

---

# Conjuguer révolution, avant-garde et audace.

## Le cas de Franz Seiwert

### Résumés

Alors que l'on décrit traditionnellement l'audace comme une disposition des cœurs braves ou un élan des âmes téméraires, cette qualité pourrait être issue d'une autre source. C'est du moins ce que nous autorise à penser la production théorique et plastique de l'artiste anarcho-communiste Franz Wilhelm Seiwert qui a cherché, à travers elle, à nourrir l'esprit révolutionnaire de l'entre-deux-guerres. Étudier cet artiste nous permettra donc de définir et même de redéfinir les contours de l'audace, tout en déterminant ce qu'elle peut apporter à l'édification d'un nouvel ordre social. Ce faisant, nous découvrirons un propos et une œuvre méconnus, qui sont pourtant à maints égards emblématiques des grandes luttes menées par les avant-gardes contemporaines dont le mot d'ordre était justement l'audace.

Although daring is traditionally described as a disposition of brave hearts or an impetus of reckless souls, this quality could actually come from another source. At least, this is what can be inferred from the theoretical and plastic production of the anarcho-communist artist Franz Wilhelm Seiwert, who sought, through it, to nourish the revolutionary spirit of the inter-war period. Studying this artist will thus allow us to define and even redefine the outline of audacity, while determining what it can bring to the construction of a new social order. In doing so, we will discover a little-known work which is yet in many ways emblematic of the struggles waged by the contemporary avant-gardes, whose watchword was precisely audacity.

Mientras que la audacia se describe tradicionalmente como una disposición de corazones valientes o un impulso de almas temerarias, esta cualidad podría derivarse de otra fuente. Al menos, esto es lo que nos permite pensar la producción teórica y plástica del artista anarco-comunista Franz Wilhelm Seiwert, que buscó, a través de ella, alimentar el espíritu revolucionario del período de entreguerras. El estudio de este artista nos permitirá definir e incluso redefinir los contornos de la audacia, determinando al mismo tiempo lo que puede aportar a la construcción de un nuevo orden social. Al hacerlo, descubriremos un tema y una obra poco conocidos que son, en muchos aspectos, emblemáticos de las grandes luchas emprendidas por las vanguardias contemporáneas, cuya consigna era precisamente la audacia.

**Mots clés :** Seiwert ; audace-*Kühnheit* ; exemplification ; révolution plastique ; avant-gardes ; Progressistes

**Key words:** Seiwert ; *Kühnheit* ; Exemplification ; Plastic Revolution ; avant-garde ; Progressive

**Palabras clave:** Seiwert, audacia- *kühnheit*, ejemplificación, revolución plástica, vanguardia, progresismo

Le 7 août 1937, Constantin Brancusi, André Breton, Robert et Sonia Delaunay ou encore Auguste Herbin protestent, avec d'autres personnalités du monde culturel, contre l'exposition *Origines et développement de l'art international indépendant* du Musée du Jeu de Paume en raison de l'absence de certains de leurs pairs « dont l'importance et l'apport sont indiscutables et universellement connus »<sup>1</sup>. Parmi les noms égrenés figure celui de Franz Wilhelm Seiwert. Aux côtés de Kasimir Malevitch ou de Theo van Doesburg, cet artiste et théoricien allemand apparaît comme un membre central de cette phalange de créateurs que l'on nomme aujourd'hui *avant-garde* et qui a pour mot d'ordre *l'audace*. S'ils en avaient été dépourvus, ils auraient rejoint les rangs de ceux qui se contentent de perpétuer les vieux langages pourtant mourants, comme l'évoquait Apollinaire vingt ans plus tôt dans son poème *Victoire*<sup>2</sup>. L'audace permet au contraire à l'esprit de s'exalter, à la bouche de se débâillonner et à la main de s'enhardir pour oser conquérir de nouvelles terres artistiques. À une époque où cette qualité ne s'est pas encore normalisée, Seiwert est de ceux qui exhortent à la révolution culturelle, notamment avec le groupe des artistes progressistes qu'il fédère depuis Cologne. Mais face à ces avant-gardes se dressent des opposants qui cherchent à les faire reculer, voire à les terrasser, au nom d'une tradition sacrée. En première ligne figurent les nazis qui inaugurent à Munich, en cette année 1937, une « chambre des horreurs » qui exhibera jusqu'en 1941 ces artistes profanateurs. Seiwert est l'un de ceux à être mis au pilori au cœur de cette *Exposition d'art dégénéré*<sup>3</sup> qui a pour but de discréditer son œuvre et de briser son influence corruptrice. Ernst Bloch comparera ce lieu à un camp de concentration où la culture se meurt sous les yeux des visiteurs.

Seiwert n'est cependant plus là pour le voir. L'artiste est mort le 3 juillet 1933, à 39 ans seulement<sup>4</sup>. Si l'annonce de cette disparition précoce fait craindre un assassinat à son ami l'écrivain prolétarien français Tristan Rémy<sup>5</sup>, c'est que l'audace qui habitait Seiwert ne s'est pas seulement manifestée dans ses choix plastiques, mais également dans ses choix politiques. Proche du communisme, de l'anarchisme et du conseillisme, Seiwert était animé d'idéaux qui représentaient un fléau à éradiquer aux yeux de l'extrême droite. Cependant, il s'était également attiré les foudres de sa propre famille politique à laquelle il n'hésitait pas à s'opposer pour défendre ses idées. Ses prises de position contre l'appareil autoritaire des partis, contre les corrupteurs du marxisme<sup>6</sup> ou contre la promotion d'une ligne artistique conservatrice lui avaient ainsi valu certaines inimitiés au sein

1 Lettre ouverte au président du Conseil des ministres, au ministre de l'Éducation nationale et des beaux-arts, au directeur général des Beaux-Arts, 7 août 1937 (Bibliothèque Kandinsky, Paris – Fonds Rosenberg 10422-404).

2 « [...] ces vieilles langues sont tellement près de mourir / Que c'est vraiment par habitude et manque d'audace / Qu'on les fait encore servir à la poésie ».

3 Nous avons relevé la présence d'au moins une œuvre de Seiwert dans l'étape hambourgeoise de cette exposition itinérante. Il s'agit d'une peinture intitulée *Binnenschiffahrt (Navigation fluviale)* et datée de 1923.

4 Pour en savoir plus sur la vie de cet artiste : Bohnen, 1978.

5 Dans une lettre datée du 5 juillet 1933, Rémy demande à connaître les circonstances exactes du décès de son ami, afin de « tranquilliser tous ceux qui l'ont connu [en France] ».

6 Les dirigeants de l'URSS en font partie à ses yeux.

du Parti communiste allemand (*KPD*), au point d'être menacé de mort par l'un de ses membres<sup>7</sup>. Un témoin de cette scène affirmera plus tard : « Chacun des deux partis qui luttait à l'époque pour la suprématie l'aurait tué.<sup>8</sup> » À partir du 30 janvier 1933, c'est finalement la tragédie brune<sup>9</sup> qui se joua en Allemagne et qui rendit plus concrètes les menaces. Les amis de Seiwert avaient d'autant plus de raisons de s'inquiéter qu'il s'était rapproché du groupe de résistance des *Rote Kämpfer*<sup>10</sup>. En réalité, la faiblesse et la souffrance causées par un cancer, qui rongait littéralement son crâne<sup>11</sup>, écartèrent rapidement toute possibilité d'action. Bien que les causes de sa mort soient naturelles, nous comprenons pourquoi certains de ses proches resteront persuadés qu'il s'était éteint « avant d'avoir à partager le sort de ceux qui ont été jetés dans les prisons et les camps de concentration »<sup>12</sup> : son audace était une menace.

