

Un livre de **Louis Gill**

Art, politique, révolution Manifestes pour l'indépendance de l'art

Borduas, Pellan, Dada, Breton, Rivera, Trotsky

Paru chez M éditeur, Montréal, 2012

Cet essai analyse les rapports entre l'art et la politique à partir de divers manifestes qui ont fait leur marque au cours des décennies. Le plus connu au Québec est le manifeste *Refus global*, publié en août 1948 à l'initiative de Paul-Émile Borduas et qui a été signé notamment par Jean-Paul Riopelle.

Écrit politique fondateur du Québec moderne, ce manifeste est un rejet de la société québécoise arriérée de l'époque duplessiste [1], dominée par la religion, les préjugés et les privilèges, qui paralysait la pensée, l'imagination et la création. Il affirme la nécessité de l'indépendance de la pensée et de la création artistique et littéraire. L'automatisme, dont les signataires se réclament, est l'expression de cette recherche en art. Six mois avant *Refus global*, en février 1948, a paru le manifeste *Prisme d'yeux*, signé par un groupe d'artistes rassemblés autour d'Alfred Pellan. Contrairement à *Refus global* qui est un plaidoyer en faveur d'une libéra-

tion sociétale générale, *Prisme d'yeux* est essentiellement un manifeste en faveur de l'indépendance de l'art.

Ces manifestes ont été précédés, au cours des décennies antérieures, par ceux du mouvement Dada (1916-1922) et du surréalisme (1924 et 1930), par le manifeste *Pour un art révolutionnaire indépendant* (1938), signé par André Breton et le peintre muraliste mexicain Diego Rivera en 1938, mais dont la rédaction est le fruit d'une collaboration d'André Breton et de Léon Trotsky, et par le manifeste *Rupture inaugurale* (1947), rédigé par Henri Pastoureau et signé par un groupe de surréalistes, qui a orienté la facture définitive de *Refus global*.

Le livre rend compte, à travers ces manifestes, du passage de la simple recherche de la libération de toutes les ressources de l'esprit à la conviction acquise de l'insuffisance de la simple révolution de l'esprit, et de la nécessité de l'action politique destinée à révolutionner la société. Face à

l'apolitisme total du mouvement dada français, il met en lumière l'importante dimension politique du mouvement dada allemand, qui était étroitement lié à la révolution spartakiste des conseils ouvriers de 1918 à 1923, dont Rosa Luxemburg, assassinée en 1919, a été une des fondatrices.

Il souligne le rôle clé joué par André Breton dans le cheminement politique du mouvement surréaliste, et la rupture, en cours de route, d'anciens fondateurs du mouvement et champions de l'indépendance totale de la pensée et de l'art (dont Louis Aragon et Paul Éluard), qui se sont transformés en défenseurs indéfectibles de la dictature du Parti sur la pensée et l'art. Il donne ensuite toute la place qui lui revient à cet important manifeste, demeuré trop peu connu, qu'est le manifeste *Pour un art révolutionnaire indépendant*, dont le mot d'ordre central est : « *Toute licence en art* », et la conclusion : « *L'indépendance de l'art – pour la révolution; la révolution – pour la libération définitive de l'art* ».

Ce manifeste a été élaboré au sommet de la période totalitaire hitlérienne et stalinienne qui a asservi l'art à la réalisation de « créations » imposées, chantant la puissance de la race et de la nation et les louanges du chef, « art » officiel identifié comme l'« *art héroïque* » en Allemagne et comme le « *réalisme socialiste* » en URSS, mais qui n'est, dans ce dernier cas, autre chose que la double négation de l'art et du socialisme. Il affirme que l'activité artistique et, au-delà, l'activité intellectuelle quelle qu'elle soit, ne peuvent être assujetties à des fins extérieures à elles-mêmes, soumises au pouvoir étatique ou aux influences économiques et politiques. En somme, l'art engagé n'est un art authentique et un engagement véritable que s'il est libre de toute tutelle. Le thème

de l'indépendance nécessaire de l'art a également été développé par Trotsky dans un écrit de 1938 intitulé *Art et révolution* dont il est ensuite question.

Le dernier manifeste dont ce livre rend compte est le manifeste *Rupture inaugurale*, rendu public en 1947, dans lequel les surréalistes demeurés fidèles aux principes du mouvement se prononcent en faveur du rejet de toute soumission à quelque parti politique et plus particulièrement au parti communiste. L'influence que ce manifeste a exercée sur les automatistes québécois y est soulignée.

Une constante se dégage de ce tour d'horizon : l'aspiration à la plus grande liberté et à l'indépendance de la création dans le domaine de l'art, mais aussi dans ceux de la science et des autres champs de l'activité humaine. Expression du désarroi et de la douleur d'une jeunesse issue de la Première Guerre mondiale, qui voulait faire table rase de toutes les valeurs traditionnelles d'une société considérée comme faillie, cette aspiration a pris une forme extrême dans le mouvement dada par le recours à toutes les libertés du langage et des ressources de l'esprit comme fin en soi, la fustigation de toute logique, la provocation et le scandale, ainsi que par son engagement, dans le cas de sa composante allemande, dans l'action révolutionnaire.

