

Art et politique : même combat?

LOUIS GILL, *Art, politique, révolution. Manifestes pour l'indépendance de l'art. Borduas, Pellan, Dada, Breton, Rivera, Trotsky*, Ville Mont-Royal, M éditeur, 2012, 137 pages

Anne Legaré

Volume 6, Number 3, Summer 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66805ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Ligue d'action nationale

ISSN

1911-9372 (print)

1929-5561 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Legaré, A. (2012). Review of [Art et politique : même combat? / LOUIS GILL, *Art, politique, révolution. Manifestes pour l'indépendance de l'art. Borduas, Pellan, Dada, Breton, Rivera, Trotsky*, Ville Mont-Royal, M éditeur, 2012, 137 pages]. *Les Cahiers de lecture de L'Action nationale*, 6(3), 22–22.

ART ET POLITIQUE: MÊME COMBAT?

Anne Legaré

LOUIS GILL

**ART, POLITIQUE, RÉVOLUTION.
MANIFESTES POUR
L'INDÉPENDANCE DE L'ART.
BORDUAS, PELLAN, DADA,
BRETON, RIVERA, TROTSKY**

Ville Mont-Royal, M éditeur, 2012,
137 pages

L'auteur de ce petit opusculé sur l'art, Louis Gill, est un économiste. Auteur entre autres de *La crise financière et monétaire mondiale. Endettement, spéculation, austérité* (chez le même éditeur), il est surprenant de lire sous sa signature un ouvrage sur l'art. C'est justement l'attrait de ce petit livre de 137 pages. Louis Gill a marqué le milieu universitaire de l'UQAM en tant que syndicaliste et militant se réclamant du trotskysme et donc de la révolution. Retraité, cette publication permet de comprendre que son champ d'intérêt est plus vaste que l'économie puisque c'est à l'art qu'il consacre cette réflexion.

Mais Louis Gill est d'une cohérence absolue. Non seulement cet ouvrage présente-t-il une vue d'ensemble des principaux manifestes sur l'art parus en France et au Québec depuis 1930 et jusqu'en 1948, en passant par les écrits révolutionnaires de Trotsky sur l'art, mais il ne s'éloigne pas de la problématique politique dans son lien ou dans son absence de lien avec l'art. Ainsi, la question de l'indépendance de l'art sous-tend l'exposé puisqu'elle qu'elle se pose différemment selon les courants. Pour cette seule raison l'ouvrage est intéressant.

Sans que cela soit posé explicitement, l'ouvrage se divise en deux parties, divisant le premier manifeste du surréalisme de 1924 du second, de 1930. Cette division permet, selon Gill, de saisir «l'important pas qualitatif en avant sur le plan de la conscience et de l'action politiques» franchi par le second (p. 69). Développant les positions d'André Breton sur le Parti communiste, Gill rappelle que l'option marxiste ne devrait pas lui être réduite. Il est ainsi dans son élément puisqu'il peut ainsi suivre le fil de la critique du révisionnisme de ce temps. En cela il rejoint les combats entre courants face à l'orthodoxie léniniste. C'est à l'aide de cette problématique qu'il met adroitement en relief les divers axes en débats dans l'art par rapport à des prémisses politico-idéologiques qu'il se charge d'élucider. Ainsi on verra défiler le manifeste du dadaïsme né pendant la Première Guerre mondiale dont le *Manifeste Dada* de Tristan Tzara en 1918 fut emblématique d'une rupture, les manifestes du

surréalisme, celui rédigé par André Breton et Léon Trotsky en 1938, et que Breton signe avec Diego Rivera, le manifeste de Trotsky, *L'art et la révolution*, dont Gill reconnaîtra qu'il «est demeuré à toutes fins utiles inconnu» (p. 104), pour terminer par un retour sur le manifeste *Refus global*, en 1947. Sur ce dernier, Gill est encore une fois très cohérent en ce qu'il rappelle que l'art n'est rien sans le politique.

Ainsi, il place le *Refus global* dans son rapport avec les critiques émanant des réseaux communistes et en particulier de la revue *Combat*, sous la direction de Pierre Gélinas, parue en novembre 1947. On accuse le *Refus global* d'une «abstention coupable» (p. 123) à l'endroit de l'engagement politique et Riopelle d'avoir parlé de «la dégénérescence du communisme» (p. 120 et 125). Gill prend parti.

