vers 1888, il ne « comprenait rien au socialisme » ; ce qui l'opposait à la société qui l'entourait et l'amenait au rêve et à la révolte n'était pas une appartenance de classe ni une compassion sociale, mais les heurts constants de son ardeur romantique contre les limites étroites des philistins. « Ainsi j'étais anarchiste sans employer ce terme, avant de devenir socialiste, et je suis l'un des rares à ne pas avoir emprunté le chemin de la social-démocratie.¹⁸ » On sait quelle importance eut pour lui et toute sa génération la lecture de Nietzsche, et surtout de *Zarathoustra*, mais aussi celle de *Der Einzige und sein Eigentum* (*L'Unique et sa propriété*) de Max Stirner. Son premier roman, *Der Todesprediger* (*Le prêcheur de mort*), paru en 1893 (sans grand écho du reste), fait déjà dans le titre allusion au chapitre de *Zarathoustra* « Von den Todespredigern » (*Des prêcheurs de mort*). Et dans le journal de son premier emprisonnement (1893-1894), il écrit : « Pensez aux turbulences des pensées rebelles dans la tête de Nietzsche, de Stirner, dans la vôtre, et pensez ensuite aux croyants, aux esclaves aveugles des lois¹⁹. » Ces brèves indications éclairent les prémisses de l'évolution de Landauer qui, après l'abrogation des lois socialistes (1890), se joint à l'opposition de gauche des « jeunes » du SPD, devient en 1893 rédacteur du *Der Sozialist* – qu'il transforme vite en plus important des organes anarchistes de langue allemande (paraissant dans l'Empire allemand) des années 1890²⁰.

Il y a certes, au début de sa carrière politique, la tentative acharnée de prendre pied en tant que publiciste et écrivain à Berlin ; mais, étonnamment, cela va de pair avec une renonciation spectaculaire à l'art, y compris à la « littérature sociale » du naturalisme de l'époque. « Pour le moment, nous n'avons plus de temps à consacrer à l'art », écrit Landauer, alors âgé de 21 ans, en mars 1891, dans un essai que publie, en 1892, la *Neue Zeit*, l'organe théorique de la social-démocratie allemande : « L'art a besoin de calme ; nous avons besoin de lutte. L'art à son plus haut niveau a besoin de sérénité ; nous avons besoin de fermentation. L'art [...] se cale en arrière et observe calmement le présent ;

¹⁷ Ici, je souhaiterais donner quelques indications en ce qui concerne la recherche dans ce domaine : W. Kalz, *Gustav Landauer. Kulturozialist und Anarchist*, Meisenheim a. G. 1967 ; Maurer, B. Charles, *Call to Revolution. The Mystical Anarchism of Gustav Landauer*, Detroit, 1971 ; E. Lunn, *Prophet of Community. The Romantic Socialism of Gustav Landauer*, Berkeley, 1973 ; Link-Salinger R. (Hyman), *Gustav Landauer. Philosopher of Utopia*, Indianapolis, 1977 ; H.-Cl. Martinet, *Gustav Landauer. Sa vie-son œuvre*, thèse, Université La Sorbonne Nouvelle, Paris, 1978 ; B. Braun, *Die Utopie des Geistes. Zur Funktion der Utopie in der politischen Theorie Gustav Landauers*, Idstein, 1991 ; S. Wolf, *Gustav Landauer zur Einführung*, Hamburg, 1988 ; S. Wolf, *Gustav Landauer. Bibliographie*, Grafenau-Döffingen, 1992.

¹⁸ G. Landauer, « Vor fünfundzwanzig Jahren », in : *Der Sozialist* 5, 1913, n° 12 (15.6), p. 90.

¹⁹ G. Landauer, « Aus meinem Gefangniß [sic]-Tagebuch », in : *Der sozialistische Akademiker* 1, 1895, p. 261.

²⁰ Pour préciser les termes, on notera que Landauer appelle « socialisme » sa conception de « l'anarchisme ». Voir G. Landauer, « Wie nennen wir uns ? », in : *Der Sozialist* 3, 1893, n° 14 (1.4).

nous nous penchons en avant et guettons l'avenir d'un regard scrutateur. L'art a besoin de satiété, nous avons faim et voulons éveiller le sentiment de faim. L'art est sujet, il observe, il reçoit ; nous sommes en plein dans la vie et l'action, nous espérons devenir le digne objet de l'art d'un temps ultérieur, nous voulons être Achille ; l'art est Homère.²¹ »

