

## **Trotsky, la littérature et les écrivains, Marguerite Bonnet.**

*CLT, numéro 47, janvier 1992.*

Arrivant devant vous ce soir, Je voudrais en premier lieu vous prier de m'excuser si je ne peux m'exprimer dans votre langue - mais je me rassure quelque peu, d'un côté parce que j'ai la meilleure des traductrices, mon amie Veronica Volkov <sup>2</sup>, d'un autre côté parce que je m'abrite sous le parapluie de Hegel qui affirmait qu'un texte - et même un texte de poésie - supporte très bien le passage dans une autre langue.

Je dois vous parler de Trotsky devant la littérature et les écrivains. Dans, un premier développement, je considérerai Trotsky écrivain. A la différence de la plupart des grands dirigeants politiques que leur tâche détourne des problèmes de l'art, Trotsky se montre à double titre un écrivain. Il l'est d'abord comme critique : il me suffira de rappeler que, lors de son exil sibérien au début du siècle, il gagnait sa vie et celle des siens en recensant pour des revues les œuvres ou telle œuvre des grands écrivains russes, Gogol par exemple; que, durant les vastes discussions des années 20, il rejetait avec raison le concept de culture prolétarienne - la culture ayant besoin pour se former d'un long processus d'incubation que ne permettra pas la dictature du prolétariat, étape à ses yeux transitoire -, il formula ses avis sur les écrivains et les poètes d'alors, Biedny, Pilniak, Akhmatova, Maiakovsky, dont il dit parfois que c'est là où il se veut le plus révolutionnaire qu'il est le moins poète. Si nos appréciations d'aujourd'hui peuvent différer des siennes, il n'en est pas moins évident que la pensée de Trotsky sur ces problèmes n'a rien d'un système immobile et figé. C'est une pensée qui se nourrit de l'expérience, se modifie et s'enrichit avec elle. Le grand problème du pouvoir soviétique devant l'art dans ces années 20 est celui de la liberté de l'art dans le régime issu de la révolution. Et sur ce point la pensée de Trotsky a comporté des oscillations : aussi faut-il en souligner les constantes avant d'en marquer les variables. Trotsky, d'emblée, est persuadé que le travail créateur de l'artiste doit être libre en son principe, qu'il est à la fois néfaste et vain de vouloir domestiquer l'art et lui donner des directives et des consignes. D'où, très tôt, dans ces années, des formules éclatantes et vigoureuses comme celle-ci : « *L'art n'est pas un domaine ou le Parti est appelé à commander.* » et ailleurs, « *On ne peut aborder l'art comme on le fait de la politique : il faut une liberté totale d'autodétermination dans le domaine de l'art.* »

Cependant, dans cette même période, on trouve sous sa plume des propositions qui entrent en contradiction avec ces premières affirmations. Trotsky ne se résout pas encore à réclamer pour l'art toute liberté. Cette liberté demeure soumise à ce qu'il appelle un critère catégorique : « *Pour ou contre la révolution* » et il se déclare opposé, même en art, au principe libéral du laisser-faire, laisser-passer. En même temps, il souligne la nécessité de définir les limites de l'intervention du parti, sans exclure totalement l'idée que cette intervention puisse être nécessaire. Le Parti, nous dit-il, rejette en art « *les tendances vénéneuses et désagréatrices* ». On voit l'énorme danger de pareille assertion : comment reconnaître les « *tendances vénéneuses et désagréatrices* » ? L'œuvre d'un Kafka, si puissamment prémonitoire dans son pessimisme sombre, entre-t-elle dans cette catégorie ? Pour ma part, je crois que ce refus d'accorder à l'art sa pleine et entière liberté est essentiellement circonstanciel, commandé par la situation de guerre sur tous les fronts, idéologique tout autant que politique et militaire, où se trouve le nouveau pouvoir soviétique.

