

BRETON / TROTSKY
Pour un art révolutionnaire indépendant*
(25 juillet 1938)

Projet A. Breton
(Archives Trotsky)

Texte définitif

1) *L'analyse des superstructures idéologiques, qui permet, en dernière instance, de ne voir dans certaines d'entre elles (la religion, la morale) que le reflet pur et simple des conditions économiques de la vie, laisse subsister comme partiellement irréductibles à cette dernière donnée trois facteurs, qui contribuent pour une part autonome à la modification progressive de la société. Il s'agit de l'art, de la science et de la poursuite de l'idéal social sous sa forme la plus élevée. Certes ces trois domaines ne peuvent aucunement prétendre se soustraire à l'emprise de la puissance prépondérante qui revient, en fin de compte, au développement économique. Mais en eux trouvent à se traduire des aspirations distinctes, fondamentales, capables de réagir sur la base de la nécessité matérielle et de fournir certains éléments complémentaires d'appréciation. Toute autre conception historique verserait inévitablement dans le fatalisme.*

2) *En ce qu'elle garde d'individuel dans sa genèse, en ce qu'elle met en œuvre de qualités subjectives pour*

1) On peut prétendre sans exagération que jamais la civilisation humaine n'a été menacée de tant de dangers qu'aujourd'hui. Les vandales, à l'aide de leurs moyens barbares, c'est-à-dire fort précaires, détruisirent la civilisation antique dans un coin limité de l'Europe. Actuellement, c'est toute la civilisation mondiale, dans l'unité de son destin historique, qui chancelle sous la menace de forces réactionnaires armées de toute la technique moderne. Nous n'avons pas seulement en vue la guerre qui s'approche. Dès maintenant, en temps de paix, la situation de la science et de l'art est devenue absolument intolérable.

2) En ce qu'elle garde d'individuel dans sa genèse, en ce qu'elle met en œuvre de qualités subjectives pour

* Signé pour des raisons d'opportunité par André Breton et Diego Rivera, le manifeste est donc en réalité le fruit de la collaboration Breton/Trotsky (N.d.E.).

dégager un certain fait qui entraîne un enrichissement objectif, une découverte philosophique, sociologique, scientifique ou artistique apparaît comme le fruit d'un hasard précieux, c'est-à-dire comme une manifestation plus ou moins spontanée de la nécessité. On ne saurait négliger un tel apport, tant du point de vue de la connaissance générale (qui tend à ce que se poursuive l'interprétation du monde) que du point de vue révolutionnaire (qui, pour parvenir à la transformation du monde, exige qu'on se fasse une idée exacte des lois qui régissent son mouvement). Plus particulièrement, on ne saurait se désintéresser des conditions mentales dans lesquelles cet apport est appelé à se produire. Il est vital, non seulement pour l'artiste, mais pour la société que nous voulons construire que cet apport continue à se produire et pour cela que soit garanti le respect des lois spécifiques auxquelles est astreinte la création intellectuelle.

3) Or le monde actuel nous oblige à constater la violation de plus en plus générale de ces lois, violation à laquelle répond nécessairement un avilissement de plus en plus manifeste, non seulement de l'œuvre d'art, mais encore de la personnalité «artistique». Le fascisme hitlérien, après avoir éliminé d'Allemagne tous les artistes chez qui s'était exprimé à quelque degré l'amour de la liberté, ne fût-ce que formelle, a astreint ceux qui pouvaient encore consentir à tenir une plume ou un pinceau à se faire les valets du régime et à le célébrer par ordre, dans les limites extérieures de la pire convention. A la publicité près, il en a été de même en U.R.S.S. au cours de la période de furieuse réaction que voici parvenue à son apogée.

dégager un certain fait qui entraîne un enrichissement objectif, une découverte philosophique, sociologique, scientifique ou artistique apparaît comme le fruit d'un *hasard* précieux, c'est-à-dire comme une manifestation plus ou moins spontanée de la *nécessité*. On ne saurait négliger un tel apport, tant du point de vue de la connaissance générale (qui tend à ce que se poursuive l'interprétation du monde) que du point de vue révolutionnaire (qui, pour parvenir à la transformation du monde, exige qu'on se fasse une idée exacte des lois qui régissent son mouvement). Plus particulièrement, on ne saurait se désintéresser des conditions mentales dans lesquelles cet apport continue à se produire et, pour cela, ne pas veiller à ce que soit garanti le respect des lois spécifiques auxquelles est astreinte la création intellectuelle.