Cela rappelle d'abord la sentence rigide de Wilhelm Liebknecht, l'un des principaux leaders de la social-démocratie allemande qui, en 1891 et au même endroit, dans la *Neue Zeit*, avait opposé au naturalisme allemand une fin de non-recevoir, précisant : « L'Allemagne en lutte [il parle de la social-démocratie, W.F.] n'a pas le temps de faire de la poésie.²² » Cette opinion était aussi, à l'époque, celle de Franz Mehring, le plus important critique et théoricien littéraire marxiste du mouvement ouvrier allemand qui, citant Horace, parlait des armes qui devaient se taire devant les muses. Cette position était partagée par la grande majorité du mouvement socialiste allemand avant la Première Guerre mondiale²³. Landauer s'y tient donc sans restriction et il est évident que, sur ce point, en tant qu'anarchiste, il ne se situe pas aussi loin de la social-démocratie qu'il le pense. En tout cas, il postule qu'il existe « quelque chose de plus grand que le plaisir esthétique »²⁴. Et là où, comme il les appelle, les « oiseaux migrants » tels Ibsen, Tolstoï ou Gerhart Hauptmann indiquent un « but » politique concret, c'est précisément là qu'il leur demande « d'avouer honnêtement qu'ils ne veulent plus être des artistes, de faire de leur plume une épée et non un crayon à dessiner »²⁵ – en clair de passer à l'action.

La position de Landauer est ici sans équivoque : le primat de la lutte n'admet pas l'art, et même si l'art devait indiquer la bonne direction, l'artiste se doit de disparaître en tant qu'artiste pour devenir militant – être Achille, et non Homère. Cet avis rejoint d'ailleurs, de manière frappante, les postulats de la révolution de novembre cités plus haut. Mais Landauer lui-même ne resta pas fidèle à cette devise. Peu de temps après l'avoir énoncée, il se mit à écrire *Der Todesprediger*, son roman. Non sans quelque ironie à son endroit, il s'en expliqua pour constater ses inconséquences et pour avoir accepté la part du non-politique et du privé jusqu'à « tomber parfois amoureux de tout son cœur »²⁶. Mais il semble plus important encore que Landauer proclame sans réserve : « Plongeons dans la vie ! [...] Nous avons besoin de prophètes qui fustigent les temps présents et annoncent l'avenir²⁷. » Et c'est justement cette conception du leader, consolidée très tôt chez lui, qui lui permettra rapidement de nier, dans l'art et chez l'artiste, l'existence de positions qui lui semblent indispensables pour réaliser la révolution et l'anarchie.

Pour analyser les rapports entre anarchisme et littérature, poser un regard sur les efforts politico-littéraires de Landauer est plus important encore que de s'en tenir à *Der Todesprediger*. Son roman est certes riche en réflexions concernant le problème de « l'homme transitoire », un sujet du reste fort présent dans le naturalisme de l'époque – l'homme qui n'est « plus » dans l'ancien monde mais n'est « pas encore » dans le nouveau. De même, le *Todespre-*

²¹ G. Landauer, « Die Zukunft und die Kunst », in : *Die Neue Zeit* 10-I, 1891/92, pp. 532-535, ici p. 532. Je dois l'indication de la date à Christoph Knüppel, Herford.

²² Wilhelm Liebknecht, « Brief aus Berlin », in : *Die Neue Zeit* 9-I, 1890-1891, pp. 709-711, ici p. 710.

²³ Voir G. Fülberth, *Proletarische Partei und bürgerliche Literatur. Auseinandersetzungen in der deutschen Sozialdemokratie der II. Internationalen über Möglichkeiten und Grenzen einer sozialistischen Literaturpolitik*, Neuwied, Berlin, 1972.

²⁴ G. Landauer, « Die Zukunft und die Kunst », *ibid.* (note 21), p. 534.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Voir, pour le contexte, W. Fähnders, *Anarchismus und Literatur. Ein vergessenes Kapitel deutscher Literaturgeschichte zwischen 1890 und 1910*, Stuttgart, 1987, surtout pp. 22 et suiv.

²⁷ G. Landauer, « Die Zukunft und die Kunst », *ibid.* (note 21), p. 534.

diger demeure important pour ce qu'il en est de la réception de Nietzsche, mais aussi de l'anarchisme militant de l'époque, à la Ravachol. Landauer a intégré mot pour mot le plaidoyer de celui-ci devant la cour, sans mention de la source – ce qui constitue un indice sur la grande importance qu'il attribue à une réflexion sur cette forme d'anarchisme prêt à la violence²⁸. Ce point devrait être analysé plus précisément pour clarifier les processus qui ont formé son anarchisme. Sa propre théorie littéraire anarchiste, en revanche, est nettement mise en lumière par son travail de rédacteur pour le *Sozialist*.