Mais des dangers de cette position - finalement théologique - d'un côté tout le bien, de l'autre tout le mal - Trotsky prendra vite conscience à travers les vicissitudes de l'expérience. Il ne cessera dès lors de lutter contre le dirigisme du parti dans le domaine de l'art et si sa vision sur ce point s'est modifiée, c'est dans le sens d'un élargissement et d'un affermissement. « *On peut, écrivait-il, penser en révolutionnaire et sentir en philistin.* » Pour faire reculer en nous-même le philistin, pas d'autre moyen que les confrontations les plus ouvertes, rendues possibles par la liberté intellectuelle la plus totale.

De ce choix de la liberté, témoignent pour Trotsky les textes sur l'art des années 1930-1938. On y saisit un des aboutissements de sa réflexion sans qu'il ne renonce en rien à ses propres méthodes d'analyse. Ainsi, écrivant en 1931 à Prinkipo sur *Les Conquérants* d'André Malraux, il distingue admirablement entre ce qui fait de ce roman un ouvrage exceptionnel : "un style dense et beau, l'œil précis d'un artiste, l'observation originale et hardie" et les enseignements politiques erronés du livre qui témoignent à son insu contre l'auteur : le révolutionnaire en Malraux n'est pas à la hauteur du romancier. Quant à Céline, Trotsky écrivant sur lui quelques mois après la publication du *Voyage au bout de la Nuit*, en mai 1933, alors qu'il se situe aux antipodes du désagrégeant pessimisme célinien et qu'il réclame contre lui au nom de la révolte et de l'espoir dont elle est porteuse, il n'en admire pas moins sa puissance évocatrice et ce qu'il appelle « la musique du livre avec ses significatives dissonances ». Quel critique professionnel eût mieux dit ? C'est dans ce texte que Trotsky écrit cette phrase prémonitrice : « Ou l'artiste s'habitue aux ténèbres, ou il verra l'aurore. » On ne sait que trop de quelle manière Céline s'habitua aux ténèbres, plongeant avec délices et délire dans la boue sanglante du fascisme.

Ainsi, Trotsky juge ces œuvres selon sa méthode générale d'analyse bien sûr, mais sans aucune étroitesse, sans rejet absolu fondé sur leur position politique, en rendant un bel hommage à leurs qualités littéraires avec une acuité presque prophétique.

Ces quelques aperçus sont trop brefs et on ne peut que souhaiter qu'un spécialiste de russe étudie un jour en Trotsky le critique littéraire pénétrant et plus encore, le puissant écrivain. Car le goût profond de Trotsky pour l'écriture et ses dons naturels font aussi de lui un très grand créateur. Sous cet angle, tous ses livres - livres d'analyse politique, de polémique - ne lui ont pas toujours permis de donner sa pleine mesure. Mais il en est trois au moins qui, sur le plan de l'écriture, me paraissent des chefs-d'œuvre, *l'Histoire de la Révolution russe*, *Ma Vie*, *La Jeunesse de Lénine*, (ouvrage auquel la mort l'empêcha de donner une suite). Ces trois livres me paraissent se situer très haut, tant par l'ampleur du souffle qui les anime, par leur construction générale, à la fois limpide et complexe, que par l'extrême vie et la richesse du détail, la force et la justesse des images, le bonheur constant des formules. A ce propos, une anecdote, mais une anecdote de poids. Lorsque *Ma Vie*, publiée en français en 1932 aux éditions Rieder, fut rééditée par Gallimard vers 1955, François Mauriac, illustre romancier et académicien, qu'on ne peut soupçonner de sympathie a priori à l'égard de Trotsky, s'étonna que ce livre *Ma Vie*, fut parvenu si tard à son attention. Il déborde d'admiration, d'enthousiasme et, dans un article de première page du *Figaro littéraire*, il souligne avec insistance le relief vivant du texte, en particulier du récit de l'enfance au village, pages par lesquelles Trotsky - estime Mauriac - s'élève au niveau des plus grands représentants de la littérature russe, à celui d'un Tolstoï.