Ce mot apparaît pourtant peu sous la plume de Seiwert, peut-être parce qu'autour de lui l'audace ne se théorise pas. Antithétique de la parole creuse, elle se vit, se prouve, s'exemplifie. Nous nous proposons donc de reprendre, dans cet article, ce principe de l'exemple incarné, cher à Seiwert<sup>13</sup>. À travers sa vie et son œuvre, nous établirons la manière dont l'audace est pensée dans les milieux anarcho-communistes et ce qu'elle peut apporter au combat mené pour révolutionner le monde lorsqu'elle se manifeste dans la création d'un artiste engagé. Ce faisant, nous découvrirons une démarche emblématique des grandes luttes menées par les avant-gardes de l'entre-deux-guerres, mais dont la singularité nous permettra de révéler un visage méconnu de l'audace qui s'en trouvera ainsi partiellement redéfinie.

## L'éveil d'une conscience

Né de parents « issus du peuple »<sup>14</sup>, Seiwert grandit dans un appartement pauvre de Cologne, où règnent la bienveillance, l'amour et la foi catholique<sup>15</sup>. Ces détails biographiques sont loin d'être anecdotiques si nous souhaitons comprendre – à travers l'exemple de Seiwert – ce qu'est l'audace et donc, en premier lieu, quelles en sont ses sources. Nous savons qu'*oser* nécessite de

7 Carl Oskar Jatho a été l'un des témoins de cette scène, évoquée dans : Jatho, 1964 : 17.

8 Jatho, 1952 : 41. Les traductions sont de l'auteur de cet article.

9 Cette expression est reprise du journaliste français Xavier de Hauteclocque, auteur d'une série de reportages sur le III<sup>e</sup> Reich qui lui vaudront d'être empoisonné par les nazis.

10 Uli Bohnen parle même d'adhésion dans : Bohnen, 1983 : 159.

11 En 1901, le jeune Seiwert reçoit un traitement aux rayons X, pour une raison inconnue. Depuis leur découverte en 1895, ils ont largement été employés pour traiter toutes sortes de pathologies des plus graves aux plus anodines. Malheureusement, les effets secondaires sont nombreux et potentiellement graves. Chez Seiwert, outre une sévère brûlure à la tête, les radiations fragilisent sa santé jusqu'à ce qu'il soit emporté des suites d'un cancer, au terme de terribles souffrances.

12 Arntz et Tschinkel, 1934 : 3. Ils pensent peut-être alors à la triste destinée d'Erich Mühsam, que les Progressistes fréquentaient.

13 Seiwert critique ceux qui ne vivent pas selon leurs préceptes dans « *Gemeinschaft und Gesellschaft* », tapuscrit non publié et non daté (Franz Wilhelm Seiwert papers – IISG, Amsterdam).

14 Otto Freundlich, texte non publié (Archives d'Otto Freundlich, IMEC – 286FRN).

15 Voir à ce sujet : Jatho, 1952.

dépasser la crainte. Si la témérité voire l'insouciance de certains se révèlent alors utiles, d'autres sont poussés par un sentiment de confiance qui nous semble particulièrement présent chez Seiwert. Or, selon la théorie psychanalytique de l'attachement, ce sentiment naît de l'amour et des soins sécurisants apportés à l'enfant qui acquiert alors les leviers nécessaires au développement d'une personnalité plus ou moins audacieuse. Après avoir fini sa scolarité, Seiwert se serait ainsi senti autorisé à suivre sa propre voie qui, bien des fois, le conduit à s'opposer, s'affirmer, revendiquer et transgresser : alors que son père était employé des postes, Seiwert trouve une place chez un architecte qui éveille en lui le désir d'embrasser ce métier. S'il se dirige finalement vers les arts plastiques<sup>16</sup>, c'est sous l'impulsion de la fameuse Exposition internationale du Sonderbund<sup>17</sup> qui a lieu en 1912 à Cologne. Âgé de 18 ans à peine, Seiwert est frappé par les œuvres de Gauguin, Munch, van Gogh et Picasso<sup>18</sup>, qui renversent les règles classiques de l'art pour en élargir les limites expressives et créatives. Ce choc esthétique stimule profondément Seiwert : peu après, il se consacre à sa production personnelle<sup>19</sup>. Les rares œuvres de jeunesse qui nous sont parvenues nous laissent penser qu'il a rapidement pris l'audacieux chemin des avant-gardes. Serait-ce la preuve d'une personnalité encline à la rupture, au dépassement, à l'innovation ? Nous en sommes réduits à de simples conjectures, aucun témoignage ne subsistant de cette période qui précède de peu la Première Guerre mondiale. Ce dont nous sommes sûrs, c'est que ce conflit va bouleverser Seiwert et troubler ses convictions, au point que l'audace deviendra une nécessité.

Seiwert ne participe pourtant pas aux combats. Si sa santé trop fragile le tient éloigné des tranchées et le « [sauve] du tombeau des masses », il n'en est pas moins marqué par ce terrible « carnage »<sup>20</sup>, qui népargne pas ses proches<sup>21</sup>. Poussé par l'amour de son prochain que lui a enseigné la religion catholique, il devient un fervent opposant de cette guerre qu'il perçoit comme une réitération moderne du meurtre fratricide d'Abel par Caïn<sup>22</sup>. Mais quelle ne fut pas sa stupéfaction de voir des représentants de l'Église bénir les armes assassines ! Sa déception est immense. Son désir de transformer le monde qui a enfanté cette guerre l'est plus encore. Seiwert commence alors à fréquenter les cercles intellectuels pacifistes<sup>23</sup>, souvent proches de l'extrême gauche, et finit par

16 Seiwert n'abandonnera jamais son intérêt pour l'architecture, comme en attestent les articles qu'il publie dans la revue *Der Bauschau* sous le pseudonyme de Rogkerus.

17 Il s'agit de l'Association exceptionnelle des amis de l'art et des artistes d'Allemagne occidentale, fondée en 1909 pour soutenir les nouvelles tendances créatrices. Cette exposition de 1912 est considérée comme l'une des plus importantes manifestations d'art moderne.

18 Ce sont les quatre noms que Seiwert cite dans une brève notice autobiographique jamais publiée à notre connaissance (Archives d'Otto Freundlich, IMEC – FRN 21.23).

19 *Ibid.*

20 *Ibid.*

21 Son proche ami, le peintre Hubert Nöthen, tombe au combat en 1917.

22 Seiwert, août 1932 : 102.

23 Nous pouvons également citer le cercle d'intellectuels, d'écrivains et d'artistes formé autour de Carl Oskar Jatho, qui organise des conférences sur l'art moderne et des séances de lecture des classiques de la littérature ou d'ouvrages révolutionnaires.

sedéclarer « marxiste »<sup>24</sup>. En réalité, sa pensée est plus complexe. Syncrétique, elle puise également ses sources chez Karl Liebknecht, Rosa Luxemburg mais aussi Mikhaïl Bakounine, Pierre Kropotkine ou encore Gustav Landauer... Sans oublier que ce lecteur d'Élisée Reclus a cherché dans les lois de la nature la preuve de l'égalité de tout ce qui existe dans l'univers, dont l'harmonie serait étouffée dans les sociétés contemporaines par le système capitaliste. Cette complexité idéologique conduira Seiwert à fréquenter différents groupes et organisations politiques, tout en refusant d'être enfermé dans le système autoritaire d'un quelconque parti. Nous comprenons alors que, bien souvent, croyances et convictions font de l'insoumission un corollaire de l'audace.