En 1895, Landauer dote le *Sozialist* d'un « supplément littéraire ». « Au début, précise-t-il de manière programmatique, notre supplément littéraire veut répandre des roses et des myrrhes, de la beauté et de la volupté sur la vie monotone et dure des fils et filles du peuple ouvrier. » Avec cette allusion à Heine – « Il pousse suffisamment de pain ici-bas/pour tous les enfants du monde/des roses et des myrrhes aussi, de la beauté et de la volupté/tout autant que des petits pois ! » –, la direction est déjà donnée : « Pour les masses opprimées et exploitées du peuple, le meilleur est tout juste suffisant ; il est donc clair que nous allons nous efforcer de nous rapprocher de l'entendement du simple ouvrier, mais jamais nous ne ferons de concessions au goût vil et grossier, jamais nous n'accepterons d'œuvres à tendance grossière et produites sans art. »

L'intention est claire : faire participer les lecteurs – pour la plupart prolétaires – à la culture du passé et du présent (qui, autrement, n'est accessible qu'aux riches) « et de cette manière contribuer à éclairer l'obscurité, à faire vaincre le libre et le beau, à détruire l'affreux et le vil et à détrôner la bêtise arrogante et la soif de domination ! »²⁹. L'art à thèse se voit strictement écarté, « la production sans art », comme il dit – c'est l'art, et non la propagande qui sera revendiquée par la *Rote Fabne*, selon la même structure argumentative, un quart de siècle plus tard.

Contrairement à d'autres journaux anarchistes ne paraissent dans le *Sozialist* que peu de textes littéraires à thématique expressément anarchiste – ce serait obligatoirement de l'art à thèse. La thématique politique est réservée au journal *stricto sensu*, car « le supplément littéraire veut faire participer les lecteurs aux plus belles œuvres d'art [...]. Nous ne nous laisserons jamais enfermer dans le simplisme qui consisterait à laisser entendre et reproduire ce qui correspond exactement à nos idées. Nos lecteurs doivent aussi entendre des voix dont le son ne s'harmonise pas du tout à leur diapason, pourvu qu'elles fassent parler la beauté, la vérité ou la grandeur. Nous ne voulons donner nulle part la place au fanatisme et, en art et en littérature, moins encore qu'ailleurs »³⁰. Partant d'une conception si ouverte de l'art anarchiste, mais aussi d'une prédisposition à l'éducation esthétique, Landauer offre à ses lecteurs, à côté de nombreux textes du réalisme et du naturalisme allemand, des extraits de *Nachtwachen von Bonaventura* d'August Klingemann, du *Ardinghella* de Wilhelm Heine, du *Erdbeben in Chili* de Heinrich von Kleist, entre autres. Il cultive des intérêts semblables, en 1898, avec l'annonce d'un cycle de conférences sur « l'histoire de la littérature allemande » destiné aux ouvriers.

Landauer se rendait parfaitement compte du problème que posait la publication, dans un journal pour ouvriers, d'un texte assez ésotérique du préromantisme allemand ou de Kleist. Dans une préface aux *Gardes de nuit*, il écrivait lui-même que ce texte exigeait une « attention sérieuse et [une] lecture lente,

²⁸ Voir W. Fähnders, *Anarchismus und Literatur*, *ibid.* (note 26), pp. 28-29.

²⁹ Toutes les citations de G. L. [pour Gustav Landauer] : « Zum Beginn der "Litterarischen Beilage" zum *Sozialist* », in : *Litterarische Beilage zum « Sozialist »*, 1, 1895, n° 1, p. 1.

³⁰ *Ibid.*

réfléchi ». Sans renoncer à l'indication polémique suivante : « Les nouveaux efforts des symbolistes, des fantasques et des décadents ne visent pas à un autre style que celui que *Bonaventura* révéla au début de ce siècle à partir d'une technique parfois grandiose mais d'une étonnante simplicité »³¹.

Il est clair que, dans les années 1890, la stratégie littéraire de Landauer se fonde sur une idée de l'art certainement issue de l'idéalisme, plus précisément du romantisme allemand – et cela non seulement à cause de sa préférence pour les *Gardes de nuit*. On a dit, à juste titre, de Landauer qu'il était « l'héritier légitime du préromantisme »³². Dans un manuscrit révélateur de cet héritage et dont on ne connaît jusqu'à présent que des extraits, il développe une conception du romantisme qui fait table rase des clichés courants du romantisme de l'époque, qu'il énumère ainsi : « Pas de retour au catholicisme [...] Pas de nature forestière ni de bruissements de roues de moulin [...] Pas de brouillard, de fumée ni de sentiments contre rationalité et science [...] Pas de romantisme dans le sens de réaction politique (Chateaubriand) [...] Pas dans le sens de l'opposition au classique – Goethe : le classique est sain ; le romantique malade [etc.]... »³³

Landauer oppose à ces clichés du romantisme sa propre image du romantisme empruntée à Novalis et au jeune Friedrich Schlegel ; elle est marquée par la quête « de l'unité entre sensualité et raison » et « le désir de vivre l'art » : « L'art devrait être la vie et la vie devrait être une œuvre d'art »³⁴. En 1919, il tenait encore – ainsi que nous l'avons déjà vu – à « l'œuvre d'art de la vie bonne et juste ». On voit bien ici comment Landauer cherche à médiatiser l'esthétique courante « fin de siècle » – la mise en scène de la vie comme œuvre d'art – en donnant vie à l'art, exigeant déjà qu'il reprenne pied dans la vie, position dont l'avant-garde historique débatta peu après avec véhémence. « L'art devrait être la vie et la vie devrait être une œuvre d'art » : cette phrase ouvre en tout cas de nouvelles perspectives, elle transcende virtuellement l'horizon « fin de siècle » ; elle ne tire pas, par contre, les conséquences que, comme nous le savons, l'avant-garde historique en déduira avec ses attaques contre « l'art comme institution », contre la catégorie de « l'œuvre d'art » ; les avant-gardes du futurisme et du dadaïsme resteront étrangères à Landauer.

