

<http://divergences.be/spip.php?article4262>



# « Les Chanteurs libres »

- Archives - Textes critiques - « La flamme brûle encore » - « À l'assaut du monde en chantant » -



Date de mise en ligne : vendredi 18 juillet 2025

---

Copyright © Divergences Revue libertaire en ligne - Tous droits réservés

---

## les initiatives littéraires et musicales en Rhénanie

# 1 La « Création » de Düsseldorf à €” Quotidien et organe social révolutionnaire pour un nouveau territoire socialiste

Il ne reste que peu de témoignages écrits ou oraux de l'activité littéraire et musicale des anarcho-syndicalistes de la région rhénane et bergische. Dans le domaine de la peinture, les auteurs n'ont trouvé aucune trace d'activités correspondantes. Quelques anarcho-syndicalistes ont écrit. Leurs efforts se concentraient sur des articles dans la presse anarcho-syndicaliste, mais ils ont également rédigé des nouvelles, des poèmes et des lettres qui présentent un intérêt littéraire et historique.

L'effort littéraire le plus important des anarcho-syndicalistes rhénans et bergistes a sans aucun doute été le projet « Die Schöpfung ». Les anarchistes et les anarcho-syndicalistes ont toujours accordé une importance particulière à l'activité de presse et considéraient les autres médias comme l'un de leurs principaux adversaires. Gustav Landauer, qui n'était pourtant pas enclin à la violence, écrivait avec amertume sur la « *presse capitaliste* » qui sapait le « *nouvel esprit* » :

*Nous avons besoin d'une presse totalement nouvelle, et je n'hésiterais pas à recourir à la violence pour détruire l'ancienne presse.*(1)

L'occupation du journal Bernhard Lamps à Elberfeld a déjà été mentionnée – ce n'est donc pas un hasard si le titre « Die Schöpfung im Westen » (La Création à l'Ouest) ressemble à celui du journal « Die Schöpfung » (La Création) publié plus tard – l'imprimeur Heinrich Drewes a participé aux deux projets, dernièrement en tant que rédacteur. Il écrivit à Pierre Ramus au sujet de la conception du journal :

*« Mon souhait le plus cher est de donner à notre organe une importance politique à l'image de la Frankfurter Zeitung (libérale), mais dans un esprit prolétarien... Même si le contenu de Die Schöpfung est en partie d'un niveau intellectuel remarquable..., il n'est pas certain que notre organe puisse survivre à long terme.*(2)

Deux facteurs apparaissent dans les lettres de Drewes qui mettaient particulièrement en danger le nouveau journal. D'une part, le problème du financement, car la « *Schöpfung* » renonçait systématiquement à toute publicité commerciale et à toute annonce – en effet, on ne trouve rien de tel dans le journal jusqu'à sa cessation en 1923. Drewes le formule de manière lapidaire : « ... *et il nous manque... le mammon si nécessaire et que nous haïssons tant.* » (3)

L'autre facteur était la discorde entre les différentes tendances parmi les anarcho-syndicalistes rhénans et bergais qui voulaient faire de « Die Schöpfung » leur propre organe. « *Personne ne doute de la nécessité d'un organe quotidien* », écrivait Drewes, mais le titre du journal était déjà très controversé : « *Nous sommes même allés jusqu'à, contrairement à mon opinion, nommer le journal « organe social-révolutionnaire » et non « syndicaliste », comme je le souhaitais.* »(4)

En réalité, « Die Schöpfung » devint un journal fortement littéraire et propagandiste, un forum anarcho-« libéral » haut en couleur où s'exprimaient des élucubrations intellectuelles et théoriques. Les actualités politiques étaient presque totalement absentes, et les tentatives d'informations « *apolitiques* » telles que les bulletins météo restaient

exceptionnelles. Outre de grands articles théoriques sur les problèmes de l'anarchisme et du syndicalisme, il y avait un nombre étonnant de reportages sur des événements internationaux. Le reste du journal était consacré à l'organisation (calendrier des manifestations des différentes organisations) et d'une longue rubrique culturelle. Il n'est pas surprenant que ce journal n'ait pas été diffusé : il ne répondait à aucune attente pratique des non-syndicalistes à l'égard d'un quotidien. Dans le cercle restreint de ses partisans, il semble toutefois avoir « *touché la corde sensible* » pendant un certain temps. R. Treiber rapporte ainsi : « *C'est justement le côté idéaliste et poétique de la « Schöpfung » qui m'a attiré et fasciné quand j'étais jeune.* »