Au cours de ces années de guerre, c'est notamment avec le cercle de Franz Pfemfert, réuni autour de sa revue berlinoise *Die Aktion* (Ill.1), que Seiwert noue des liens étroits. Le refus manifesté par Pfemfert de placer les pages politiques, littéraires et artistiques de sa publication « sur le terrain d'un parti déterminé », afin d'en faire l'organe du « radicalisme honnête » de toute la « grande gauche »<sup>25</sup>, a indubitablement favorisé ce rapprochement. Un autre élément l'a certainement encouragé : Pfemfert a été l'un des rares intellectuels à se positionner du côté des pacifistes dès le début de la guerre. Si la censure l'empêche ensuite de défendre ouvertement la paix dans les pages de *Die Aktion*, il ose utiliser des subterfuges pour contourner les interdits. C'est ainsi que des numéros entiers, dédiés aux écrivains et artistes issus des pays ennemis de l'Allemagne<sup>26</sup>, se transforment en de discrets mais sincères appels à la fraternité. Quant à la rubrique « Ich schneide die Zeit aus » (Je découpe le temps), apparue au cours de l'année 1915, elle reproduit – souvent sans autres commentaires – des extraits de textes ou d'articles de presse dédiés à la guerre, dont l'assemblage en révèle la bêtise et l'horreur<sup>27</sup>. Quant aux gravures et dessins publiés, certains parviennent subtilement à montrer ce que la censure interdit. Il en est ainsi de l'enchevêtrement de lignes esquissées par Mikoláš Aleš, reproduites sous le titre innocent de *Zeichnung (Dessin)* (Ill.2). Dans le regard du lecteur qui s'y attarde, elles se muent en squelette armé d'une faux et monté sur un cheval, transperçant un nuage de fumée. Bien que cette œuvre soit antérieure à la Première Guerre mondiale, sa reproduction en 1916 dans les pages de *Die Aktion* lui confère un sens nouveau. Cette Mort est celle qui a été lancée sur les terres de Verdun par les dirigeants des pays en guerre, qui se soucient peu du nombre de vies humaines qu'elle fauchera sur son passage. Cette même année, apparaît dans *Die Aktion* une « Kleiner Briefkasten » (Petite boîte aux lettres). Bien que la première rappelle la portée exclusivement littéraire et artistique de la revue, les noms de Franz Mehring, d'Otto Rühle et d'autres militants d'extrême gauche commencent à y être cités, avant que la pensée politique n'ose se

24 C'est le terme qu'emploie Seiwert dans sa notice autobiographique et dans certains de ses articles.

25 [s.n. : PFEMFERT, Franz], février 1911 : 24.

26 Nous pouvons citer le n° 48/50 du 4 décembre 1915 dédié à la France ou le n° 5/6 du 5 février 1916 mettant à l'honneur la Belgique.

27 Nous pensons que ce procédé inspira Seiwert et les Progressistes pour leur revue *a bis z*. Nous expliquerons ce point dans un prochain article.

faire plus présente à partir de 1917. Cette ligne éditoriale fait vibrer *Die Aktion* d'une énergie que Romain Rolland qualifie d'« audacieuse »<sup>28</sup>, qualité célébrée par les théoriciens anarchistes et communistes que lit alors avec ferveur le jeune Franz Seiwert.



Ill. 1 : *Die Aktion*, n° 43/44, 23 octobre 1915 ; Ill. 2 : Mikoláš Aleš, Dessin, *Die Aktion*, n° 18/19, 6 mai 1916

Sous leur plume, l'audace est érigée au rang de nécessité. L'étude que nous avons menée de leurs textes nous permet d'en saisir les raisons. Lorsqu'elle est convoquée comme synonyme d'impertinence, l'audace se révèle utile pour se débarrasser du respect traditionnellement inculqué à l'égard du pouvoir, afin de le défier. Évoquée comme un équivalent de la hardiesse, elle ne rend pas simplement possible la critique de la pensée gangrenée du système capitaliste. Elle encourage le suiveur à devenir éclairé, en l'aidant à produire de nouvelles idées et à imaginer de nouvelles formes de combat, plus osées les unes que les autres. L'audace porte alors en elle ce courage dont elle est si proche, qui empêche le révolutionnaire de rendre les armes et qui lui fait risquer jusqu'à sa vie. Dans ce cas, l'allemand peut parfois préférer à *Kühnheit* le terme analogue de *Wage/Mut*, l'audacieux étant celui qui ose avec *courage*. De Kropotkine à Luxemburg, nous retrouvons finalement les acceptions traditionnelles de ce terme, dont ils saisissent bien la dimension fluctuante. Ils jouent parfois avec elle, non sans ironie. De textes en textes, le lecteur peut imaginer que l'*audace* d'un ouvrier syndicaliste qui demanderait plus de droits au directeur de l'usine serait synonyme de *courage* pour ses camarades et d'*impudence* pour son supérieur. Ce

28 Plus précisément, il la qualifie de « vibrante, nerveuse, audacieuse » : Rolland, 1919 : p. 129.

dernier pourrait alors faire montre de la seule audace qu'il connaisse, c'est-à-dire de *mépris*, en renvoyant celui qui espérait simplement mieux vivre. Même si cet exemple nous rappelle que l'audace n'est pas toujours couronnée de succès, les qualités qui sont les siennes la hissent au rang des valeurs essentielles au succès de toute révolution. Il suffit de lire, pour s'en convaincre, les mots d'Élisée Reclus : « De la sagacité, de l'audace, de la puissance de calcul dépend la victoire »<sup>29</sup> ou ceux de Pierre Kropotkine : « [Sans] ce sentiment d'indépendance et ce souffle d'audace, [...] aucune révolution ne saurait s'accomplir »<sup>30</sup>. Cependant, aussi importante soit-elle, l'audace ne fait pas l'objet d'analyses poussées chez les théoriciens qui ont le plus contribué à forger l'esprit de Franz Seiwert<sup>31</sup>. Peut-être parce que définir l'audace, c'est prendre le risque de fixer l'essence d'une qualité qui s'apparente plutôt à un mouvement vers l'avant. Or, communiquer la puissance de son énergie est une nécessité. Si l'idée domine que penser les causes, les moyens et les issues d'une révolution permet d'agir plus efficacement, l'audace semble se saisir, se transmettre et se ressentir avant tout par l'exemplification : on ne la théorise donc pas, on la montre, on l'illustre, voire on l'incarne. Ainsi, lorsque Karl Marx analyse les événements de la Commune de Paris, il expose les actions courageuses et hardies des uns, revalorisées en comparaison de la lâcheté des autres, tout en formulant des réflexions et des idées qui sont elles-mêmes audacieuses. En d'autres termes, il s'agit là d'une manière de « réveiller l'audace [...] en prêchant d'exemple », pour reprendre les mots de Kropotkine<sup>32</sup>. Ce type de transmission nous permet d'insister sur une caractéristique de cette qualité que Seiwert va découvrir grâce à ses lectures, mais également grâce à sa propre expérience : l'audace n'est pas de l'ordre de l'essentialisme. Elle n'est fondamentalement liée ni à un type d'individu, ni à une classe sociale. Nous le comprenons avec Bakounine qui décrit la bourgeoisie du XVIII<sup>e</sup> siècle comme « intelligente » et « audacieuse », avant de dépeindre celle qui lui est contemporaine comme « stupide » et « lâche »<sup>33</sup>. Une impulsion exogène peut donc éveiller cette fameuse audace en chacun. Et elle peut s'éteindre si sa flamme n'est pas entretenue. C'est là que nous saisissons toute l'importance de l'*Action* que mène durant la Première Guerre mondiale Franz Pfemfert. Elle peut être comparée à cette minuscule poussière décrite par Seiwert en 1921<sup>34</sup>. Symbole du corps anéanti par la mort, elle devient paradoxalement une force vive lorsqu'elle ose se mettre en mouvement, alors que tout est encore figé autour d'elle. Jouant certainement avec l'expression « provoquer des remous », qui donne en allemand « soulever des tourbillons de poussière », Seiwert révèle que cette petite particule tournoyante a le pouvoir d'influencer le reste de ses congénères, emportés à leur tour par la levée de ces « vents audacieux » qu'évoque en 1917 le

29 Lettre de Reclus à Henri Roorda van Eysinga datée du 23 juillet 1894 : Reclus, 1925 : 170.

30 « L'esprit de révolte » dans : Kropotkine, 1885 : 285.