3) Or le monde actuel nous oblige à constater la violation de plus en plus générale de ces lois, violation à laquelle répond nécessairement un avilissement de plus en plus manifeste, non seulement de l'œuvre d'art, mais encore de la personnalité «artistique». Le fascisme hitlérien, après avoir éliminé d'Allemagne tous les artistes chez qui s'était exprimé à quelque degré l'amour de la liberté, ne fût-ce que formelle, a astreint ceux qui pouvaient encore consentir à tenir une plume ou un pinceau à se faire les valets du régime et à le célébrer par ordre, dans les limites extérieures de la pire convention. A la publicité près, il en a été de même en U.R.S.S. au cours de la période de furieuse réaction que voici parvenue à son apogée.

4) Il va sans dire que nous ne nous solidarisons pas un instant, quelle que soit sa fortune actuelle, avec le mot d'ordre : «Ni fascisme ni communisme», qui répond à la nature du philtin conservateur et effrayé, s'accrochant aux vestiges du passé «démocratique». L'art véritable, c'est-à-dire celui qui ne se contente pas de variations sur des modèles tout faits mais s'efforce de donner une expression aux besoins intérieurs de l'homme et de l'humanité d'aujourd'hui, ne peut pas ne pas être révolutionnaire, c'est-à-dire ne pas aspirer à une reconstruction complète et radicale de la société, ne serait-ce que pour affranchir la création intellectuelle des chaînes qui l'entravent et permettre à toute l'humanité de s'élever à des hauteurs que seuls des génies isolés ont atteintes dans le passé. En même temps, nous reconnaissons que seule la révolution sociale peut frayer la voie à une nouvelle culture. Si, cependant, nous rejetons toute solidarité avec la caste actuellement dirigeante en U.R.S.S., c'est précisément parce qu'à nos yeux elle ne représente pas le communisme, mais en est l'ennemi le plus perfide et le plus dangereux.

5) *Sous l'influence de l'U.R.S.S. et par l'intermédiaire des organismes dits «culturels» qu'elle contrôle dans les autres pays, s'est étendu sur le monde entier un profond crépuscule hostile à l'émergence de toute espèce de valeur spirituelle. Crépuscule de boue et de sang dans lequel, déguisés en intellectuels et en artistes, trempent des hommes qui se sont fait de la servilité un ressort, du reniement de leurs propres principes un jeu pervers, du faux témoignage vénal une habitude et de l'apologie du crime une jouissance. L'art officiel de l'époque stalinienne reflète avec une cruauté sans exemple*

5) Sous l'influence du régime totalitaire de l'U.R.S.S. et par l'intermédiaire des organismes dits «culturels» qu'elle contrôle dans les autres pays, s'est étendu sur le monde entier un profond crépuscule hostile à l'émergence de toute espèce de valeur spirituelle. Crépuscule de boue et de sang dans lequel, déguisé en intellectuels et en artistes, trempent des hommes qui se sont fait de la servilité un ressort, du reniement de leurs propres principes un jeu pervers, du faux témoignage vénal une habitude et de l'apologie du crime une jouissance. L'art officiel de l'époque stalinienne reflète avec une

dans l'histoire leur véritable rôle mercenaire.

6) *La sourde réprobation que suscite dans le monde artistique cette négation éhontée des principes auxquels l'art a toujours obéi et que les Etats même fondés sur l'esclavage ne se sont pas avisés de contester doit faire place à une condamnation implacable. L'opposition artistique est aujourd'hui une des forces qui peuvent utilement contribuer au discrédit et à la ruine des régimes sous lesquels s'abîme, en même temps que le droit pour la classe exploitée d'aspirer à un monde meilleur, tout sentiment de la grandeur et même de la dignité humaine.*

7) *La Révolution communiste n'a pas la crainte de l'art. Elle sait qu'au terme des recherches qu'on peut faire porter sur la formation de la vocation artistique dans la société capitaliste qui s'écroule, la détermination de cette vocation ne peut passer que pour le résultat d'une collision entre l'homme et un certain nombre de formes sociales qui lui sont adverses. Cette seule conjoncture, au degré près de conscience qui reste à acquérir, fait de l'artiste son allié prédisposé. Le mécanisme de sublimation, qui intervient en pareil cas, et que la psychanalyse a mis en évidence, a pour objet de rétablir l'équilibre rompu entre le «moi» cohérent et les éléments refoulés. Ce rétablissement s'opère au profit de l'«idéal du moi» qui dresse contre la réalité présente, insupportable, les puissances du monde intérieur, du «soi», communes à tous les hommes et incessamment en voie d'épanouissement dans le devenir. Le besoin d'émancipation de l'esprit n'a qu'à*

cruauté sans exemple dans l'histoire leurs efforts dérisoires pour donner le change et masquer leur véritable rôle mercenaire.