Cette influence du romantisme allemand sur Landauer explique son refus de l'art à thèse ou d'agit-prop. Il ne veut en aucun cas accorder à l'art une valeur de lutte dans le sens strictement politique – à moins que la perspective de lutte contre la misère des conditions et des situations existantes fasse partie intégrante de l'esthétique elle-même. Pour éviter des malentendus, il faut préciser que cela ne veut pas forcément dire que Landauer ne s'intéresse pas à une littérature anarchiste sociale et révolutionnaire d'agitation et d'action directe. Il s'est, d'ailleurs, beaucoup engagé pour faire traduire et connaître, en Allemagne, des auteurs aussi radicalement politiques que les utopistes français Joseph Déjacque et Ernest Cœurderoy Il a fait de même pour Étienne de La Boétie, Octave Mirbeau et Proudhon³⁵. Mais ce sont des textes théoriques,

³¹ Voir [de G. Landauer], « Nachtwachen von "Bonaventura". Vorbemerkung », in : *Litterarische Beilage zum "Sozialist"*, 1, 1895, n° 1, pp. 1-2, ici p. 2.

³² R. Kauffeldt, « Die Idee eines "Neuen Bundes" » (Gustav Landauer), in : M. Frank, *Gott im Exil. Vorlesungen über Mythologie*, Frankfurt/M., 1988, pp. 131-178, ici p. 132.

³³ Inédit, longs extraits, *ibid.*, pp. 169-173, ici p. 169.

³⁴ *Ibid.*, p. 171.

³⁵ Voir le compte rendu de Landauer sur Déjacque (in : G. Landauer, *Die Botschaft der Titanic*, *ibid.* [note 12], pp. 71-79) et sa traduction d'*Une fête populaire à Lisbonne*, de Cœurderoy (*Ein Völkerfest in Lissabon*, in : *Der Sozialist* 4, 1912, n° 2 et suiv.) ; le *Discours de la servitude volontaire*, d'Étienne de La Boétie, traduit par Landauer, en 1910, pour le *Sozialist* ; Landauer traduisit la pièce d'Octave Mirbeau *Les Mauvais Bergers* pour la *Volksbühne* (inédite). [Voir Walter Fähnders et Christoph Knüppel, « Gustav

non des textes poétiques ; le primat fondamental et inconditionnel de l'esthétique n'est donc ici en aucun cas remis en question.

À la longue, Landauer échoua, comme agitateur et propagandiste de l'anarchisme ouvrier organisé et de sa presse, à être ce « chevalier teutonique de l'Anarchie »³⁶, surnom que lui donna, en 1898, la *Revue Blanche* – et qui connut un certain succès au-delà même des frontières de l'Empire allemand. Au cours des années 1890, l'écart entre lui et le mouvement anarchiste se fit plus net, comme l'indique clairement la ligne politico-littéraire qu'il imprima au *Sozialist* – et qui fut beaucoup critiquée. Après avoir mis fin à son travail de rédacteur, Landauer formula, vers 1900, son nouveau credo sur la « séparation ». Dans cette perspective et comme nous l'avons esquissé plus haut, l'art joue, à ses yeux, un rôle de plus en plus important dans le processus d'émancipation anarchiste. C'est, comme le pointe son intérêt pour le romantisme, une conception de l'art très précise qui s'affirme chez Landauer. Ainsi, dans un retour en arrière très révélateur sur le mouvement de la *Volksbühne* – dont il fut cofondateur –, il indique, en 1905 :

« Le chemin qu'a parcouru la *Neue Freie Volksbühne* dans ses quinze ans d'existence correspond tout à fait, bizarrement [...], à un changement dans le mouvement ouvrier. Début : un petit groupe se composant principalement d'ouvriers, et pour une petite partie de fractions des couches de la bourgeoisie, se considère comme le représentant d'une culture à venir, veut aussi devancer l'art, apporter du nouveau et le vivre, aider à créer l'inouï. État actuel : une grande masse se composant principalement d'ouvriers, pour une plus petite partie de commis et d'autres membres de la classe moyenne, veut participer à la culture d'aujourd'hui et assimiler les grands éléments de la culture du passé à côté des amusements de détente du présent. On avait essayé pendant un temps d'arrêter ce développement : à l'élément nouveau du naturalisme, qui fut vite épuisé, devait se substituer cet autre qui fut bientôt appelé tantôt mysticisme ou néo-romantisme, tantôt décadence ou esthéticisme, mais qui est simplement poésie et pouvoir artistique, cette grande poésie de notre temps médiocre qui ne s'adonne ni à la critique sociale ni à la description de la misère, mais fait naître dans le rêve et dans l'image une nouvelle vie de l'âme et une nouvelle beauté du monde : on renvoya à Maeterlinck, à Hofmannsthal ; on aurait aussi pu renvoyer à des mystères aussi solennels qu'*Amphitryon* de Kleist, ou *Satyros* et *Pandore* de Goethe. La tentative échoua.³⁷ »