## 2. Conceptions anarchistes de l'art

Dans le domaine du théâtre prolétarien, on ne connaît aucune initiative anarcho-syndicaliste indépendante. Dans certaines villes rhénanes, la FAUD et les organisations culturelles anarcho-syndicalistes entretenaient toutefois des relations actives avec la « *Freie Volksbühne* »,

[<http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L221xH300/mitteilungsblatt-mai-1928-e23b3.jpg>]

### Die Freie Volksbühne

[<http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L245xH300/mitteilungsblatt-september-1931-fbf49.jpg>]

### Die Freie Volksbühne

une scission de gauche de la « *Volksbühne* »

<http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L281xH400/zeitschrift-9636c.jpg>

### Die Volksbühne

» dominée par les sociaux-démocrates. Avec le soutien des bourses ouvrières de Mühlheim/Ruhr, Groß-Düsseldorf et Groß-Duisburg, la pièce « *Masse Mensch* » d'Ernst Toiler fut jouée dans ces villes à l'automne 1921. La FAUD fit la promotion de la « *Freie Volksbühne* » dans ses « locaux d'entreprise » et par l'intermédiaire de ses délégués syndicaux dans les usines. (5)

Cela montre qu'il existait un vif intérêt pour les œuvres de l'expressionnisme littéraire parmi les anarcho-syndicalistes rhénans. Dans la revue littéraire et artistique « *Besinnung und Aufbruch* » (Réflexion et renouveau) (dont le rédacteur en chef était Helmut Rüdiger), publiée dans tout le Reich par la « *Gilde Freiheitlicher Bücherfreunde* » (Guilde des amis libres du livre), le représentant du dadaïsme berlinois, Raoul Hausmann, écrivait entre autres.

[[http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L292xH400/ump-3262757619\\_di-95d49.jpg](http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L292xH400/ump-3262757619_di-95d49.jpg)]

### Raoul Hausmann

Par ailleurs, à l'instar du SPD et du KPD, l'héritage humaniste de la littérature bourgeoise classique était cultivé : Goethe, Schiller et Lessing étaient régulièrement cités, et le poème suivant de Grillparzer, publié à plusieurs reprises dans des journaux anarcho-syndicalistes, semble avoir été particulièrement apprécié :

Le navire creux de l'État  
L'esprit du temps n'est qu'un rêve, souvent ce n'est que la mode qui est admirée.  
Mais un esprit prend de plus en plus de place :  
l'esprit, le silence, les siècles.  
Ce qui est petit et qui s'étend petit à petit, comme une pieuvre,  
devient finalement un récif de corail sur lequel échouent bien des navires creux de l'État. (6)

[<http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L288xH400/franzmehringigen-7445b.jpg>]

### Franz Mehring

Pourtant, la conception de l'art des anarcho-syndicalistes n'était pas une simple copie de celle des sociaux-démocrates et des communistes. Les travailleurs anarcho-syndicalistes partageaient certes l'avis de Franz Mehring selon lequel l'art était plus qu'une agitation ou une « *simple tendance* » â€” dans « *Schöpfung* », ils écrivaient à ce sujet :

« *À l'aube de cette ère, nous voulons déclarer que la culture et le progrès, l'art et la science ne doivent pas être l'apanage exclusif d'un pouvoir économique, qu'il soit « capitaliste » ou « prolétarien », mais qu'ils englobent l'humanité tout entière.* » (7)

[[http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L400xH149/schwarze\\_fahne-9f98d.jpg](http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L400xH149/schwarze_fahne-9f98d.jpg)]

### Schwarze fahne

Des débats sur cette question et sur la légitimité de l'art en général ont également eu lieu au sein du mouvement anarcho-syndicaliste. Citons à titre d'exemple une discussion entre le *Syndikalist* et le *Schwarze Fahne* d'Ernst Friedrich. Selon le *Syndikalist*, Friedrich avait déclaré :