6) *La sourde réprobation que suscite dans le monde artistique cette négation éhontée des principes auxquels l'art a toujours obéi et que des Etats même fondés sur l'esclavage ne se sont pas avisés de contester si totalement doit faire place à une condamnation implacable. L'opposition artistique est aujourd'hui une des forces qui peuvent utilement contribuer au discrédit et à la ruine des régimes sous lesquels s'abîme, en même temps que le droit pour la classe exploitée d'aspirer à un monde meilleur, tout sentiment de la grandeur et même de la dignité humaine.*

7) *La révolution communiste n'a pas la crainte de l'art. Elle sait qu'au terme des recherches qu'on peut faire porter sur la formation de la vocation artistique dans la société capitaliste qui s'écroule, la détermination de cette vocation ne peut passer que pour le résultat d'une collision entre l'homme et un certain nombre de formes sociales qui lui sont adverses. Cette seule conjoncture, au degré près de conscience qui reste à acquérir, fait de l'artiste son allié prédisposé. Le mécanisme de sublimation, qui intervient en pareil cas, et que la psychanalyse a mis en évidence, a pour objet de rétablir l'équilibre rompu entre le «moi» cohérent et les éléments refoulés. Ce rétablissement s'opère au profit de l'«idéal du moi» qui dresse contre la réalité présente, insupportable, les puissances du monde intérieur, du «soi», communes à tous les hommes et constamment en voie d'épanouissement dans le devenir. Le besoin d'émancipation de l'esprit 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.

8) *Il s'ensuit que l'art ne peut consentir sans déchéance (cesser d'être lui-même) à se plier à aucune directive étrangère et à venir docilement remplir les cadres que certains croient pouvoir lui assigner, à des fins pragmatiques, extrêmement courtes. Mieux vaut se fier au don de préfiguration qui est l'apanage de tout artiste authentique, qui implique un commencement de résolution virtuel des contradictions les plus graves de son temps et oriente la pensée de ses contemporains vers l'urgence de l'établissement d'un ordre nouveau. Pour l'art, dit Marx, on sait que des périodes de floraison déterminées ne sont aucunement en rapport avec le développement général de la société, ni, par conséquent, avec la base matérielle, l'ossature, en quelque sorte, de son organisation.*

9) *L'idée que Marx s'est faite du rôle de l'écrivain exige, de nos jours, un rappel rigoureux. Il est clair que cette idée doit être étendue, sur le plan artistique et scientifique, aux diverses catégories de producteurs et de chercheurs. «L'écrivain, dit-il, doit naturellement gagner de l'argent pour pouvoir vivre et écrire, mais il ne doit en aucun cas vivre et écrire pour gagner de l'argent... L'écrivain ne considère aucunement ses travaux comme un moyen. Ils sont des buts en soi, ils sont si peu un moyen pour lui-même et pour les autres qu'il sacrifie au besoin son existence à leur existence... La première condition de la liberté de la presse consiste à ne pas être un métier». Il est plus que jamais de circonstance de brandir cette déclaration contre ceux qui prétendent assujettir*

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.

8) Il s'ensuit que l'art ne peut consentir sans déchéance à se plier à aucune directive étrangère et à venir docilement remplir les cadres que certains croient pouvoir lui assigner, à des fins pragmatiques extrêmement courtes. Mieux vaut se fier au don de préfiguration qui est l'apanage de tout artiste authentique, qui implique un commencement de résolution (virtuel) des contradictions les plus graves de son époque et oriente la pensée de ses contemporains vers l'urgence de l'établissement d'un ordre nouveau.