31 Du moins, c'est ce qu'il nous semble au regard des ouvrages de Bakounine, Kropotkine, Marx, Liebknecht ou Luxemburg qui ont été consultés pour les besoins de cet article.

32 « L'esprit de révolte » dans : Kropotkine, 1885 : 284.

33 Bakounine, 1911 : 314.

34 [s.n. : Seiwert], décembre 1921.

poète futuriste Libero Altomare dans les pages de *Die Aktion*<sup>35</sup>. Seiwert, qui s'est lui-même mis en mouvement grâce à ces précieuses poussières, décide de participer à cet éveil collectif des consciences.

## Quand la connaissance mène à l'audace

Un mois après la première collaboration de Seiwert avec *Die Aktion*, la Révolution d'Octobre éclate. Tandis que les échos des événements russes parviennent peu à peu à passer entre les mailles de la censure, les grèves, les insurrections et les désertions se multiplient en Europe. En Allemagne, le désir de renverser l'ordre ancien se radicalise jusqu'à ce que les mutineries des marins de Kiel mettent le feu aux poudres, dans les jours précédant l'armistice de 1918. Comme tant d'autres, Seiwert est enthousiasmé par l'effondrement de l'Empire allemand et par le tumulte des troubles révolutionnaires. Il croit alors voir s'élever dans le ciel une étoile rouge<sup>36</sup> venue annoncer l'avènement d'une nouvelle communauté universelle au cœur de laquelle l'Homme « [vibrera] dans une relation globale avec tout ce qui existe »<sup>37</sup>. Cependant, il ne se saisit pas d'un fusil pour soutenir les Spartakistes et les autres factions combattant dans les rues allemandes ceux qui s'opposent à la prise de pouvoir du prolétariat. Pour soutenir la Révolution et le monde nouveau qu'elle porte en elle, il utilise en premier lieu les armes du « travailleur intellectuel »<sup>38</sup>. Les mots qu'il couche par écrit et ceux qu'il prononce durant les réunions politiques sont destinés à nourrir « le processus spirituel révolutionnaire »<sup>39</sup>, au cœur duquel les idées se confrontent, se corrigent, s'unissent et s'enhardissent les unes au contact des autres. La nature et l'utilité de ces mots sont doubles pour le peuple. Tout d'abord, ils permettent d'encourager les actions à venir, d'attiser les révoltes en cours et de nourrir toutes les audaces. Il en est ainsi d'un des premiers articles signés par Seiwert en 1919, alors qu'il est encore sous l'influence de l'expressionnisme. Dès les premières lignes de ce texte, il tente d'enflammer les esprits en utilisant le ton impérieux du sermon ainsi que la puissance des images et de la personnification :

Peuple travailleur, aujourd'hui le jour est arrivé où les lois de l'humanité doivent être accomplies. Sans quoi demain continueront les affaires qui t'ont menées à la misère et après-demain tes enfants seront à nouveau massacrés, car le marché l'exige. [...] Aie le cou-

35 Altomare, 8 septembre 1917 : 476. Dans ce poème, les vents audacieux doivent donner le courage aux Hommes d'abandonner leur foyer statique pour embrasser le dynamisme de la vie moderne.

36 L'étoile rouge habillée du marteau et de la faucille est présente dans plusieurs œuvres de ce catholique, qui détournera ainsi plusieurs symboles religieux.

37 Lettre de Franz Seiwert à Franz Pfemfert reproduite dans : Brupbacher, Pfemfert et Seiwert, 1923 : 148.

38 Arntz, Rémy et Seiwert sont ainsi désignés par August Sander dans une photographie datant du milieu des années 1920.

39 Seiwert, décembre 1920.



rage d'assumer le pouvoir et la responsabilité, jusqu'à ce que s'éteigne le pouvoir dans l'amour<sup>40</sup>.

Mises en gardes et injonctions se poursuivent tout au long de ce texte, qui place par moments le pathos rhétorique au cœur de son dispositif de persuasion. Il en est ainsi lorsque Seiwert évoque les « martyrs » de la Révolution et appelle leur sang sacrificiel à « donner la force » à ceux qui restent de devenir à leur tour « victimes »<sup>41</sup>. Dans les dernières lignes, le ton dramatique se lie au vocabulaire religieux pour finir en prophétie :

Le chemin de croix de l'Homme est long. Aujourd'hui il dépend de toi, Peuple, qu'il soit abrégé un peu. [...] Devant Dieu, cent ans sont comme un jour et un jour sont comme cent ans ! Qu'est-ce que le temps ? Mais toi, Peuple, pense à tes enfants saignant et se vidant de tout leur sang, qui devront à nouveau être sacrifiés, si tu ne marches pas avec courage sur le chemin. Le chemin qui mène aux Hommes. Aujourd'hui ou dans cent ans !<sup>42</sup>

Seiwert prend ici pour modèle les « paroles des révoltés » qui l'ont précédé et qui ont su répandre avant lui le « souffle qui inspire »<sup>43</sup>. Grâce à eux, Seiwert a certainement saisi combien l'audace que les mots ont le pouvoir de susciter est proportionnelle aux émotions ressenties à leur contact par le lecteur. Plus la tempête intérieure sera grande, plus la réaction sera puissante. Seiwert publie donc ces lignes enflammées dans *Die Aktion* mais également dans un cahier spécial édité par le Ziegelbrenner (Briquetier)<sup>44</sup>, dont il distribue la revue éponyme en Rhénanie. Sa volonté d'exalter les sentiments révolutionnaires le conduit même à s'investir dans la publication de ce périodique anarchiste alors que son fondateur, Ret Marut, est recherché pour haute trahison en raison de sa participation à la République des Conseils de Bavière. La possibilité de toucher le peuple ne semble être, cependant, jamais aussi grande que lorsque Seiwert distribue des tracts à la sortie des usines<sup>45</sup>.

Mais si ces mots qui attisent la compassion, le mépris ou la colère peuvent momentanément agiter le cœur et l'esprit des lecteurs, ils seraient incapables de les maintenir durablement sur le chemin de la Révolution : les émotions étant par essence aléatoires et fluctuantes, leurs effets le sont tout autant. L'audace finirait donc inmanquablement par s'essouffler. Par conséquent, Seiwert va peu à peu leur préférer les mots qui éclairent et guident par l'entremise des lumières de la raison. Le pathos cède sa place à la dialectique. Nous observons cette

40 Seiwert, 19 avril 1919 : 205-206.

41 *Ibid.*

42 *Ibid.* : 207. Dans un article publié dans *Die Aktion* le 16 novembre 1918, Pfemfert déclare au contraire « *Jetzt – oder nicht in hundert Jahren!* ».

43 Nous détournons ici des images formulées par Bakounine notamment dans ses *Paroles d'un révolté*.

44 Seiwert, 1920.

45 Nous ne connaissons pas la fréquence de cette pratique, mentionnée notamment par Tristan Rémy.

même forme d'objectivisation des espérances et des croyances dans les textes de son grand ami, l'artiste avant-gardiste Otto Freundlich. Celle-ci s'explique en partie par le contexte politique. Si les troubles révolutionnaires persistent en Allemagne après l'emprisonnement ou l'assassinat de ses grands meneurs, au nombre desquels comptent Karl Liebknecht et Rosa Luxemburg, la jeune République de Weimar va peu à peu parvenir à éteindre le feu des révoltes. En 1923, la stabilisation – bien que relative – du nouveau régime ne permet plus de douter de l'insuccès de la Révolution allemande. L'exaltation s'essouffle. Seiwert et Freundlich font alors le même constat qu'Élisée Reclus : « Jusqu'à maintenant aucune révolution n'a été absolument raisonnée, et c'est pour cela qu'aucune n'a complètement triomphé. »<sup>46</sup> Comme Bakounine ou Marx – qui ont également désigné les connaissances défaillantes du prolétariat comme une cause majeure de l'échec des tentatives de renversement du capitalisme bourgeois –, Reclus estime qu'il s'agissait « d'actes presque inconscients de la part des foules qui s'y trouvaient entraînées [...] » par ce qu'Emmanuel Kant appelait les maladies de l'âme. Il ne s'agit pas alors pour Seiwert de rejeter les émotions des exploités et des déshérités, mais de les aider à *comprendre* les causes de la détresse ou de la colère qu'ils *ressentent* pour générer en eux une prise de conscience, une conviction et une détermination qui ne sauraient être altérées par un changement

d'humeur ou une promesse électoraliste. Devenir un passeur du savoir<sup>47</sup> devient donc une nécessité pour Seiwert, qui contribue en tant que tel à ce que l'audace de la pensée comme l'audace de l'action ne faiblissent plus jamais.