*Écrire de la poésie est certainement un travail utile et prolétarien, tant qu'il s'agit d'écrire sur les conduites de gaz et d'eau. Nous pouvons tranquillement laisser les rimes à la bourgeoisie, qui a le temps et le loisir de s'adonner à l'éthique, à l'esthétique et à la poésie. Nous voulons parler entre nous dans notre langage prolétarien, comme bon nous semble.*

Le « *Syndikalist* » répliqua par une polémique virulente, qualifiant l'auteur de ces lignes de « grand lèche-bottes » et défendant l'activité artistique des ouvriers :

*D'un seul coup, on rejette donc tout l'art prolétarien !... Aidez-nous à faire taire la grande gueule prolétarienne afin que la bouche prolétarienne puisse s'exprimer.* (8)

On voit ici un fort intérêt pour l'art, que l'on peut situer chez de nombreux anarcho-syndicalistes entre l'art humaniste et neutre sur le plan des classes de la social-démocratie et le « *Proletkult* » du KPD.

Malgré leurs conceptions « humaines » de l'art et de la culture, les anarcho-syndicalistes insistaient en effet sur une « tendance » socialiste claire. Erich Mühsam a formulé de manière très concise cette attitude d'intégration artistique de l'héritage bourgeois et des objectifs prolétariens :

Que personne ne croie qu'il faille recommander aux travailleurs, à la place de la nouvelle « art prolétarien », la vieille bouillie nourrissante de la cuisine bourgeoise. Il est... ridicule de parler d'art prolétarien... Le prolétariat est une classe humaine asservie par les possédants, mais en aucun cas une espèce humaine différente de celles qui existent par essence... Il n'y aura jamais non plus de culture prolétarienne : car l'existence même du prolétariat est une aberration culturelle et toute lutte prolétarienne visant à instaurer de nouvelles formes de société ne peut avoir d'autre sens que de détruire cette abomination et de la remplacer par une communauté humaine sans classes. Dans la mesure où l'art doit être mis au service des objectifs révolutionnaires du prolétariat – et il doit vraiment l'être ! Et cela bien plus radicalement qu'auparavant ! –, ce doit être l'art issu de la culture actuelle qui doit le faire. (9)

On ne connaît pas de contributions théoriques des anarcho-syndicalistes rhénans-bergistes à l'art, si l'on excepte la brève controverse des « *Freie Sänger* » (Chanteurs libres) de Düsseldorf autour de la « *chanson à tendance prolétarienne* ».

La lettre déjà mentionnée de l'employé de Düsseldorf B. Schmithals contient une contribution personnelle originale au débat sur l'art. Il a découvert dans les œuvres des grands artistes du passé les principes de « l'entraide » et du « fédéralisme » lorsqu'il écrit :

Considérons une œuvre d'art, qu'il s'agisse de musique, de peinture, d'architecture ou de poésie. Écoutons une symphonie... quelles différentes valeurs personnelles se présentent à l'humanité à travers les différents instruments aux registres variés ou à travers les couleurs aux intensités les plus diverses issues des mariages les plus divers, c'est-à-dire des mélanges de création. Les contrebasses font-elles valoir leur plus grande vibration physique comme un surplus de travail par rapport aux petits violons, ou la flûte, qui trille et danse joyeusement, a-t-elle une partition moins bonne que le basson, plus sérieux, à cause de sa gaieté ? Le trombone prétend-il être élu député avec des indemnités parce qu'il a la capacité de retranscrire de manière concise et emphatique le travail minutieux des autres instruments ? Le timbalier ne veut pas non plus devenir ministre-président, car il n'apparaît qu'occasionnellement, mais alors avec beaucoup de bruit.

Même le cor, qui a tant de mal à produire des sons purs, n'a pour autant aucune vocation à devenir ministre de la Culture. Ou bien, sur un tableau, la couleur qui, par nécessité fondamentale, occupe une plus grande surface est-elle pour autant en mesure d'opprimer ses voisines et de glorifier l'ensemble du tableau en tant que grand agrarien ? Non ! Les œuvres d'art ne nous montrent rien de tout cela et, selon la volonté des artistes, elles ne doivent pas le montrer.