Landauer règle ses comptes avec le naturalisme, école à laquelle, désormais, il ne « reconnaît aucun intérêt artistique, uniquement un intérêt social », comme il l'indiquera par ailleurs³⁸. La liquidation initiale de l'art en faveur de l'action et l'appel aux naturalistes engagés pour qu'ils fassent suivre d'actes leurs paroles, font dès lors place à une conception de l'art qui ne mise plus sur la critique sociale, mais sur « le rêve et l'image », sur « la vie de l'âme » et sur « la beauté du monde » – c'est-à-dire sur l'esthétisme « fin de siècle », comme l'indiquent les références à Maeterlinck et à Hofmannsthal. Mais, selon Landauer, cette tentative a également échoué.

Un temps, Landauer s'est beaucoup engagé pour l'œuvre d'Hofmannsthal. Il croyait reconnaître dans sa fameuse *Lettre de Lord Chandos* (1902) cette critique du langage dont il était lui-même devenu l'ardent défenseur, notamment à partir de ses rencontres avec Fritz Mauthner. On doit retenir, à cet endroit, que la critique du langage que faisait Landauer – plus précisément formulée en 1903 dans *Skepsis und Mystik* (Scepticisme et mystique), ouvrage reprenant di-

Landauer et « Les Mauvais Bergers » in : À contretemps, *Gustav Landauer, un anarchiste de l'envers*, Éditions de l'éclat, 2018, pp.119-138. En ligne : <<http://acontretemps.org/spip.php?article552>>.] Un grand nombre de ses traductions de Proudhon parurent dans le *Sozialist* (1909-1915).

³⁶ Cité d'après C. Knüppel, *Kraft und revolutionäre Leidenschaft. Gustav Landauer und die deutschen Anarchisten 1890-1900*, manuscrit inédit, p. 1.

³⁷ G. Landauer, « Die Neue Freie Volksbühne », in : *Die Schaubühne* 1, 1905, n° 7, p. 192 (17.10).

³⁸ G. Landauer, *Skepsis und Mystik*, Berlin, 1903, p. 149 ; paru d'abord sous le titre *Mauthners Werk* in : *Die Zukunft* 11, vol. 42, 1902-1903, (21 mars 1903), pp. 455-464.

vers essais s'inscrivant dans la perspective critique du langage de Mauthner – était, à l'origine, fondée sur des réflexions strictement anarchistes. Déjà en 1895-1896, Landauer avait publié une vaste série d'articles (« Contribution à l'histoire du développement de l'individu »), qui parut, en cinq livraisons, dans le *Sozialist*. On y lit :

« Nous luttons aujourd'hui contre toutes sortes de réactions qui nous restreignent et nous abaissent dans notre vie – contre l'État et la propriété privée, contre la religion et la morale et contre bien d'autres autorités –, et certains pensent qu'une fois cette lutte terminée l'humanité reposera si bien sur un lit de roses que la vie sera terriblement ennuyeuse et sans intérêt, puisqu'il n'y aura plus rien à combattre. Mais celui qui regarde plus loin voit déjà aujourd'hui apparaître à l'horizon une autorité à la fois nouvelle et très ancienne, le pouvoir le plus réactionnaire que nous ayons dû combattre. Ce pouvoir, c'est la langue.³⁹ »

Surprenante peut paraître, sur cette question du langage, la manière dont les positions de Landauer s'émancipent, peu à peu, d'un contexte argumentatif authentiquement anarchiste. À l'origine, la lutte contre le pouvoir de la langue s'inscrit dans le cadre plus général de la lutte anarchiste contre toute autorité et domination. Il s'agit de briser le pouvoir de la langue dominante, attitude parfaitement anarchiste. Par la suite s'opère un glissement vers une lutte pour un art nouveau. Ceci, au moment même où est consommée sa rupture avec l'anarchisme organisé, où il forge le concept de la « séparation » et où il s'imagine que ce nouvel art s'incarne dans l'esthétisme et la décadence. Mais il est vite déçu. Par cet art, justement. Il tient à poursuivre de manière conséquente la critique du langage, et il découvre bientôt que Hofmannsthal s'est tourné vers la « diction » théâtrale et musicale de Max Reinhardt et de Richard Strauss – la critique du langage de la *Lettre de Lord Chandos* devenant sans effet à partir du moment où Hofmannsthal a pour ainsi dire retrouvé le sien.