Car de manière intéressante, nous pouvons noter qu'en allemand l'audace est étymologiquement liée à la connaissance. En effet, la racine de *Kühnheit* vient du *Germanische*<sup>48</sup> *koni*, « celui qui comprend ». En découlent les radicaux *kan-* et *kun-* à la source du mot « audace », ainsi que des verbes *können* (pouvoir/savoir) et *kennen* (connaître), qui sont de ce fait tous connectés – à un degré différent – à la notion de savoir et de maîtrise. Le Kölsch, dialecte colonais qu'emploie parfois Seiwert<sup>49</sup>, établit une filiation étymologique similaire avec *Könheit*. La racine latine du mot français ne crée pas la même parenté de sens puisque *audacia* découle d'*audere* qui signifie oser. Cette particularité allemande nous autorise à redessiner les contours de la *Kühnheit*. Alors qu'on la décrit traditionnellement comme une disposition des cœurs braves ou un élan des âmes téméraires, cette qualité pourrait également être forgée par l'intellect. En décidant de s'adresser avant tout à celui-ci, Seiwert serait donc capable d'éveiller l'audace tout en assurant sa pérennisation, voire son éternisation au sein du peuple, au même titre que toutes les qualités et valeurs nécessaires au succès de la prochaine révolution, qu'il prépare déjà. Cette obstination de Seiwert peut d'ailleurs être interprétée comme le résultat de cette logique, ses convictions – transformées en certitudes par ses lectures – lui imposant de ne jamais baisser les armes.

46 Reclus, 1906 : 44-45.

47 À ce sujet, voir l'article : Simoniello, septembre-décembre 2017.

48 Allemand ancien utilisé approximativement du 1<sup>er</sup> siècle avant J.-C. au 11<sup>e</sup> siècle après J.-C.

49 Il en est ainsi dans : Seiwert, 8 janvier 1923.

## Oser détruire pour construire

Après l'échec de la Révolution allemande, Seiwert s'attelle donc à « l'œuvre préparatoire »<sup>50</sup> de celle qui suivra, avec solidement ancrée en lui cette connaissance infaillible : « La loi du monde est la transformation du monde »<sup>51</sup>. Entouré de Gerd Arntz, Otto Freundlich, Heinrich Hoerle et d'autres personnalités avant-gardistes qu'il fédère autour du Groupe des artistes progressistes<sup>52</sup>, il est l'un de ces « hommes d'initiative » qui osent « déployer une audace de pensée, une énergie d'action [...] et une âpreté au travail », en participant notamment à ce que les « idées nouvelles » soient « ébauchées » et « répandues dans les masses » qui s'y seront ainsi « accoutumées » lorsque l'heure de l'ultime révolte aura sonné<sup>53</sup>. Dans cette optique kropotkinienne, Seiwert ne cesse d'alimenter et de diffuser la pensée révolutionnaire. Ce contributeur de *Die Aktion*, de la *Sozialistische Republik* ou du *Washington Post*, va jusqu'à fonder une revue, malgré des moyens financiers limités. En octobre 1929 paraît le premier numéro d'*a bis z*, « organe du groupe des artistes progressistes ». Sur les quatre pages de ce mensuel, les mots imprimés ne parlent pas simplement d'accumulation du capital par les classes possédantes ou de propagande par le fait. Ils exposent ce que les cercles réactionnaires cherchaient à cacher, à savoir des pensées, des actions et des créations qui, dans des domaines variés du savoir et de l'activité humaines, contribuent au mouvement de transformation totale du monde par leur audace et leur progressisme. Parmi eux, l'art avant-gardiste occupe une place centrale. Car si Seiwert est un intellectuel qui participe activement à la révolution de l'esprit, il est également un artiste qui opère une révolution du regard.



Ill. 3 : Franz Seiwert, Gravure sur bois, *Die Aktion*, n° 35/36, 8 septembre 1917

50 Kropotkine, 1914 : 19-20.

51 Seiwert, octobre 1929 : 1.

52 Seiwert a participé aux activités d'autres groupes, de Dada Cologne à Die Kommune.

53 Kropotkine, 1914 : 19-20.

La première contribution de Seiwert à *Die Aktion*, en 1917, ne prend donc pas la forme d'un article mais celle d'une gravure sur bois (Ill. 3). Si elle semble n'être qu'un inoffensif portrait de femme dévoilant le haut de ses seins, elle bouscule par son style expressionniste les règles académiques officielles et malmène le « bon goût bourgeois ». Par la suite, nombre de sculptures, de peintures, de dessins ou de vitraux de Seiwert adopteront une iconographie politique. Cependant, l'originalité de cet artiste est de continuer à défendre la nécessité supérieure de l'audace formelle. Alors que la plupart des critiques du KPD, tels que Gertrude Alexander, plaide pour une désidéologisation des formes de « la vieille culture » et leur assujettissement aux idéaux communistes, Seiwert s'y refuse. Comment prétendre révolutionner le monde si on n'a pas le courage de révolutionner l'art ? Comment faire naître une humanité nouvelle si on ne se bat pas pour libérer le regard soumis et l'esprit fermé des êtres qui la composent ? Comment leur parler de lutte des classes, de fraternité ou de solidarité avec des formes corrompues par la culture des dominants qu'elles ont servie ? Car Seiwert en est persuadé : tout signe transmet par son fond un message consciemment perceptible et par sa forme un message inconsciemment perceptible. Ce faisant, cette forme peut éduquer, voire modeler l'œil, l'esprit et *in fine* la totalité des êtres auxquels elle s'adresse, pour en faire des agents de transformation du monde. Pour reprendre les mots du critique Adolf Behne : « Chaque changement de forme est également changement de mentalité et, au final, changement politique aussi. »<sup>54</sup> Cette croyance – partagée par Laszlo Moholy-Nagy, Raoul Hausmann et d'autres artistes que côtoie Seiwert – est perceptible jusque dans son rapport aux mots. S'engageant au cours des années 1920 dans une activité reconnue de typographe, il va chercher à renforcer les idées que ses mots véhiculent en les habillant d'une forme qui en serait le reflet. Le choix le plus audacieux qu'il fait est de supprimer l'emploi de toutes les majuscules. Décrites dans certains milieux avant-gardistes comme des « lettres coiffées de perruques poudrées et de petites couronnes de prestige »<sup>55</sup>, elles sont jugées responsables d'une hiérarchisation de l'écriture qui va à l'encontre des idéaux égalitaristes de Seiwert. En outre, ces majuscules ne concordent pas avec ses aspirations internationalistes, étant profondément liées à la langue allemande depuis leur propagation à ses adjectifs substantivés. Alors qu'elles sont défendues comme un particularisme de l'identité germanique par les nationalistes, Seiwert finit donc par y renoncer. En attestent les affiches qu'il crée pour le Groupe des artistes progressistes ou la revue *a bis z* dont il est le principal éditeur (Ill. 4). Dans ces pages, entièrement écrites en minuscules, Seiwert défend avec acharnement l'audace plastique des avant-gardes, au point de préférer soutenir le travail révolutionnaire dans ses formes d'artistes apolitiques, plutôt que le travail exclusivement révolutionnaire dans son fond d'artistes d'extrême gauche. Les sculptures d'un Constantin Brancusi – qui inspire à Seiwert l'un de ses rares emplois du terme « audacieux »<sup>56</sup> (Ill. 5) – sont en effet jugées plus

54 Behne, août 1931 : 781.

55 [s.n.], mai 1931 : 123.