Pour nous, une œuvre d'art n'a de valeur que si nous pouvons y reconnaître et y vivre l'expression la plus élevée de l'entraide. L'entraide et la possibilité pour chacun, avec ses capacités, qu'elles soient grandes ou modestes, sérieuses ou joyeuses, de servir alors la collectivité. (10)

Il ne s'agit là que d'une opinion individuelle, mais elle peut être considérée comme représentative des efforts de nombreux anarcho-syndicalistes de la région rhénane et bergische pour tirer à leur manière quelque chose de la tradition artistique ancienne. L'opinion de Schmithals reste au niveau de l'analogie subjective, mais cette méthode était répandue à son époque, même dans la critique et la science artistiques. On y privilégiait généralement les analogies « conformes à l'État » ou d'inspiration religieuse, comme par exemple les « sentiments sacrés » que suscitait la musique, ou les comparaisons entre les genres musicaux de la fugue et de la sonate et les formes d'État absolutistes ou démocratiques.

## La « Freie Sängergemeinschaft »

*Une personne qui a l'habitude de laisser quotidiennement jaillir de sa poitrine des sentiments puissants à travers son larynx, sans aucun rapport avec ses actions, sans que l'expression de ces sentiments puissants ne soit suivie d'actions puissantes en conséquence – et c'est là l'essence même de l'art des chorales –, devient un « bon citoyen » au sens passif du terme. Il n'est pas étonnant que les monarques aient une telle prédilection pour ce genre de manifestations. (11)*

[http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L267xH400/portrait\\_of\\_max\\_wilhelm\\_carl\\_weber-5c30f76846e0fb00011fbc2b-3493454891-9da42.jpg](http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L267xH400/portrait_of_max_wilhelm_carl_weber-5c30f76846e0fb00011fbc2b-3493454891-9da42.jpg)

**Weber**

Avec ces phrases, Max Weber a très tôt esquissé un problème fondamental des chorales allemandes et prédit de

manière prophétique le destin de la majeure partie du mouvement des chanteurs ouvriers. Ce n'est pas un hasard si ce sont les chorales prolétariennes qui, parmi toutes les organisations culturelles prolétariennes, ont été les premières et les plus durables à sombrer dans le sentimentalisme apolitique et le pathos éducatif hypocrite. Cela n'avait plus de rapport avec leur existence en tant que travailleurs que dans la mesure où leur complexe d'infériorité vis-à-vis des chefs-d'œuvre traditionnels était encore plus prononcé que celui des chorales bourgeoises.

Ce que Wunderer constate pour le développement des organisations culturelles ouvrières social-démocrates en général peut être illustré le plus clairement par l'évolution politique de la « *Fédération allemande des chanteurs ouvriers* » (DAS B) :

Dans la transformation des organisations culturelles ouvrières social-démocrates, qui sont passées du statut d'adversaires politiques de la société bourgeoise à celui de partenaires et/ou d'entreprises concurrentes des associations bourgeoises, les prémices qui avaient présidé à la création des organisations culturelles ouvrières n'ont certes pas perdu leur validité, mais elles ont perdu leur nécessité intérieure dans la conscience des membres. Le fait que les représentants des organisations socialistes ont cherché à prouver la légitimité de leurs aspirations en « surpassant » les réalisations de leurs organisations bourgeoises parallèles en est une indication claire.(12)

Même si les chanteurs ouvriers sociaux-démocrates chantaient encore dans les années 1920 les anciens chants de lutte du XIXe siècle, cela n'avait plus aucun rapport direct avec « leur action ». Ils appartenaient à la « tradition » et n'avaient aucun lien avec les nouveaux efforts, tels que l'apprentissage de la 9e symphonie de Beethoven, la « Missa Solemnis » et même des chorals religieux.