9) L'idée que le jeune Marx s'était faite du rôle de l'écrivain exige, de nos jours, un rappel vigoureux. Il est clair que cette idée doit être étendue, sur le plan artistique et scientifique, aux diverses catégories de producteurs et de chercheurs. «L'écrivain, dit-il, doit naturellement gagner de l'argent pour pouvoir vivre et écrire, mais il ne doit en aucun cas vivre et écrire pour gagner de l'argent... L'écrivain ne considère aucunement ses travaux comme un moyen. Ils sont des buts en soi, ils sont si peu un moyen pour lui-même et pour les autres qu'il sacrifie au besoin son existence à leur existence... La première condition de la liberté de la presse consiste à ne pas être un métier.» Il est plus que jamais de circonstance de brandir cette déclaration contre ceux qui prétendent assujettir

l'activité intellectuelle à des fins extérieures à elle-même et, au mépris de toutes les déterminations historiques qui lui sont propres, régenter, en fonction de prétendues raisons d'Etat, les thèmes de l'art. Le libre choix de ces thèmes et la non-restriction absolue en ce qui concerne le champ de son exploration constituent pour l'artiste un bien qu'il est en droit de revendiquer comme inaliénable. Hors évidemment le cas où son ((?) œuvre prendrait un sens hostile à la cause de l'émancipation humaine, ou entrerait en contradiction avec le matérialisme dialectique qui en est la clé), il ne doit avoir à répondre que devant son propre tribunal des formes de tentation variables qu'il subit. En matière de création artistique, il importe essentiellement que l'imagination échappe à toute contrainte, ne se laisse sous aucun prétexte imposer de filière. A ceux qui nous presseraient... que ce soit pour aujourd'hui ou pour demain, de consentir à ce que l'art soit soumis à une discipline que nous tenons pour radicalement... incompatible avec ses moyens, nous opposons un refus... sans appel... et notre volonté délibérée de nous en tenir à la formule : TOUTE LICENCE EN ART, SAUF CONTRE LA RÉVOLUTION PROLÉTARIENNE.

l'activité intellectuelle à des fins extérieures à elle-même et, au mépris de toutes les déterminations historiques qui lui sont propres, régenter, en fonction de prétendues raisons d'Etat, les thèmes de l'art. Le libre choix de ces thèmes et la non-restriction absolue en ce qui concerne le champ de son exploration constituent pour l'artiste un bien qu'il est en droit de revendiquer comme inaliénable. En matière de création artistique, il importe essentiellement que l'imagination échappe à toute contrainte, ne se laisse sous aucun prétexte imposer de filière. A ceux qui nous presseraient, que ce soit pour aujourd'hui ou pour demain, de consentir à ce que l'art soit soumis à une discipline que nous tenons pour radicalement incompatible avec ses moyens, nous opposons un refus sans appel et notre volonté délibérée de nous en tenir à la formule : toute licence en art.

10) Nous reconnaissons, bien entendu, à l'Etat révolutionnaire le droit de se défendre contre la réaction bourgeoise agressive, même lorsqu'elle se couvre du drapeau de la science ou de l'art. Mais entre ces mesures imposées et temporaires d'auto-défense révolutionnaire et la prétention d'exercer un commandement sur la création intellectuelle de la société, il y a un abîme. Si, pour le développement des forces productives matérielles, la révolution est tenue d'ériger un régime *socialiste* de plan centralisé, pour la création intellectuelle elle doit dès le

début même établir et assurer un régime *anarchiste* de liberté individuelle. Aucune autorité, aucune contrainte, pas la moindre trace de commandement ! Les diverses associations de savants et les groupes collectifs d'artistes qui travailleront à résoudre des tâches qui n'auront jamais été si grandioses peuvent surgir et déployer un travail fécond uniquement sur la base d'une libre amitié créatrice, sans la moindre contrainte de l'extérieur.

11) De ce qui vient d'être dit il découle clairement qu'en défendant la liberté de la création, nous n'entendons aucunement justifier l'indifférentisme politique et qu'il est loin de notre pensée de vouloir ressusciter un soi-disant art «pur» qui d'ordinaire sert les buts plus qu'impurs de la réaction. Non, nous avons une trop haute idée de la fonction de l'art pour lui refuser une influence sur le sort de la société. Nous estimons que la tâche suprême de l'art à notre époque est de participer consciemment et activement à la préparation de la révolution. Cependant, l'artiste ne peut servir la lutte émancipatrice que s'il s'est pénétré subjectivement de son contenu social et individuel, que s'il en a fait passer le sens et le drame dans ses nerfs et que s'il cherche librement à donner une incarnation artistique à son monde intérieur.