56 Seiwert, novembre 1928 : 5.

utiles que les dessins d'une Käthe Kollwitz. D'autant que ces derniers cachent un danger négligé par les critiques et théoriciens communistes : en perpétuant les formes héritées de la culture des dominants, ils participeraient involontairement à la propagation de « l'infection bourgeoise »<sup>57</sup>, au lieu de l'endiguer.



III. 4 et 5 : *a bis z*, organ der gruppe progressiver künstler, octobre 1929- février 1933

Ces convictions conduisent Seiwert à formuler, en 1920, un appel au « chaos »<sup>58</sup> artistique, typique des avant-gardes politisées les plus radicales. Alors que les bruits de la révolution résonnent encore en Allemagne, Seiwert exhorte ses camarades à se débarrasser de « la forme qui avait noué des liens avec [...] le mal, le mensonge » et pousse l'audace jusqu'à déclarer : « À bas le respect de [la] culture entièrement bourgeoise ! Renversons les vieilles idoles ! Au nom de la culture prolétarienne à venir ! »<sup>59</sup> Ces lignes sont rédigées après qu'une toile de Rubens a été transpercée par une balle perdue lors du putsch de Kapp qui oppose, dans les rues de Dresde, milices d'extrême-droite, soldats de la Reichswehr et ouvriers socialistes ou communistes. Bien qu'involontaire, la dégradation de la peinture de Rubens n'en émeut pas moins le peintre Oskar Kokoschka. Il signe un appel recommandant aux chefs politiques de tous bords de s'affronter en duel, loin des biens culturels « sacrés » de l'humanité. Ce texte suscite de vives réactions, notamment en raison de son manque de considération à l'égard des nombreuses victimes que l'on dénombre parmi le peuple. La plus fameuse réponse adressée à Kokoschka est l'article signé par les dadaïstes George Grosz et John Heartfield : « Der Kunstlump » (La canaille de l'art)<sup>60</sup>. La manière dont Kokoschka, comme tout « petit-bourgeois », place la culture destinée à la jouissance des puissants au-dessus de la vie du peuple, qui lutte pour

57 Hoerle, été 1924 : 62-63.  
 58 Seiwert, 25 décembre 1920 : 719.  
 59 Seiwert, 24 juillet 1920 : 418-419.  
 60 Grosz, Heartfield, 1919-1920.

améliorer son existence, les encourage à vouloir « accélérer par tous les moyens la désintégration de [la] culture des exploités »<sup>61</sup>. Seiwert surenchérit en déclarant : « Si le caractère périssable des œuvres [...] nous ôte le courage nécessaire pour nos actions » alors « débarrassons-nous en »<sup>62</sup>.

Cette réaction excessive, née d'un contexte politique explosif, est l'expression du désir ardent de Seiwert de voir révolutionnée chaque parcelle du monde et d'un refus tout aussi vif de se soustraire à cette nécessité à cause d'une dévotion démesurée pour « l'Art ». Mais dans les faits, Seiwert ne dirigera jamais l'audacieuse force destructrice contenue dans ses paroles contre un quelconque objet matériel. Elle alimentera seulement sa création. De nature janusienne, celle-ci est en effet vouée à éradiquer les formes corrompues de la « culture bourgeoise », en forgeant de nouveaux signes visuels émanant des valeurs de l'anarcho-communisme. En d'autres termes, elle altère pour libérer, elle anéantit pour purifier, elle détruit pour créer. Dans la lignée de Bakounine, le chaos seiwertien se veut donc salutaire. Cela ne signifie pas pour autant que Seiwert nie, dans ce processus de révolution plastique, toute valeur aux productions du passé. Comme beaucoup d'artistes de son temps, il est particulièrement attaché à l'art médiéval, qu'il perçoit comme l'émanation d'une époque au cœur de laquelle le peuple était encore uni au sein d'une communauté solidaire liée par un principe d'entraide. En outre, tandis que les expérimentations avant-gardistes sont méprisées par certains critiques d'extrême gauche qui les interprètent comme les produits du déclin de la société bourgeoise<sup>63</sup>, Seiwert célèbre leur potentiel dissident qu'il a tant admiré durant l'exposition du Sonderbund. Cependant, l'audace qu'elles lui ont inspirée est libérée de sa visée purement esthétique pour servir un idéal politique, social et humain.



6 : Franz Seiwert, *Stadt und Land*, 1932, Huile sur bois, 70,6 x 80,7 cm. Cologne, Museum Ludwig

61 *Ibid.*

62 Seiwert, 24 juillet 1920. Nous ne nous attardons pas ici sur ce débat, qui fait l'objet d'un article en cours de rédaction.

63 Voir notamment : Alexander, 24 juin 1920.

D'expérimentations en expérimentations, Seiwert finit par élaborer un constructivisme figuratif qui se veut tout autant révolutionnaire dans son fond que dans sa forme. Seiwert devient ainsi le promoteur d'une des plus audacieuses tendances avant-gardistes, celle qui allie radicalité plastique et radicalité politique. Prenons l'exemple de *Stadt und Land (Ville et campagne)*<sup>64</sup> peint en 1932 (Ill. 6). Cette peinture est composée de figures géométriques qui génèrent conjointement un paysage, sur lequel se dressent deux figures schématisées à l'extrême. L'une brandit une faucille et s'affirme ainsi comme l'incarnation du paysan. L'autre serre un marteau contre sa cuisse et se fait le représentant du peuple ouvrier. Ces deux symboles du communisme sont reliés par une oblique invisible dont le point central est marqué par la rencontre des deux autres mains des travailleurs, serrées dans un geste de fraternité. Ce type de création est le résultat d'un travail préalable d'élémentarisation destiné à faire surgir les éléments primaires universels de la création, que Seiwert a ensuite remplis « avec le contenu qui résulte de la période de lutte »<sup>65</sup>. Si les formes que prennent ces œuvres ont été pensées dans une perspective de simplicité et d'intelligibilité, elles revêtent également une force symbolique puissante. En ce qui concerne le cas de *Stadt und Land*, nous pouvons interpréter les figures géométriques étroitement liées entre elles comme une métaphore du lien unissant toute chose, certainement inspirée de l'œuvre d'Otto Freundlich dont il admire le travail. Formes figuratives et non-figuratives soutiendraient ainsi leur message de fraternité et de solidarité respectif. Ce type de renforcement « discursif » n'est pas généralisé chez Seiwert, bien qu'il se retrouve dans d'autres créations. De manière plus systématique, l'aspect rigoureux que l'artiste choisit de donner aux signes de son langage plastique doit communiquer l'idée que « l'art est une chose claire et légale. [...] Une image doit être juste comme un exercice de calcul. »<sup>66</sup> Sa rigueur « mathématique » apparente est, en effet, censée signifier l'objectivité, l'exactitude et donc la véracité des principes anarcho-communistes qu'elle formule. Ce faisant, ces signes visuels, comme leurs homologues textuels, tentent de convaincre la raison plutôt que d'enflammer les passions, afin d'ancrer plus solidement en chacun la nécessité du changement. L'effet de stabilité des compositions, engendré dans cette optique, ne doit cependant pas laisser sous-entendre que les œuvres de Seiwert seraient « l'Ultime »<sup>67</sup>. Elles ne sont, en réalité, qu'une étape menant à son avènement qu'elles cherchent à préparer en ouvrant une voie des plus audacieuses, celle de la transformation totale, pour sa part suggérée par l'aspect parfois évolutif des figures (Ill. ), par la matière picturale vibrante apposée sur certaines toiles (Ill. 6) et, bien sûr, par la mutation des formes plastiques libérées de leurs contraintes passées par l'esprit avant-gardiste de leur auteur.