La Fédération allemande des chanteurs ouvriers fut l'une des premières organisations culturelles prolétariennes à s'associer à l'organisation bourgeoise correspondante, la *Fédération allemande des chanteurs*, pour former une communauté de travail à l'échelle du Reich. la coopération ayant débuté dès 1921. Wunderer qualifie l'histoire du mouvement des chanteurs ouvriers de « *prototype de l'appauvrissement et de l'atrophie petite-bourgeoise du mouvement culturel social-démocrate* »(13).

[<http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L317xH400/eisler-hanns-12-4220113171-af719.jpg>]

### Eisler

Hanns Eisler avait également qualifié les chorales ouvrières de « *coin le plus poussiéreux du mouvement culturel du prolétariat allemand* » (14) et soutint à partir de 1928 l'opposition communiste au sein de la Fédération allemande des chanteurs ouvriers, qui se constitua en 1931 en une organisation indépendante appelée « **Kampfgemeinschaft der Arbeitersänger** » (Communauté de lutte des chanteurs ouvriers), tout en restant membre de la DASB où elle menait une activité fractionnaire.(15)

Les anarcho-syndicalistes de Rhénanie avaient quant à eux déjà formé dès 1920 leur propre association de chœurs ouvriers, qui s'appelait « *Freie Sängergemeinschaft Rheinland Westfalen* » (Communauté libre des chanteurs de Rhénanie-Westphalie). Le noyau de cette communauté de chanteurs était constitué par l'association anarcho-syndicaliste de chanteurs ouvriers de Düsseldorf « *Freie Sänger 04* ». Elle est mentionnée dès 1912 dans un rapport de police, avec une chorale ouvrière plus petite de Gerresheim, « *Vorwärts* ». Ce rapport indique que les « *Freie Sänger* » sont « exclusivement composés d'anarchistes et de syndicalistes » et que la chorale de Gerresheim est « presque exclusivement » représentée par des ouvriers anarchistes de la verrerie de Gerresheim et des « membres de la *Freie Vereinigung aller Berufe* » (Association libre de toutes les professions).(16)

La police de Düsseldorf ne semblait pas considérer ces chanteurs ouvriers comme de « *bons citoyens* », car en 1914, les deux associations furent interdites, tout comme toutes les organisations anarchistes et syndicalistes. Alors que l'association syndicaliste « *Freie Vereinigung deutscher Gewerkschaften* » (FVDG, Union libre des syndicats allemands) fut réautorisée en 1915, l'interdiction des chorales fut maintenue. Le « bulletin d'information » de la FVDG

commentait :

Nos réunions peuvent donc à nouveau avoir lieu, même les camarades syndicalistes qui se déclarent anarchistes peuvent y participer, mais les camarades de Düsseldorf n'ont pas le droit de chanter. Le « Mitteilungsblatt » cite les « Freie Sänger 04 » qui, dans leur recours contre l'interdiction, reprenaient ces paroles anciennes :

« Là où l'on chante, installe-toi tranquillement !  
Les méchants n'ont pas de chansons !

*Et il poursuit :*

Selon la police de Düsseldorf (service politique), ces anarchistes chantants doivent être de sacrés mauvais garçons. Mais que se passerait-il si ces méchants gens se mettaient à avoir l'audace d'adhérer à certaines chorales bourgeoises ? Selon le raisonnement de la police, les braves petits bourgeois n'auraient alors plus le droit de chanter non plus. Ce serait un joli chahut. (17)

La monarchie n'avait donc aucune « prédilection » pour ces chanteurs et, en effet, le rapport de police montre qu'il s'agissait d'anarchistes et de syndicalistes qui non seulement chantaient des chansons révolutionnaires, mais étaient également connus pour ne pas laisser leurs « sentiments puissants » dans la salle de concert : bon nombre des noms figurant dans les dossiers de police de 1912 réapparaissent à partir de 1919 parmi les membres les plus actifs de la FAUD de Düsseldorf. Ils ont participé aux grèves des métallurgistes et des employés municipaux en 1921/22 et ont combattu dans l'Armée rouge de la Ruhr contre le putsch de Kapp. Si l'on tient compte de cet engagement, il est tout à fait étonnant de constater tout ce que les « Freie Sänger » ont accompli dans le domaine musical au début des années 1920.