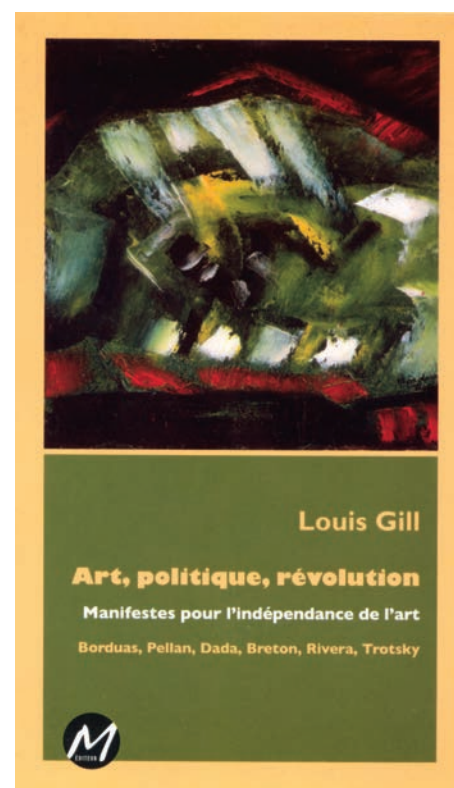
Non seulement cet ouvrage présente-t-il une vue d'ensemble des principaux manifestes sur l'art parus en France et au Québec depuis 1930 et jusqu'en 1948, en passant par les écrits révolutionnaires de Trotsky sur l'art, mais il ne s'éloigne pas de la problématique politique dans son lien ou dans son absence de lien avec l'art.

Si la condamnation de la société existante par le manifeste est radicale, écrit-il, on ne peut donc pas en dire autant des perspectives de l'action politique à mener pour la remplacer et mettre en place les conditions essentielles à l'indépendance de l'art que le manifeste appelle à grands cris. Il en est ainsi des relations entre art et politique. Sans être désigné comme tel, l'objectif visé s'assimile à celui de la «révolution dans les esprits», préconisée par les surréalistes de la première période... (p. 124 et repris dans la conclusion p. 132).

Gill juge sévèrement toute position qui stipule une complète autonomie de l'art par rapport au politique, position qu'il décèle dans le *Refus global*.

Afin de soutenir cette proposition qui constitue le noyau central de son analyse, Gill cite longuement la réflexion de Trotsky exposée dans son manifeste *L'art et la révolution*.

L'art ne peut ni échapper à la crise ni évoluer à l'écart. Il ne peut assurer par lui-même son salut. Il périra inévitablement,



comme l'art grec a péri sous les ruines de la société esclavagiste, si la société contemporaine ne parvient pas à se reconstruire. Cette tâche revêt un caractère entièrement révolutionnaire. C'est pourquoi la fonction de l'art à notre époque, ajoute Trotsky [on est en 1938], se définit par sa relation avec la révolution (p. 125).

Tel est aussi le fond de la pensée de Gill lorsqu'il entreprend cette démonstration du lien entre l'art et la politique qui traversera, comme il l'illustre abondamment à l'aide de citations, chacune des étapes de ce mouvement.

Cet ouvrage s'oriente également vers d'autres pistes significatives. D'abord il illustre à souhait le fait que l'art n'est pas dépourvu de discours dont il sert les objectifs, soit sur sa définition, sur sa signification, sur les représentations de sa place par rapport au réel et à l'histoire dans lesquels il s'inscrit, sur son rapport au changement, aux luttes sociales et au politique. L'ouvrage de Louis Gill soulève toutes ces questions qui traversent les différents manifestes de part en part. C'est ce qui l'amènera à revenir en conclusion sur ce qui lui semble les manques du *Refus global*. Il conclura en disant:

[...] 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 (p. 132).

Le social préside à l'art et Louis Gill en signe le rappel. L'illustration par la comparaison entre les manifestes est éloquent. Le social recèle aussi toutes les contradictions, toutes les impasses mais aussi toutes les possibilités de dépassement. ♦