64 Voir sur le lien : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seiwert\\_Stadt\\_und\\_Land\\_1932.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seiwert_Stadt_und_Land_1932.jpg)

65 Seiwert, juillet 1932 : 97.

66 Seiwert, mai 1925.

67 Seiwert, « Rechtfertigung » : 1920.



Ill. 7 : Franz Seiwert, *Solidarität*, Gravure sur bois, *Die Aktion*, n° 6, 26 juin 1925

## Le prix de l'audace

Le travail de Seiwert est cependant mal compris dans les milieux d'extrême gauche, qui imposent peu à peu la ligne classique du réalisme socialiste<sup>68</sup>, plus appropriée au goût conservateur du peuple. Seiwert n'ignore pas ce désir d'illusionnisme et de joliesse qui habite ceux à qui il s'adresse. Il ne veut simplement pas s'y soumettre<sup>69</sup>, l'interprétant comme symptomatique de l'asservissement total de la classe prolétarienne par la classe dirigeante, qui lui impose jusqu'à ses goûts. Il déclare ainsi : « Le prolétariat n'a pas de culture. Il est la classe opprimée qui revêt la culture de ses maîtres, comme la servante revêt les habits usés de ses maîtres. »<sup>70</sup> Aussi pénible soit-il, ce rejet nourrit la détermination de cet *audacieux* insoumis car il en connaît les raisons, qu'il s'acharne à vouloir com-

68 Cette doctrine esthétique ne sera officiellement adoptée qu'en 1934.

69 Il concède, cependant, ne pas aller aussi loin sur la voie de l'abstraction que ce qu'il souhaiterait.

70 Seiwert, 26 juin 1925 : 313.



battre. Mais plus la « nuit sombre »<sup>71</sup> s'épaissit en Allemagne au tournant des années 1930, plus la lutte devient difficile, comme il le reconnaît au détour d'une lettre : « Partout règne la pire sanction dans les choses politico-culturelles [...] De la même manière qu'on nous injurait en 1920 d'un côté seulement, on a recommencé aujourd'hui à nous insulter mais de *tous* les côtés. »<sup>72</sup> En effet, le KPD semble de plus en plus partager le conservatisme culturel d'une extrême droite qui exprime en ces termes la haine que lui inspirent Seiwert et les Progressistes : ce « petit groupe est en train de faire déborder, à Cologne, le vase de la tolérance » ; leurs créations « abjectes » se « paieront cher »<sup>73</sup>. Alors que Danton déclarait « la pusillanimité tue, l'audace sauve », nous pouvons constater que l'inverse peut également être vrai. Aux rejets et aux menaces s'ajoutent les collaborations refusées, les ventes limitées, voire les œuvres vandalisées. En ces temps de lutte, le prix de l'audace est finalement bien plus élevé que ne l'imaginent aujourd'hui les détracteurs de « l'art contemporain », qui perçoivent chacune de ses transgressions comme une simple manière de faire de parler de soi et de vendre.

Cependant, l'audacieux sachant se faire reconnaître de ses pairs et inspirer de nouveaux adeptes, il est rarement aussi seul que voudrait bien le laisser croire le mythe romantique du créateur incompris. Aussi, Seiwert peut tout de même compter sur l'appui de quelques critiques (Adolf Behne), directeurs de musées (Karl With) et militants politiques (Paul Mattick). Surtout, il est entouré d'artistes partageant son audace, qu'il a parfois lui-même éveillée en eux. Ensemble, ils œuvrent à la révolution plastique et mettent en place un réseau d'entraide international qui les motive à ne pas renoncer à leur combat. Si dans cette optique le soutien matériel que procurent les uns et le rôle d'intermédiaire que jouent les autres sont essentiels, les débats d'idées et l'exaltation créatrice le sont plus encore, réveillant leur confiance, nourrissant leur détermination et décuplant, bien sûr, leur audace. Cependant, nous ne connaissons jamais l'étendue de celle-ci. Car défier l'ordre dominant, contredire son propre camp ou refuser les accommodements ne laisse pas toujours de traces. Et lorsque c'est le cas, celles-ci peuvent être perçues comme une menace à éradiquer. Ainsi, les rares œuvres de Seiwert rentrées dans les collections publiques allemandes ont-elles été victimes de l'épuration culturelle menée par les nazis dès 1933. Quant à ses correspondances, la plupart d'entre elles ont été brûlées au lendemain de sa mort par sa compagne, qui craignait pour sa propre vie. Nous auraient-elles permis de comprendre comment Seiwert a aidé Marut à fuir l'Allemagne et sa condamnation à mort par la République de Weimar ? Nous auraient-elles laissé deviner la teneur de ses échanges et de ses collaborations avec les artistes les plus radicaux de son temps, comme El Lissitzky lors de l'exposition *PRESSA* de Cologne en 1928 ? Nous auraient-elles aidé à comprendre quel moyen artistique ou politique il envisageait de mettre en œuvre lorsqu'il parlait de pour-

71 Lettre de Franz Seiwert à Wim de Wit, datée du 15 novembre 1931 (Franz Wilhelm Seiwert papers – IISG, Amsterdam).

72 *Ibid.*

73 Dr. E., 1932.

suivre la lutte des idées dans le dernier numéro d'*a bis z* de février 1933<sup>74</sup> ? Nous ne le saurons jamais. Ce que nous pouvons supposer, c'est que Seiwert n'aurait probablement pas décrit ces actions sous le prisme de l'audace. Car en détournant l'une de ses maximes, nous pourrions dire que Seiwert a hissé son esprit jusqu'à la vérité qui lui a simplement dicté comment agir en conséquence. Il n'avait alors d'autre choix<sup>75</sup>. S'il n'a pas ouvertement revendiqué cette audace que nous lui avons prêtée dans ce texte<sup>76</sup>, il avait cependant conscience de mener un combat difficile qui exigeait de lui d'oser sans faiblir.

Il devait pourtant savoir qu'il ne verrait probablement jamais la cathédrale du nouvel ordre mondial terminée, mais espérait apporter sa pierre à cet édifice qu'il reviendrait à d'autres d'achever. À ces générations futures, ses œuvres ont été offertes pour leur transmettre l'audacieuse force raisonnante – à la fois destructrice et créatrice – dont leur auteur a lui-même hérité de toutes les « poussières » qui se sont agitées avant lui et qui l'ont entraîné dans leur sillage. Parmi elles, figurent les *Lebendige*<sup>77</sup>, ces sacrifiés de la Révolution allemande restés *Vivants* dans l'esprit de ceux qu'ils ont éveillés et inspirés, en ne cessant de leur rappeler qu'après « mille défaites, nous nous relevons libres pour frapper toujours avec audace dans des rangs toujours plus serrés »<sup>78</sup>. Les amis de Seiwert étaient persuadés que ces paroles, éternellement incarnées dans ses œuvres, continueraient à résonner après sa mort. Avec ce même courage qu'ils célébraient chez Seiwert<sup>79</sup>, ils ont donc cherché à les soustraire au feu de la destruction, voire à en diffuser des reproductions jusqu'au cœur de l'Allemagne nazie<sup>80</sup>. Aujourd'hui, elles peuvent ainsi continuer à nous parler, bien que ce soit désormais pour témoigner du combat mené par cette faction politisée des avant-gardes qui a échoué à changer le visage du monde mais qui est parvenue à redessiner celui de l'art, avec audace<sup>81</sup>.