Je ne peux ici que signaler cette dimension de Trotsky, qu'il convient de ne pas oublier dans toute tentative pour essayer de faire comprendre qui était, pleinement, cette figure exceptionnelle. S'il n'avait pas donné toutes ses forces et sa vie même à l'action révolutionnaire pour la transformation positive du monde, il eût été, n'en doutons pas, un des grands de la littérature russe et mondiale.

J'en viens maintenant au dernier point de mon exposé : la rencontre de Trotsky et du poète français André Breton et ce qui en est résulté. Événement exceptionnel et, peut-être, unique, que la conjonction de deux personnalités « de grand format » l'une, Trotsky, qui a marqué et marquera encore l'histoire; l'autre, Breton, qui, tout en nous offrant tant de pages éblouissantes et denses sur les rapports de la subjectivité et de l'objectivité, la connaissance des couches les plus profondes du mental, la liberté « couleur d'homme » comme il l'a écrit, le rôle souverain du désir et de l'amour dans la vie la plus quotidienne - a su changer la sensibilité de son temps, l'ouvrir à de nouveaux frémissements. En s'interrogeant sur la nature de l'acte poétique qu'il fonde sur le refus de ce qui est, et sur sa fonction, qui est d'aider le possible à advenir, il a passionnément voulu que la cause de la poésie et celle de la Révolution, sans confondre leurs moyens, deviennent indissociables ; bien connue est sa formule de 1933, « *Changer la vie, a dit Rimbaud. Transformer le monde, a dit Marx.. Ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un* »

Je n'ai pas le temps ici de retracer la courbe du mouvement qui depuis longtemps porte Breton vers Trotsky, et me contenterai de vous renvoyer à l'excellent article de Gérard Roche, « *La rencontre de l'aigle et du lion* », publié dans le numéro 25 des Cahiers Léon Trotsky en mai 1986. C'est, en tout cas, la lecture du petit livre de Trotsky sur Lénine, recueil d'articles paru après la mort de Lénine en 1924 en russe et en 1925 en français qui arrache Breton à la nébuleuse d'idées politiques qui était alors la sienne, ou l'anarchie coexistait avec l'exaltation de la Révolution française et de la Commune de Paris. C'est ce livre qui lui fait prendre conscience de la véritable dimension de la Révolution russe et l'oriente, avec tout son groupe, vers une action politique qu'il essaie d'abord de mener aux côtés du Parti communiste français. Je passerai sur les déboires qu'il rencontre dans un parti où l'on n'accepte les intellectuels qu'à condition qu'ils se nient en tant qu'intellectuels. Il en va de même, à plus forte raison, avec les artistes. Mais Breton s'est montré intraitable sur un point : il veut bien défendre les mots d'ordre du parti, participer à ses campagnes, mais qu'on n'attende pas de lui un renoncement aux recherches proprement surréalistes. Après bien des heurts, la rupture définitive survient en 1935, par un texte vigoureux où Breton signifie sa totale défiance et au parti et à Staline. Pendant toutes ces années, il n'a jamais perdu de vue la figure de Trotsky. Avec lui, il a récusé la théorie de ce monstre stérilisant qu'est la doctrine du « *réalisme socialiste* »; avec lui, il a refusé la doctrine absurde et dangereuse du « *socialisme dans un seul pays* » Aussi ne manque-t-il pas de manifester son admiration et son soutien à Trotsky, que ce soit dans le *Second Manifeste du Surréalisme* en 1929, dans le tract *La planète sans visa* en 1934, quand le gouvernement français expulse Trotsky qui ne trouve pas alors de terre d'asile. Enfin, Breton est un des premiers et des rares intellectuels à dénoncer publiquement avec la plus grande vigueur les procès de Moscou de 1936 et 1937.