Les « Freie Sänger 04 » étaient une chorale mixte composée d'environ 80 à 100 chanteurs et chanteuses.(18) Le nombre variait : lorsqu'on parlait d'une « chorale ouvrière de 300 personnes » (19) lors de tournées à Dortmund (1921) ou de « 130 frères et sœurs chanteurs de Düsseldorf » (20) à Berlin (1930), il faut supposer que des membres d'autres « chœurs libres de chanteurs » de la région. Les « Freie Sänger 04 » étaient sous la direction musicale de Peter H. Ortmann, fils d'un restaurateur de Düsseldorf, qui avait étudié la musique sacrée (!) à Leipzig et s'était entièrement consacré depuis 1919 à la « chanson révolutionnaire prolétarienne ».

Ortmann n'était selon toute vraisemblance pas membre de la FAUD, bien qu'il ait été qualifié à plusieurs reprises de « notre camarade » ou de « camarade Ortmann » dans la presse anarcho-syndicaliste. « Ils voulaient juste le titiller un peu, mais Ortmann n'était pas syndicaliste », rapporte une ancienne « chanteuse libre ».

En collaboration avec d'autres chœurs ouvriers influencés par l'anarcho-syndicalisme dans toute la région rhénano-westphalienne, qui avaient été créés en lien avec les bourses ouvrières de la FAUD sur le modèle des « Freie Sänger 04 », la « Freie Sänger-Gemeinschaft Rheinland Westfalen » (Communauté libre des chanteurs de Rhénanie-Westphalie) fut fondée en 1920, avec siège à Düsseldorf.

Les « Freie Sänger » s'opposaient délibérément non seulement au monde bourgeois des concerts, mais aussi au développement de la fédération allemande des chanteurs ouvriers. Ils combattaient notamment par la parole et par l'écrit, mais plus encore par leur pratique du chant, « le mal chronique [...] qui consiste à éliminer de plus en plus les chansons engagées et à les remplacer par des œuvres qui se moquent ouvertement des sentiments prolétariens

». C'est ce qu'écrivait en 1924 un habitant de Düsseldorf

*Mais je vois des poings tremblants, et je sens une lueur dans les veines, je vois la colère bouillonner et les yeux jaillir avec défi.*

*Une flamme vit encore, une graine verdit encore, ne désespère pas, ne crains rien : au commencement était l'action !*

(D'après une tradition orale transmise par A. Binder, consignée par Ulrich Klan)

Chanteur libre de Dorfer dans le « Syndikalist » et poursuivait : *On dit « pour l'amour de l'art », « l'art ne connaît pas de tendance », etc. Oui, dans ces cercles (du DASB), on n'hésite plus aujourd'hui à organiser des concerts dans les églises et, ne riez pas, pour éliminer toute tendance, on chante des chants engagés. Ou bien les oratorios et autres œuvres à contenu religieux ne sont-ils pas des chœurs engagés ?*(21)

En effet, dans les années 1920, les chœurs ouvriers de la DASB se sont attaqués à des oratorios et des messes exceptionnels. Après l'interprétation du « Judas Maccabäus » de Haendel et de la « Missa Solemnis » de Beethoven lors du festival de chant du DASB en 1928 à Hanovre, Carl Severing se montra satisfait du rapprochement croissant avec les chœurs bourgeois et déclara :

*Je pense il faut que nos chanteurs ouvriers n'hésitent pas à interpréter des chants religieux, qu'ils n'écoutent pas seulement « Ein feste Burg ist unser Gott », mais qu'ils le chantent aussi. »*(23)

[[http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L265xH400/oip-3304973972\\_vqtfcdlb\\_y07f24sczwyqhalm-4e133.jpg](http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L265xH400/oip-3304973972_vqtfcdlb_y07f24sczwyqhalm-4e133.jpg)]