Landauer, lui, ne dévie pas de son but : suivre « le chemin de Lord Chandos jusqu'au bout, avec une totale honnêteté »⁴⁰, objectif qui perce dans une remarque intéressante sur Arthur Rimbaud et son silence démonstratif. « Avec Rimbaud, nous dit Landauer, cela se passa autrement » (qu'avec Hofmannsthal) : « Presque encore enfant il fit de la poésie d'un ton étonnamment parfait, entra dans la sphère d'influence de Verlaine et apprit auprès de lui la démesure et le tragique. [...] La virilité s'abattit sur lui et l'agitation l'éloigna de toute poésie, de tout art, de toute création avec du matériel mort ; avec répugnance il se détourna de tous les mots et de tout ce qui leur ressemble et devint en Afrique commerçant et aventurier de grand style.⁴¹ »

Ici réapparaît donc le thème du silence poétique que Landauer avait déjà formulé à ses débuts, avec une toute autre véhémence il est vrai, quand son engagement à l'extrême gauche l'avait conduit à renoncer à l'art au profit de l'action. Mais ces deux modes de silence artistique se rejoignent sur un aspect : il existe apparemment des circonstances et des situations qui ne tolèrent plus le discours poétique – l'imminence d'une révolution, par exemple, qui fait d'Achille un guerrier, ou, autre exemple, la répugnance profonde pour un monde qui fait d'un poète comme Rimbaud un aventurier. L'un et l'autre ont en commun d'avoir renoncé à la parole poétique, ce qui peut avoir, aux yeux de

³⁹ G. Landauer, *Zur Entwicklungsgeschichte des Individuums* (1895-1896). De nouveau signé G. L., *Landauer im « Sozialist » 1892-1899*, édité par Link-Salinger R., Frankfurt/M, 1986 ; voir aussi K. Sauerland, *Gustav Landauers Mystik*, in : *Der Buchstab tödt - der Geist macht lebendig*, Festschrift Hans-Gert Roloff, édité par J. Hardin et J. Jungmayr, Bern, 1992, deux tomes, tome 2, pp. 1249-1262, surtout pp. 1259-1260.

⁴⁰ N. Altenhofer, « Hugo von Hofmannsthal und Gustav Landauer. Eine Dokumentation », in : *Hofmannsthal-Blätter*, 1978, H. 19/20, pp. 43-80, ici p. 54.

⁴¹ G. Landauer, *Walter Calé* (1907). Toujours dans Landauer : *Die Botschaft der Titanic*, *ibid.*, note 12, pp. 143-149, ici p. 145

Landauer, une grande valeur productive, mais à la seule condition que cela débouche sur une pratique de changement social.

Pas plus que l'art ne saurait, en soi, conférer une quelconque légitimation sociale ou provoquer une action – même si l'artiste peut, comme nous l'avons indiqué, jouer un rôle important dans la révolution –, le renoncement à l'art ne saurait suffire. Car Landauer part toujours du point de vue que les possibilités de l'art et les tâches de l'artiste ne peuvent être déterminées qu'à partir d'une pratique de changement social. De même que la « séparation » peut ouvrir sur la « communauté », le silence du poète peut déboucher sur une pratique. Chez Landauer, cette contradiction – ou ce paradoxe – se résout à partir du moment où l'on admet, en dernière instance, le primat de la pratique sociale.

L'art et l'artiste peuvent donc prendre une part éminente au changement du monde. Car, selon Landauer, l'œuvre d'art (à quelque degré que ce soit) recèle un contenu utopique – à propos du roman *Der Nachsommer*, d'Adalbert Stifter, il nous dit qu'il représente « le monde du nulle part utopique avec une consistance réaliste »⁴². Mais si l'artiste s'en tient souvent à la « production de mondes fictifs », les anarchistes et les socialistes se doivent, eux, d'être les agents d'une « pratique utopique »⁴³, de servir d'intermédiaires entre poésie et politique. Ainsi Landauer situe-t-il son propre rôle à la confluence de la manière d'être de l'artiste et de celle de l'agitateur politique. C'est, en tout cas, ce qu'il semble indiquer, en 1912, dans une lettre à l'auteur Emanuel von Bodman :

« Je crois que le fait que je sois peu commun et ne rentre dans aucune catégorie, vient de ce que je ne suis ni agitateur ni poète, mais une synthèse des deux qui n'a pas de nom ; les éléments poétiques doivent être présents, mais il y a quelque chose en moi qui ne veut pas être poète. »⁴⁴