Envoyé à Mexico pour une série de conférences sur l'art moderne, - il y demeurera d'avril au début d'août 1938, se heurtant à de grandes difficultés pour donner ses conférences, notamment à l'Université, en raison, pour une large part, de cabales stalinienne - il est profondément ému, ému aux larmes, et heureux de rencontrer Trotsky chez qui tout l'impressionne : l'admirable machine intellectuelle, la simplicité, l'affabilité, l'humour, le beau regard clair et intense: « *Un tel regard et la lumière qui s'y lève, écrira-t-il bien plus tard, rien ne parviendra à l'éteindre, pas plus que Thermidor n'a pu altérer les traits de Saint-Just.* » D'après Jean van Heijenoort, ils se rencontreront au moins une douzaine de fois, feront ensemble des excursions et voyages (Patzcuaro, Guadalajara) et élaboreront ensemble le « *Manifeste pour un Art révolutionnaire indépendant* » connu sous le nom de « *Manifeste de Mexico* ». A la demande de Trotsky, Breton en fournit une première version, puis le texte va et vient de l'un à l'autre, Trotsky écrivant en russe certains passages que Van traduit à mesure ; ainsi le texte s'enrichit-il dans cette collaboration de tous les instants. La version définitive parut en espagnol, français, anglais, signée pour des raisons d'opportunité politique de Breton et de Diego Rivera, bien que le Manifeste soit, entièrement le fruit de la collaboration de Breton et de Trotsky. Ce manifeste devait servir de base à la fondation en divers pays d'une Fédération de l'art révolutionnaire indépendant (la FIARI) destinée à lutter contre l'*Association des Ecrivains et Artistes Révolutionnaires* (AEAR.) de pure obédience stalinienne, qui régentait à l'époque toute la vie intellectuelle. La FIARI avait son bulletin, *Clé* en français, *Clave* en espagnol. *Clé* eut deux numéros mais la guerre mondiale, qui survint un an après le retour de Breton en France, décida du destin de cette tentative de regroupement.

Cet échec de la FIARI n'enlève rien à la portée du Manifeste pour un Art révolutionnaire indépendant, qui demeure le document le plus riche, le plus profond qui ait été écrit sur le rapport de l'art et de la Révolution. Il exprime un accord total de Breton et de Trotsky dans le domaine artistique : face à la volonté stalinienne de régenter l'art, comme toutes les autres activités humaines, ils maintiennent l'exigence de la totale liberté de l'artiste, condition indispensable à toute véritable création. Car, la nature même de l'art demande cette liberté. Plus que la réflexion consciente, la création relève au départ de processus inconscients ou subconscients. « *Toute licence en art, sauf contre la Révolution* » avait écrit Breton dans son premier projet. Au témoignage de Van, ce fut Trotsky qui demanda le retrait du dernier membre de la phrase et revendiqua pour la création intellectuelle « *un régime anarchiste* » de liberté

individuelle, un de ses thèmes favoris de l'époque, nous disait Van. Pour Breton comme pour Trotsky, la création artistique ne saurait être asservie à une fin qui lui serait étrangère ; l'obéissance aux ordres, dans le choix des sujets comme dans celui des moyens d'expression n'entraîne que médiocrité et platitude. On ne saurait régenter du dehors le laboratoire intérieur et secret où l'œuvre d'art obscurément prend naissance. Une œuvre sera révolutionnaire si la nécessité du changement social est inscrite dans son contenu latent et dans les formes qui lui correspondent, si, selon la belle formule de Trotsky, la révolution constitue son « *axe invisible* », aussi invisible et essentiel que celui autour duquel tourne la terre. Ce n'est donc pas parce qu'elle parle de révolution qu'une œuvre est révolutionnaire, mais parce que, pour être digne du nom d'œuvre, elle porte en elle-même une contestation du réel tel qu'il nous est donné ; par là-même, elle est libératrice :