12) *Dans la période présente, caractérisée par l'agonie du capitalisme, l'artiste sans même qu'il donne à sa dissidence sociale une forme manifeste, se voit menacé de la privation du droit de vivre ((?)) et de continuer son œuvre par le retrait devant celle-ci de tous les moyens de diffusion. Il est naturel qu'il se tourne alors vers... les organisations stalinienne qui lui offrent là le moyen d'échapper à son isolement... mais la renonciation, de*

12) Dans la période présente, caractérisée par l'agonie du capitalisme, tant démocratique que fasciste, l'artiste, sans même qu'il ait besoin de donner à sa dissidence sociale une forme manifeste, se voit menacé de la privation du droit de vivre et de continuer son œuvre par le retrait devant celle-ci de tous les moyens de diffusion. Il est naturel qu'il se tourne alors vers les organisations stalinistes qui lui offrent la possibilité d'échapper à son

sa part, à tout ce qui peut constituer son message propre et les complaisances que ces organisations exigent de lui en échange de quelques possibilités matérielles lui interdisent de s'y maintenir, pour peu que la démocratisation soit impuissante à avoir raison de son caractère. Il faut, dès cet instant, qu'il comprenne que sa place est ailleurs, non pas parmi ceux qui trahissent ((?... à la fois la cour)) la cause de la Révolution en même temps ((?)), que la cause de l'homme, mais parmi ceux qui témoignent de leur fidélité inébranlable aux principes de cette Révolution, parmi ceux qui, de ce fait, restent seuls ((?)) qualifiés pour l'aider à s'accomplir et pour assurer par elle... la libre expression ultérieure de tous les modes du génie humain.

isolement. Mais la renonciation de sa part à tout ce qui peut constituer son message propre et les complaisances terriblement dégradantes que ces organisations exigent de lui en échange de certains avantages matériels lui interdisent de s'y maintenir, pour peu que la démoralisation soit impuissante à avoir raison de son caractère. Il faut, dès cet instant, qu'il comprenne que sa place est ailleurs, non pas parmi ceux qui trahissent la cause de la révolution en même temps, nécessairement, que la cause de l'homme, mais parmi ceux qui témoignent de leur fidélité inébranlable aux principes de cette révolution, parmi ceux qui, de ce fait, restent seuls qualifiés pour l'aider à s'accomplir et pour assurer par elle la libre expression ultérieure de tous les modes du génie humain.

13) Le but du présent appel est de trouver un terrain pour réunir les tenants révolutionnaires de l'art, pour servir la révolution par les méthodes de l'art et défendre la liberté de l'art elle-même contre les usurpateurs de la révolution. Nous sommes profondément convaincus que la rencontre sur ce terrain est possible pour les représentants de tendances esthétiques, philosophiques et politiques passablement divergentes. Les marxistes peuvent marcher ici la main dans la main avec les anarchistes, à condition que les uns et les autres rompent implacablement avec l'esprit policier réactionnaire, qu'il soit représenté par Joseph Staline ou par son vassal Garcia Oliver.⁸

14) Des milliers et des milliers de penseurs et d'artistes isolés, dont la voix est couverte par le tumulte odieux des falsificateurs enrégimentés, sont actuellement dispersés dans le monde. De nombreuses petites revues locales tentent de grouper autour d'elles des forces jeunes, qui cherchent des voies

nouvelles, et non des subventions. Toute tendance progressive en art est flétrie par le fascisme comme une dégénérescence. Toute création libre est déclarée fasciste par les stalinistes. L'art révolutionnaire indépendant doit se rassembler pour la lutte contre les persécutions réactionnaires et proclamer hautement son droit à l'existence. Un tel rassemblement est le but de la *Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant* (F.I.A.R.I.) que nous jugeons nécessaire de créer.

15) Nous n'avons nullement l'intention d'imposer chacune des idées contenues dans cet appel, que nous ne considérons nous-mêmes que comme un premier pas dans la nouvelle voie. A tous les représentants de l'art, à tous ses amis et défenseurs qui ne peuvent manquer de comprendre la nécessité du présent appel, nous demandons d'élever la voix immédiatement. Nous adressons la même injonction à toutes les publications indépendantes de gauche qui sont prêtes à prendre part à la création de la Fédération internationale et à l'examen de ses tâches et méthodes d'action.