La fonction de l'art et de la littérature, la tâche de l'artiste et du poète dans l'anarchisme/socialisme à la Landauer sont ainsi esquissées. Chez lui – et cela vaut aussi bien pour la période de ses débuts politiques et littéraires (les années 1890) que pour celle des grandes mutations de sa pensée (de 1900 jusqu'à sa participation à la révolution de 1918) –, le point de départ et le but restent la pratique sociale : vouloir absolument « commencer », faire le pas collectif ou individuel vers une société nouvelle. Ainsi s'explique, sans doute, le ton incroyablement solennel d'une citation extraite de son grand essai « Dieu et le socialisme » (1911) – citation qui, par ailleurs, surpasse largement, pour ce qu'il en est de l'orientation pratique, la fameuse thèse sur Feuerbach de Marx d'après laquelle les philosophes se sont jusqu'à présent contentés d'interpréter diversement le monde quand il s'agit de le modifier : « La grandeur du socialisme, nous dit-il, tient au fait [...] qu'il mène des constructions linguistiques à la construction de la réalité. »⁴⁵ Ainsi, Landauer subordonne toute sa pensée à cette construction immédiate et inconditionnelle du nouveau monde ; il voit, de façon tout à fait volontariste, une chance de changement fondamental dans chaque situation historique. Polémiquant contre le marxisme, il écrit, en 1911 :

« Le socialisme est possible à tout moment et avec n'importe quelle technique. [...] Nous ne connaissons aucun développement qui l'amène nécessairement ; nous ne savons rien d'une telle nécessité, d'une loi naturelle. [...] Le capitalisme ne doit pas

⁴² G. Landauer, « Ein Weg deutschen Geistes », in : *Frankfurter Zeitung*, 6 février 1916, n° 36 ; voir à ce sujet et pour ce qui suit C. Knüppel, « Geist und Geschichte. Gustav Landauers Vorstellungen von einer Transformation der Gesellschaft », in *Schriften der Erich Mühsam Gesellschaft*, 1995, n° 6.

⁴³ Ainsi Knüppel : « Geist und Geschichte », *ibid.*, note 42.

⁴⁴ G. Landauer, *Sein Lebensgang in Briefen*, *ibid.*, note 14, tome 1, p. 424 ; indication de Knüppel : « Geist und Geschichte », *ibid.*, note 42.

⁴⁵ G. Landauer, « Gott und der Sozialismus » (1911), in : *Der werdende Mensch*, *ibid.*, note 7, pp. 38-39.

forcément devenir socialisme, il ne doit pas forcément périr, le socialisme ne doit pas forcément arriver ; le socialisme du capital, de l'État, du prolétariat des marxistes non plus ne doit pas forcément arriver, [...] mais le socialisme peut arriver et doit arriver – si nous le voulons.⁴⁶ »

On pourrait se gausser d'un tel volontarisme, comme le fit Rosa Luxemburg, qui réfléchit beaucoup à la révolution et à la spontanéité, et écrivit que, pour les anarchistes, celle-ci ne requerrait apparemment que deux conditions : « D'abord, le ciel bleu et puis la bonne volonté et le courage de libérer l'humanité du dilemme capitaliste actuel.⁴⁷ » Mais la question du « comment » reste posée et c'est précisément sur cette question que Landauer s'engage. Il donne une indication, en quelque sorte de méthode, pour étayer son postulat du changement : « L'État est un rapport, une relation entre les hommes, une manière qu'ont les hommes de se comporter entre eux ; et on le détruit en s'engageant dans d'autres relations, en se comportant différemment l'un envers l'autre.⁴⁸ » Telle est la méthode de Landauer : qu'on se comporte l'un envers l'autre autrement que selon les modalités admises par l'ordre social régnant et, ce faisant, qu'on mine les fondations et les structures existantes de la société. Il croit avoir trouvé son chemin – le « comment » – quand il pousse l'individu à être actif et sans compromis, quand il examine les obstacles (comme, par exemple, la langue) qui empêchent certains de devenir actifs, quand il admet la « séparation » de l'individu, quand il revendique que l'individu progresse, quand il fête « l'isolé superbe qui s'impose à la masse », quand il appelle finalement le prophète : l'artiste. Cet anarchisme incitant à l'action accorde à l'art et à l'artiste un rôle exceptionnel, et cela pour deux raisons.

Dans la société capitaliste, l'artiste et l'art sont forcément isolés, solitaires, individualisés et ainsi prédestinés à avancer. Dans son traité *La Révolution* (1908), Landauer oppose deux périodes historiques :

« Lors d'un apogée culturel [comme l'Antiquité grecque, W.F.], les arts sont sociaux et non individuels, ils sont groupés comme autour d'un point central et unis, mais pas isolés, ils sont surtout les représentants du temps et du peuple, alors qu'en période de décomposition et de transition, ils sont le produit de certaines natures géniales isolées [...]. Contrairement à cet art organique presque anonyme [ici du Moyen Âge, W.F.], notre art se caractérise à notre époque comme la nostalgie des individus riches [...], notre temps est représenté par l'art le plus individuel, le plus mélancolique et le plus plaintif : la musique, le symbole de la vie opprimée du peuple, du déclin de la communauté, de l'isolement de la grandeur⁴⁹. »

L'image que Landauer restitue de l'Antiquité et du Moyen Âge, mais aussi la critique qu'il fait des temps modernes nécessiterait des études propres ; il est important de constater, cela dit, combien y est dramatiquement récurrente la double thématique du déclin de la communauté et de l'isolement – qui touchent aussi, et justement, les arts et les artistes.