#### **Gustav Adolf Uthmann**

Les anarcho-sindicalistes, quant à eux, tentèrent avec d'autres détracteurs de cette orientation non seulement de perpétuer les anciens chants de lutte, mais aussi d'en créer et d'en diffuser de nouveaux. Ils s'inscrivaient délibérément dans la tradition des ballades, chœurs et chants de combat du teinturier, employé de la caisse d'assurance maladie et musicien autodidacte Gustav Adolf Uthmann (1867-1920), dont le « Freie Sängler » de Düsseldorf déjà cité écrivait qu'il avait « donné vie et contenu » à la Fédération allemande des chanteurs ouvriers « avait su donner vie et contenu ». Le fait que les compositions d'Uthmann aient été en grande partie « monopolisées par la DASB et inaccessibles à d'autres chorales (23) » a peut-être renforcé les efforts des « chanteurs libres » de Düsseldorf pour créer leurs propres chants de combat.

C'est ce qu'a tenté Peter H. Ortmann en tant que compositeur. Il écrivit de nombreux morceaux pour chœur à trois et huit voix qui, pour certains – où sa formation musicale était évidente –, utilisaient des techniques d'imitation du motet, que l'on retrouve toutefois déjà chez Uthmann. Toutes les partitions d'Ortmann, ainsi que l'ensemble du matériel musical de la « Freie Sängler-Gemeinschaft », durent être remis à la Gestapo de Düsseldorf en 1934. En « prix » pour la libération d'Anton Rosinke, membre du FAUD et du comité directeur de la « Freie Sängler-Gemeinschaft », Ernst Binder a transporté à vélo toutes les partitions et toutes les parties pendant une journée entière au siège de la police de Düsseldorf – elles ont disparu sans laisser de traces. (24)

[[http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L268xH400/rosinke\\_anton-9770d-dc2a7.jpg](http://divergences.be/sites/divergences.be/local/cache-vignettes/L268xH400/rosinke_anton-9770d-dc2a7.jpg)]

#### **Rosinke**

Les pièces qu'Ortmann avait écrites pour la « Freie Sängler-Gemeinschaft » n'avaient jusqu'alors été diffusées que par ses chœurs, principalement au niveau régional. Apparemment, la communauté des chanteurs détenait le monopole et les droits sur les œuvres, les partitions et les partitions, qui étaient proposées à la vente aux autres groupes par la FSG dans le « Syndikalist » : c'était là les prémices d'une maison d'édition musicale syndicaliste. Ortmann ne semble pas avoir trouvé d'autre éditeur pour ses compositions chorales. (Il est possible qu'un « procès civil » de la FSG en 1933, dont on ne sait rien de plus, ait porté sur ses droits sur les œuvres.) Ces circonstances ont permis aux nazis d'accéder de manière centrale et durable à l'ensemble du matériel musical imprimé, qui fut probablement détruit dans sa totalité.

Pour reconstituer les activités musicales des « Freie Sänger », nous devons donc nous baser sur quelques annonces de concerts parues dans la presse anarcho-syndicaliste et sur des témoignages oraux. D'après ces sources, Ortmann a compose au moins douze œuvres chorales pour 3  8 voix pour les « Freie Sänger », sur des textes de P. Maxim, P. Marx, O.E. Hartleben, Eugène Pottier, Erich Mühsam et John Henry Mackay. Les uvres (ici enregistrées par les auteurs, en partie d'après la tradition orale, comme mélodies pour soprano) avaient une durée d'exécution pouvant aller jusqu' 20 minutes.

Sur le plan musical, les compositions d'Ortmann semblent s'inscrire pleinement dans la tradition romantique tardive des œuvres chorales d'Uthmann et des chants de combat de la Commune de Paris (Pierre Degeyter) et du mouvement ouvrier allemand du XIXe siècle. Dans un cas, Ortmann a littéralement cité un passage mélodique de Degeyter : Dans son motet pour choeur  8 voix « *Die Schmiede im Walde* » (Les forgerons dans la forêt), les notes sur « *Wir weihen, was wir schmieden, der Freiheit und dem Frieden* » (Nous consacrons ce que nous forgeons  la liberté et  la paix) correspondent exactement au passage correspondant du chant communal parisien « *L'insurgent* » d'Eugène Pottier et Pierre Degeyter, qui dit : « Et qui marche avec confiance, car le soleil de la science se lève rouge  l'horizon. »