16) Lorsqu'un premier contact international aura été établi par la presse et la correspondance, nous procéderons à l'organisation de modestes congrès locaux et nationaux. A l'étape suivante devra se réunir un congrès mondial qui consacrera officiellement la fondation de la Fédération internationale.

Ce que nous voulons :
L'indépendance de l'art — pour la
révolution;
la révolution — pour la libération
définitive de l'art.

Ce que nous voulons :
L'indépendance de l'art — pour la
révolution;
la révolution — pour la libération
définitive de l'art.

Si les deux versions présentent quelques différences, assez remarquable est la fusion de deux courants de pensée et de deux conceptions de la création artistique, fort anciennes chez chacun des auteurs, mais enrichies, revivifiées et modifiées par l'expérience et le contact stimulant né de la rencontre entre les deux hommes.

Le premier paragraphe, rédigé par Breton, n'a pas été retenu dans la version définitive. Il critique cette caricature du marxisme qui veut que l'ensemble des superstructures idéologiques soit le reflet *direct* des conditions économiques et matérielles de l'existence. Breton soutient que l'art, la science, comme «la poursuite de l'idéal social» sont capables, à leur tour, de réagir sur la base matérielle de la société, donc, de modifier celle-ci. L'absence de ce paragraphe dans la version définitive du manifeste, ne signifie pas forcément qu'il y ait eu sur cette question une divergence entre Trotsky et Breton. Bien au contraire, Trotsky rappelle, en fidèle disciple de Marx, mais aussi de Labriola, qu'il s'est toujours élevé contre les interprétations étroites et mécanistes des œuvres d'art fondées uniquement sur des critères de classes ou des considérations purement économiques. Il raille impitoyablement les «imbéciles» qui tentent d'interpréter *La Divine comédie* de Dante par les «factures que les marchands de draps florentins envoyaient à leurs clients».

Dans le deuxième paragraphe, qui a été presque intégralement retenu, le processus de la création intellectuelle est décrit dans des termes très proches de ceux avec lesquels Breton définit le hasard objectif, termes qui sont empruntés à Engels, (... fruit d'un *hasard* précieux,... manifestation plus ou moins spontanée de la *nécessité*). Le processus de la création intellectuelle — artistique et scientifique — généralement subjectif et individuel, se réalise selon des lois spécifiques qui ne souffrent aucune contrainte extérieure, et à plus forte raison, aucun ordre ni contrôle. Breton rejoint ici ce que Trotsky écrit dans *Littérature et révolution* : «L'art doit, en premier lieu, être jugé selon ses propres lois, c'est-à-dire les lois de l'art».

Le paragraphe 4, rédigé par Trotsky, résume les thèses qu'il a développées dans son grand article du 17 juin 1938, destiné à *Partisan Review*. De façon générale, l'homme exprime dans l'art «son exigence d'harmonie et de plénitude de l'existence». Mais l'art, à l'époque du «capitalisme décadent», se heurte au «pourrissement de la société bourgeoise» et se trouve dans une impasse. Il ne peut assurer son salut par lui-même; c'est pour cette raison qu'il doit se lier au mouvement de transformation révolutionnaire de la société : «Nous reconnaissons que seule la révolution sociale peut frayer la voie à une nouvelle culture».

Trotsky reprend une de ses idées favorites lorsqu'il écrit que la reconstruction complète de la société par la révolution permettra à l'humanité de développer toutes ses potentialités créatrices et lui permettra de s'élever à des «hauts» que seuls des génies isolés ont atteints dans le passé.

Dans le paragraphe 7, Breton reprend une idée freudienne. La création met en jeu un mécanisme de «sublimation» au sens où Freud a utilisé ce terme. Néanmoins, lorsque Breton affirme que la vocation artistique est le résultat d'une «collision entre l'homme et un certain nombre de formes sociales qui lui sont adverses», il fait écho à une affirmation de Trotsky pour qui la création artistique est «toujours un acte de protestation contre la réalité, conscient ou inconscient».