Issu du dadaïsme dont il rejetait le nihilisme intellectuel et l'agitation stérile, le surréalisme s'est défini dans son premier manifeste (1924) comme un moyen de libération totale de l'esprit, une révolution dans les seuls esprits, la préoccupation de la transformation sociale et de l'action politique lui demeurant étrangère. L'apport fondamental de son deuxième manifeste (1930) est précisément d'avoir dépassé les limites d'une révolution du seul

esprit et comblé le vide d'une pensée n'agissant que pour son propre compte, en posant la question du régime social existant, de la nécessité de le changer, et de l'action politique à engager pour y arriver.

Non seulement le mouvement surréaliste a-t-il décidé de franchir ce pas, mais il s'est inscrit dans le mouvement plus général de libération sociale, qui suppose « *la modification de la forme bourgeoise de la propriété* ». Il a choisi d'adhérer au matérialisme historique, c'est-à-dire au marxisme et à la révolution, voyant cette adhésion comme le moyen exclusif de la libération sociale et par conséquent de l'esprit. D'aucune manière cependant, cette adhésion ne devait-elle à ses yeux entraver la souveraineté de la pensée, ni ne pouvait être synonyme d'une soumission au Parti communiste, s'autoproclamant force dirigeante de la révolution.

Cette conviction a été réaffirmée par le manifeste *Pour un art révolutionnaire indépendant* (1938) d'André Breton et Léon Trotsky, et dans *L'Art et la révolution* de Trotsky, pour qui l'art ne peut consentir sans déchéance à se plier à quelque directive étrangère. Le caractère inaliénable de son entière liberté est synthétisé dans le mot d'ordre : **toute licence en art!** Il en est de même pour l'activité intellectuelle en général qui ne peut se déployer pleinement que dans ce que le manifeste désigne comme « *un régime anarchiste de liberté individuelle* », sans autorité ni contrainte, sans la moindre trace de commandement.

L'art ne peut pas non plus, selon eux, ne pas être révolutionnaire, c'est-à-dire aspirer à une reconstruction complète de la société, ne serait-ce que pour affranchir la création intellectuelle des chaînes qui l'entravent. Comme pour André Gide, à qui il paraissait impossible que la littérature

soit autre chose qu'une littérature d'opposition dans la société capitaliste dans laquelle nous vivons, la création artistique, pour Trotsky, est toujours un acte de protestation contre la réalité. Mais il est impossible d'y trouver une issue par les moyens propres de l'art. Comme il s'agit d'une crise d'ensemble de la culture et de la société, l'art ne peut y échapper ni assurer par lui-même son sauvetage. C'est pourquoi la fonction de l'art se définit par sa relation avec la révolution. D'où le mot d'ordre du manifeste Pour un art révolutionnaire indépendant : « *L'indépendance de l'art – pour la révolution; la révolution – pour la libération définitive de l'art!* ».

Comme on le sait, la révolution qui a triomphé en Russie en 1917 et qui avait stimulé la création artistique à ses débuts a été dévoyée de sa trajectoire et étouffée par le totalitarisme qui a accouché d'un monstre, cet « *art prolétarien* » désigné comme le « *réalisme socialiste* », aussi étranger à l'art qu'au socialisme, un « *art irrémédiablement déchu* », un « *moyen d'extermination morale* », comme André Breton l'a caractérisé. La notion même

d'« *art prolétarien* » ou de « *culture prolétarienne* », écrit Trotsky, est dénuée de sens dans la mesure où le but de la révolution prolétarienne est d'en finir avec l'art de classe et la culture de classe, et d'ouvrir la voie à la culture humaine.

Aussi peut-on comprendre les distances prises par les signataires de *Refus Global* (leur « *abstention coupable* ») face aux perspectives ouvertes par le Parti communiste canadien inféodé à Moscou, qui les caractérisait comme des « *révolutionnaires de la toile* » se plaçant à contre-courant des progrès de l'humanité et des forces progressives de la société, les accusait de pratiquer un art fermé à l'engagement réel et d'adopter une attitude contre-révolutionnaire en esquivant le problème fondamental de changer la société. En rupture avec une société autoritaire théocratique, on comprend qu'ils n'aient pas été disposés à se soumettre à une nouvelle dictature et qu'ils aient pris leurs distances envers le « Parti », comme l'avaient fait les signataires du manifeste *Rupture inaugurale*.

Comme cet essai le montre, l'indépendance de l'art et son lien avec la politique, voire la révolution sociale, ont été une préoccupation constante pendant des décennies. Aujourd'hui, après trente ans de néolibéralisme qui ont dramatiquement appauvri la pensée politique, cette préoccupation apparaît comme n'appartenant qu'à un passé utopiste révolu. Pourtant, l'enjeu de l'indépendance de l'art et, au-delà, de l'activité intellectuelle quelle qu'elle soit, face aux influences économiques et politiques, demeure d'une brûlante actualité dans un monde où toutes les composantes de la vie sociale sont soumises aux lois du marché. Il en est de même de la nécessaire transformation de la société, sans laquelle tout progrès véritable est illusoire.

1- Ainsi désignée du nom de Maurice Duplessis (1890-1957), premier ministre du Québec de 1936 à 1939 et de 1944 à 1959, qui a dirigé le Québec de manière autoritaire au cours d'une période connue comme la période de la « grande noirceur ».