## Auteur

Anastasia Simoniello

Panthéon-Sorbonne et l'Institut catholique de Paris

[anastasia.simoniello@gmail.com](mailto:anastasia.simoniello@gmail.com)

74 [s.n. : Seiwert], 1933 : 120.

75 [s.n. : Franz Seiwert], décembre 1921 : « [...] Si vous pensez alors vous saurez la vérité et vous saurez ce qui est à faire ».

76 Du moins dans les très nombreux textes et les lettres que nous avons étudiés.

77 Il s'agit du titre d'un ensemble de gravures réalisées par Seiwert et d'autres artistes en 1919. Seiwert s'est chargé des portraits de Landauer et de Liebknecht.

78 Liebknecht, 20 mars 1919 : 192.

79 Consulter à ce sujet les articles et lettres de condoléances présentent dans les archives de Franz Seiwert (Franz Wilhelm Seiwert papers – IISG, Amsterdam).

80 Arntz, Tschinkel, 1934 : La diffusion d'un tel ouvrage, renfermant également une sélection de textes de Seiwert, représente un acte de résistance non dénué de risques, comme le prouve la perquisition chez les parents d'Arntz qui en a découlé.

81 L'auteur de cet article tient à remercier Florence Dumora, Caroline Julliot et Elisabeth Rothmund d'avoir été si compréhensives et accommodantes durant la rédaction de ce texte, rendue plus compliquée par des problèmes de santé.

## Œuvres citées

- [s.n.], « autokratie oder demokratie in der rechtschreibung ? », *typographische mitteilungen*, n° 5, Berlin, mai 1931, p. 123.
- ALEXANDER, Gertrud, « Kunst, Vandalismus und Proletariat. Erwiderung », *Die Rote Fahne*, n° 111, Berlin, 23 juin 1920 et n° 112, Berlin, 24 juin 1920.
- ALDOMARE, Libero, « Die Häuser sprechen » (Le case parlano), *Die Aktion*, n° 35-36, Berlin, 8 septembre 1917, p. 476-477.
- ARNTZ, Gerd, TSCHINKEL, Augustin, *f.w. seiwert-gemälde-graphic-schriften*, Prague, [s.n.], 1934.
- BAKOUNINE, Mickhaïl, *Œuvres*, Tome V, Paris, Stock, 1911.
- BEHNE, Adolf, « Die Kunst im Trommelfeuer der politischen Parteien », *Sozialistische Monatshefte*, n° 8, Berlin, août 1931, p. 779-782.
- BOHNEN, *Das Gesetz der Welt ist die Änderung der Welt. Die rheinische Gruppe progressive Künstler (1918-1933)*, Berlin, Karin Kramer Verlag, 1976.
- BOHNEN, Uli, *Franz W. Seiwert, 1894-1933, Leben und Werk* [cat. exp.], Braunschweig, Waisenhaus Verlag, 1978.
- BOHNEN, Uli, *Otto Coenen. Leben und Werk* [cat. exp.], Cologne, Wienand Verlag, 1983.
- BRUPBACHER, Fritz, PFEMFERT, Franz, SEIWERT, Franz, « Zu dem Briefwechsel Brupbacher – Nettlau über autoritären und antiautoritären Kommunismus », *Die Aktion*, n° 6, Berlin, 10 février 1923, p. 147-152.
- Dr. E., « Phantasieloser “Imaginismus” », *Rheinisch-Westfälische Zeitung*, n° 470, Essen, 14 septembre 1932.
- GROSZ, George, HEARTFIELD, John, « Der Kunstlump », *Der Gegner*, Berlin, n° 10-12, 1919-1920.
- HOERLE, Heinrich, « Remscheid u.a. », *Der Querschnitt*, été 1924, p. 62-63.
- JATHO, Carl Oskar Jatho, « Der junge Seiwert, Erinnerungen », in SCHMITT-ROST, Hans (dir.), *hoerle und seiwert. Moderne Malerei in Köln zwischen 1917 und 1933. Eine Monographie* [cat. exp.], Cologne, Kölnischer Kunstverein, 1952.
- JATHO, Carl Oskar Jatho, *Franz Wilhelm Seiwert*, Recklinghausen, Verlag Aurel Bogners, 1964.
- KROPOTKINE, Pierre, *L'Action anarchiste dans la révolution*, Paris, Les Temps Nouveaux, 1914.
- KROPOTKINE, Pierre, *Paroles d'un révolté*, Paris, Marpon et Flammarion, 1885, p. 284.
- LIEBKNECHT, Karl, « Besiegt — Nicht Überwunden », *Die Aktion*, n° 12-13, Berlin, 29 mars 1919, p. 191-192.
- [s.n. : PFEMFERT, Franz], « Note », *Die Aktion*, n° 1, Berlin, février 1911, p. 24.
- RECLUS, Élisée, *L'évolution, la révolution et l'idéal anarchique*, Paris, PV Stock, 1906.
- RECLUS, Élisée, *Correspondance. Septembre 1889-Juillet 1905*, Paris, Alfred Costes, 1925.
- ROLLAND, Romain, *Au-dessus de la mêlée*, Paris, Librairie Paul Ollendorff, 1919.
- SEIWERT, Franz, « VI. Heute oder in hundert Jahren », *Rufe*, [s.l.], Ziegelbrenner Verlag, 1920.
- SEIWERT, Franz, « Das Loch in Rubens Schinken », *Die Aktion*, n° 29/30, Berlin, 24 juillet 1920, p. 418-419.
- SEIWERT, Franz, « Aufbau der proletarischen Kultur », *Die Aktion*, n° 51/52, Berlin, 25 décembre 1920, p. 719-724.
- [s.n. : SEIWERT, Franz], « Gegensatz », *Der Ziegelbrenner*, n° 35/40, Berlin, décembre 1921.
- [s.n. : SEIWERT, Franz], [s.t.], *a bis z*, n° 30, Cologne, février 1933, p. 120.
- SEIWERT, Franz, « Heute oder in hundert Jahren », *Die Aktion*, n° 14/15, Berlin, 19 avril 1919, p. 205-207.

- SEIWERT, Franz, « Rechtfertigung », *Der Ziegelbrenner*, [s.l], 1920.
- SEIWERT, Franz, « Die Rheinlandfrage und die "Vergewaltigungspolitik der Franzosen" », *Die Aktion*, n° 1, Berlin, 8 janvier 1923, p. 9-12.
- SEIWERT, Franz, « Unser Maibild », *Sozialistische Republik*, Cologne, mai 1925.
- SEIWERT, Franz, « Zeichen. Versuch der Aufzeichnung einer dialektischen Entwicklung in der Darstellung des Gesichts der Welt » (2<sup>e</sup> partie), *Die Aktion*, n° 11/12, Berlin, 26 juin 1925, p. 310-315.
- SEIWERT, Franz, « es ist noch nicht aller tage abend », *a bis z*, n° 1, Cologne, octobre 1929, p. 1-2.
- SEIWERT, Franz, « constantin brancusi, der bildhauer », *a bis z*, n° 2, Cologne, novembre 1929, p. 5-8.
- SEIWERT, Franz, « von der entwicklung des tafelbildes und der entwicklung der gesellschaft », *a bis z*, n° 25, juillet 1932, p. 97.
- SEIWERT, Franz, [s.t.], *a bis z*, n° 26, août 1932, p. 102.
- SIMONIELLO, Anastasia, « Apprendre par le regard, la contribution des Progressistes à la pédagogie par l'image », *Histoire@politique, Politique, culture et société* (avec comité scientifique), n° 33, septembre-décembre 2017.
- SIMONIELLO, Anastasia, *Le lien au monde des « Progressistes de Cologne » : régionalisme, internationalisme, universalisme*, thèse soutenue sous la direction de Serge Lemoine à l'Université de Paris-Sorbonne, 2013.