Il n'est guère surprenant que Freud et la psychanalyse aient fait l'objet de

discussions entre Trotsky et Breton, tous deux admirateurs du maître de Vienne. Cependant, Trotsky, en dépit de son admiration pour Freud, admettait difficilement les liens entre la psychanalyse et l'art, concevant celle-ci presque exclusivement sur le plan thérapeutique. Au cours d'une discussion, il reprocha à Breton d'utiliser la psychanalyse dans un sens contraire à Freud : «Freud fait surgir le subconscient dans le conscient. Ne voulez-vous pas étouffer le conscient par l'inconscient ?»⁹ interroge Trotsky, qui sans doute, vise ici la pratique de l'écriture automatique. On devine sans peine les dénégations de Breton, pour qui l'un des mots d'ordre constants du surréalisme a toujours été «vers plus de lumière» : en interrogeant son inconscient, l'homme peut accéder à une réalité supérieure, plus large.

Le paragraphe 9 définit avec la plus grande rigueur les rapports entre l'art et la révolution. Dans son projet initial, Breton avait repris, pour clore ce paragraphe, la formule utilisée par Trotsky dans *Littérature et révolution* : «Toute licence en art, sauf contre la révolution prolétarienne». On sait que Trotsky insista pour que soit supprimée la restriction «sauf contre la révolution prolétarienne».

Un autre paragraphe du manuscrit de Breton, qui va dans le même sens que la formule précédente, également restrictif, n'a pas été retenu : «Hors évidemment le cas où [l'œuvre de l'écrivain] prendrait un sens hostile à la cause de l'émancipation humaine, ou entrerait en contradiction avec le matérialisme dialectique qui en est la clé, il ne doit avoir à répondre que devant son propre tribunal des formes de tentations variables qu'il subit.» En effet, sur ce point, la pensée de Trotsky a subi une évolution très importante. Dans *La Révolution trahie*, rédigée deux ans auparavant, Trotsky adhérerait encore à son ancienne formule de 1924 et écrivait que l'Etat ouvrier devait, à l'égard des tendances artistiques, leur «laisser sur leur propre terrain une liberté complète», mettant «au-dessus de tout le critère : pour ou contre la révolution». Trotsky a donc considéré que ce critère, qu'il plaçait jadis «au-dessus de tout», constituait tout de même une restriction à la liberté de création. La dégénérescence de l'art officiel en U.R.S.S. lui fait craindre aussi l'abus que l'on peut en faire. Un régime bureaucratique, qui «pervertit les mots» et «aliène la liberté», pour reprendre les expressions de Breton, ne pourrait-il pas utiliser cette formule pour étouffer la création intellectuelle ?

Cette révision, très importante, qu'a opérée Trotsky dans sa conception de l'indépendance de l'art, apparaît avec une clarté particulière au paragraphe 10, intégralement rédigé par lui, à travers la précision suivante : «Si, pour le développement des forces productives matérielles, la révolution est tenue d'ériger un régime *socialiste* de plan centralisé, pour la création intellectuelle elle doit dès le début même établir un régime *anarchiste* de liberté individuelle».

Cela ne veut pas dire pour autant que l'art doive se retrancher dans une tour d'ivoire ni se couper du mouvement vivant de la société. Au contraire Breton, comme Trotsky, sont les adversaires de «l'art pour l'art». C'est le thème du paragraphe 11, sans doute de la main de Trotsky, qui développe l'une de ses idées favorites : l'artiste, en restant indépendant et libre de sa création, ne peut servir la révolution que s'il est pénétré subjectivement de son contenu social, que «s'il en a fait passer le sens et le drame dans ses nerfs et que s'il cherche librement à donner une incarnation artistique à son monde intérieur».

Breton et Trotsky, suivant en cela Engels, ne sont pas partisans d'une littérature de propagande. Ils pensent ce qu'écrivait Engels à Miss Harkness : «Plus

les opinions de l'auteur demeurent cachées, et mieux cela vaut pour l'œuvre d'art». Dans le même état d'esprit, Trotsky a écrit dans *Littérature et révolution* que la révolution doit informer souterrainement l'œuvre d'art :

*L'axe invisible (l'axe de la terre est également invisible) devrait être la révolution elle-même autour de laquelle devrait tourner la vie agitée, chaotique et en voie de reconstruction. Pour que le lecteur découvre cet axe, l'auteur devrait lui-même s'en être préoccupé et, en même temps, y avoir sérieusement réfléchi.*¹⁰

Breton lui aussi contestait formellement qu'on puisse faire œuvre d'art, ni même en dernière analyse œuvre utile en s'attachant à exprimer le contenu *manifeste* d'une époque. Ce que par contre le surréalisme se propose est l'expression de son contenu *latent*. Cette préoccupation fondamentale du surréalisme, formulée en 1937 (*Limites non-frontières...*), rejoint la pensée de Trotsky.