Post-scriptum :

## Notes

- 1) Landauer, Gustav : Lettres, cité d'après W. Kalz : Gustav Landauer, p. 69
- 2) H. Drewes, lettre  Ramus du 28 août 1921, dans : Nachla Ramus, IISG Amsterdam
- 3) H. Drewes, lettre  Ramus du 13 mai 1921, dans : Nachla Ramus, IISG Amsterdam
- 4) H. Drewes, lettre  Ramus du 9 juin 1921, dans : Nachla Ramus, IISG Amsterdam
- 5) Die Schöpfung, année 1 (1921), no 46 et 67  Elberfeld u.a. une représentation theatrale avec les « chanteurs libres » locaux ; « Der Rebell », pièce révolutionnaire (Die Schöpfung, année 1 (1921), no 26)
- 6) Die Schöpfung, année 1 (1921), no 3
- 7) Die Schöpfung, année 1 (1921), no 30
- 8) Der Syndikalist, année 8 (1926), no 41
- 9) Mühsam, Erich : Kunst und Proletariat, dans : Wolfgang Haug (éd.) : Erich Mühsam  Je suis condamne  attendre dans un jardin public, vol. 2, Darmstadt/Neuwied 1983, p. 50/51
- 10) Schmithals, B. : Lettre  P. Ramus du 22 juin 1930, dans : Nachla Ramus, IISG Amsterdam
- 11) Weber, Max : Discours prononce lors du 1er congrès allemand de sociologie en 1910, dans : Max Weber : Gesammelte Aufsätze, p. 445
- 12) Wunderer : Arbeitervereine, p. 224
- 13) *ibid.*, p. 43
- 14) Eisler, Hanns, cité d'après : Konrad Boehmer. Entre série et musique pop avec societe de classe, Munich 1970, p. 118
- 15) van der Will, p. 115/116, Wunderer, p. 46
- 16) HSTA Duss., Reg. D. no 15988
- 17) Bulletin d'information de la FVDG du 15 février 1915 (IISG Amsterdam) 18) A. Binder
- 19) Die Schöpfung, année 1 (1921), no 17
- 20) Der Syndikalist, année 12 (1930), no 23 ; A. Binder
- 21) « Espero », Der Syndikalist, année 6 (1924), no 42
- 22) Wunderer, Arbeitervereine, p. 46
- 23) Der Syndikalist, année 6 (1924), no 42
- 24) A. Binder, qui rapporte également qu'Ortmann lui rendit visite après 1945 – ils s'étaient perdus de vue – et lui demanda s'il avait conserve des exemplaires de ses partitions ; il semble qu'il n'en possédait plus lui-même. Les fonds des archives allemandes de chansons populaires (Deutsches Volksliederarchiv)  Fribourg et des archives de chansons ouvrières (Arbeiterliederarchiv)  Berlin/RDA ne contiennent aucune information sur Ortmann,  l'exception d'une brève mention  Berlin : selon un programme conserve de la chorale masculine « Arion » de Wittenberg, Ortmann y joua « Schmiede im Walde » en 1930. Berlin/RDA, il n'y a rien sur Ortmann ou provenant de lui,  l'exception d'une brève mention  Berlin : selon un programme conserve de la chorale masculine « Arion » de Wittenberg, « Schmiede im Walde » d'Ortmann y a été joue en 1925. On trouve également une référence dans un

recueil de chansons de l'éditeur anarchiste « Der freie Arbeiter » (Le travailleur libre) de 1925 : « Erich Mühsam. Revolution. Marsch-, Kampf- und Spottlieder » (Révolution. Chants de marche, de combat et satiriques), Berlin 1925 contient à la page 28 le texte du « Gesang der jungen Anarchisten » (Chant des jeunes anarchistes) de Mühsam et, en dessous, la phrase suivante : « La mise en musique de ce premier chant composé après 68 mois d'emprisonnement (mars 1925) vient d'être réalisée par le camarade P.H. Ortmann, Düsseldorf. » (Citation d'une lettre du Dr Inge Lammel, Arbeiterliedarchiv Berlin, à Ulrich Klan)