*« Le besoin d'émancipation de l'esprit, lit-on dans le Manifeste, n'a qu'à suivre son cours naturel pour être amené à se fondre et à se retremper dans cette nécessité primordiale, le besoin d'émancipation de l'homme. »*

Cette conviction part chez l'un et chez l'autre, d'une idée très haute de l'art. Si, étant une des composantes de la vie sociale, l'art n'échappe pas à ses déterminations générales, il est loin d'en être purement et simplement le reflet, selon la néfaste théorie stalinienne qui a enfanté la régression du réalisme socialiste. La sphère de l'art, comme celle de la science, est dans une large mesure autonome. L'art véritable, pour Trotsky comme pour Breton, n'est pas la manifestation d'une subjectivité repliée sur elle-même, il n'est pas davantage la description formelle et minutieuse du monde extérieur ou un ornement destiné à agrémenter les loisirs d'autrui. Il est une quête spirituelle, assez profondément subjective pour rejoindre le fonds commun à tous les hommes, s'ouvrir largement sur le monde extérieur, entrer en résonance avec le processus historique. Cette quête spirituelle vise, comme l'activité du révolutionnaire, à la transformation du réel. Tout grand art est une protestation contre le monde tel qu'il est, tout grand art aspire à un bouleversement et à une reconstruction radicale du monde. Les moyens de l'artiste ne sont pas ceux du militant ; c'est dans le domaine de l'imaginaire qu'il œuvre avant tout mais l'imagination est une force réelle, dont Trotsky ne sous-estime pas la puissance. *« Le don de préfiguration qui est l'apanage de l'artiste »*, lit-on dans le Manifeste, fait de l'art « *un moyen d'émancipation puissante* » Trotsky me paraît rejoindre ici une idée chère à Breton, quand ce dernier affirme : *« L'imaginaire est ce qui tend à devenir réel. »*

Ainsi le révolutionnaire et l'artiste ne sont pas étrangers l'un à l'autre ; ils apparaissent bien plutôt comme des alliés substantiels, luttant sur des terrains différents pour la même liberté humaine et la même plénitude de l'existence future.

Pour conclure, Je voudrais me poser et vous poser une question : quelle est, aujourd'hui, la portée du Manifeste ? Dans une Europe occidentale où, en art, tout est permis, ou rien ne scandalise plus, où la société bourgeoise ne présente à l'artiste qu'un ventre mou capable de tout digérer, où le n'importe quoi peut se faire passer pour de l'art - peut-être est-il en train de se produire dans ces sociétés la fin de l'art annoncée par Hegel dans son Esthétique ? Il est certain, que, dans ces sociétés, la revendication de l'indépendance de l'art a cessé d'être mobilisatrice comme elle pouvait l'être en 1938, même si les idées du Manifeste sur la nature et la fonction de la création artistique gardent leur pleine valeur. Mais l'Europe occidentale n'est qu'un petit cap du continent Asie, et si nous regardons vers celui-ci, de la Chine au Vietnam, aux pays arabes et bien d'autres, nous voyons que l'indépendance de l'art y est inexistante ou menacée. Menacée de mort même : qu'on se souvienne des foules hurlantes réclamant l'exécution de Rushdie, de Londres au Pakistan et ailleurs. Il en va de même en nombre de régions du globe, qu'il serait, hélas, trop long d'énumérer. Les écrivains d'Afrique du Sud ont souvent été contraints à l'exil pour accomplir leur œuvre et chez eux courent souvent de grands périls. Aussi, bien que nombre de conditions aient changé depuis 1938, lutter dans ces pays pour le droit à l'indépendance de l'art, c'est lutter pour la révolution ; le Manifeste de Mexico y demeure une plate-forme de haute tenue, toujours valable, y conserve sa vive et brûlante actualité.

*Mexico, 23 août 1990*

**Notes :**

1. *Communication au colloque de México, 23 août 1990.*
2. Veronica Volkov, écrivain et poète, est l'arrière-petite fille de Trotsky, fille de Siéva.