Par ailleurs, les arts et les artistes ne sont pas seulement l'expression significative de cette désocialisation de la communauté et de la société – Landauer pense de l'art « qu'il est nécessairement le seul domaine de notre activité intellectuelle dans lequel le monde peut être représenté – à la fois dans son ensemble et dans sa diversité et multiplicité⁵⁰. « Qu'est donc l'art ? »,

⁴⁶ G. Landauer, *Aufruf zum Sozialismus* (1911). Reprint : Wetzlar, 1978, p. 62 (mise en relief dans l'original).

⁴⁷ R. Luxemburg, « Massenstreik, Partei und Gewerkschaften » (1906), in : *Gesammelte Werke*, vol. 2, 1906 bis, juin 1911, Berlin (RDA), 1974, p. 97.

⁴⁸ G. Landauer, « Schwache Staatsmänner schwächeres Volk » (1910), in : *Beginnen. Aufsätze über Sozialismus*, édité par Martin Buber, Köln, 1924. Reprint : Wetzlar, 1977, p. 53.

⁴⁹ G. Landauer, *Die Revolution* (1907). Reprint : Berlin (Ouest) 1977, p. 44.

⁵⁰ K. Sauerland, *Gustav Landauers Mystik*, *ibid.*, note 39, p. 1259 ; Altenhofer remarque aussi que, pour Landauer, « la question de l'art » depuis la création du Sozialistischen Bund se « radicalise » (Altenhofer : *Hugo von Hofmannsthal und Gustav Landauer*, *ibid.*, note 40, p. 55).

s'interroge-t-il. « Qu'est-il d'autre que la vie des sens devenue esprit et l'esprit né sensuellement ? Qu'est-il d'autre que le sens de la vie incarné dans le monde des sens ?⁵¹ » Et sa formulation devient lapidaire : « La conséquence de la poésie est la révolution, la révolution qui est construction et régénération.⁵² » Mais tel est aussi le but final de son anarchisme/socialisme : « Nous socialistes – dit-il en même temps – voulons rendre l'esprit sensuel et lui donner corps, nous voulons le laisser agir, et justement, par cela, nous spiritualiserons les sens et la vie sur Terre.⁵³ »

Tout était déjà écrit sur l'anarchisme et la littérature, sur l'anarchisme et l'art dans *Il y a vingt-cinq ans*, cette confession de Landauer : « Je voudrais aider pour ma part à faire une création à partir de l'étoffe même de la réalité ; créer une société et un peuple où l'art serait davantage l'expression de la communauté, la transfiguration et la transformation fantastique de la réalité que la nostalgie des délaissés.⁵⁴ » Quand la « nostalgie des délaissés », des artistes solitaires et séparés, les fait justement avancer, il reste alors, comme utopie, l'abolition de la séparation. Et ce n'est pas par hasard que Landauer écrit dans son traité sur Hölderlin :

« Quelle splendeur, quelles fêtes prévoyait-il [Hölderlin] – bien qu'il n'existât pas encore ces chemins de fer qui auraient pu être les magnifiques véhicules de fêtes populaires extraordinaires, si nous avions connu l'esprit caché de nos institutions – , si seulement existait cette union des peuples, entre les peuples, si l'artiste se retrouvait content parmi son peuple, comme expression de la communauté, et était débarrassé de la souffrance de l'isolement.⁵⁵ »

Cette image utopique serait alors l'union, la réconciliation de l'anarchisme, de la littérature et de la révolution dans une fête – non sous forme d'un « retour à quelque création antique », mais, comme le dit explicitement Landauer, comme « société nouvelle qui créera une culture avec les moyens de la nouvelle civilisation née de ces siècles »⁵⁶. Une fête qui, nous le savons, reste encore à célébrer.

Walter FÄHNDERS

– mars 2018 –

[<http://acontretemps.org/spip.php?article655>]

⁵¹ G. Landauer, « Gott und der Sozialismus », *ibid.*, note 45, pp. 37-38.

⁵² G. Landauer, « Ein Weg deutschen Geistes », *ibid.*, note 42.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ G. Landauer, « Vor fünfundzwanzig Jahren », *ibid.*, note 18, p. 91.

⁵⁵ G. Landauer, « Hölderlin », in *Der werdende Mensch*, *ibid.*, note 7, p. 179.

⁵⁶ G. Landauer, *Aufruf zum Sozialismus*, *ibid.*, note 46, p. 102.