Le manifeste se termine par un appel adressé aux artistes et aux écrivains, à quelque tendance esthétique, philosophique ou politique qu'ils appartiennent, les invitant à se regrouper dans des sections nationales d'une Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant.

La responsabilité de cette Fédération va, en fin de compte, reposer presque sur le seul Breton. Rentré à Paris vers le début du mois d'août, il déploie une activité fébrile, aidé par ses amis surréalistes, et parvient vers la fin septembre, à rassembler une soixantaine d'adhésions dont, pour la France, celles de Giono, Marcel Martinet, Henry Poulaille, Victor Serge, et, à l'étranger, Ignazio Silone, Jef Last, Helge Krog, Karel Teige, Herbert Read. Mais il y a aussi des refus. Breton a rendu visite à Gide qui refuse d'adhérer mais n'exclut pas l'éventualité de collaborer à la future revue. Breton déplore d'autres défections comme celle du philosophe Gaston Bachelard qui se déclare incompetent. Décevante est la réponse de Paul Rivet, l'un des fondateurs du Comité de Vigilance des Intellectuels Anti-fascistes (C.V.I.A.), qui se déclare impuissant à donner son «entière adhésion émotive» à ce qu'il considère être une entreprise surréaliste. Pour des raisons diverses, Michel Leiris, Roger Martin du Gard, Jean Painlevé refusent également de rejoindre la F.I.A.R.I.¹¹

De son côté, Trotsky cherche à activer le processus, au Mexique d'abord, puis aux Etats-Unis. Mais dès le début il se heurte à la passivité de Rivera qui, souffrant et déprimé, évite les contacts et disparaît pendant plusieurs semaines sans crier gare. Trotsky, qui admire et estime énormément le peintre, évite de le brusquer. Les résultats sont maigres; ont signé au Mexique les peintres O'Gorman, Orozco et le surréaliste César Moro. Trotsky écrit à Breton, qui se plaint du silence de Rivera, que pourtant «les tentatives de mettre la roue en marche n'ont pas manqué»¹². Finalement, vers la mi-décembre, un bureau provisoire de la F.I.A.R.I. est mis sur pied avec Rivera, Adolfo Zamora, et José Ferrel qui en est le secrétaire. Mais la cheville ouvrière de la section en est Jean van Heijenoort qui, sur le terrain, prend les contacts, exécute les tâches matérielles et assure les liaisons avec Paris et New York.

Aux Etats-Unis les choses semblent au premier abord se présenter sous un meilleur jour. Immédiatement après la rédaction du manifeste, Trotsky s'est adressé aux rédacteurs de *Partisan Review*, leur demandant de le traduire et de le diffuser aux Etats-Unis et dans les pays anglo-saxons. Trotsky pense que

c'est là un bon moyen de faire un pas en avant, pour *Partisan Review*. La création de la F.I.A.R.I. «ouvrira la possibilité d'une collaboration plus systématique entre nous sans lier aucun des camps par des obligations organisationnelles les uns vis-à-vis des autres et sans limiter leur indépendance mutuelle»¹³ écrit-il. Les rédacteurs de *Partisan Review* ont tout d'abord bien accueilli le manifeste dont ils déclarent approuver les grandes lignes. Dwight Macdonald est chargé de le traduire. Mais les choses commencent à traîner en longueur; des difficultés surgissent entre Breton et Macdonald qui propose de supprimer dans sa traduction deux paragraphes qu'il juge inadaptés pour le public américain. Il écrit à Breton que le manifeste lui paraît «excellent en général» mais qu'il est cependant «trop détaillé, spécifique et interne»¹⁴ pour être bien reçu aux Etats-Unis. Les deux passages que Macdonald propose d'omettre dans sa traduction sont le paragraphe 7, qui repose sur la sublimation freudienne, et le paragraphe 13. Breton refuse catégoriquement les coupures proposées par Macdonald qui, selon lui, seraient de nature à compromettre la cohérence du manifeste. Mais surtout, les gens ne comprendraient pas que la version américaine diffère des versions française, espagnole et anglaise. Il y a d'autres raisons très sérieuses : Breton insiste pour maintenir le paragraphe 7 qui est une ouverture en direction du mouvement psychanalytique que les récentes persécutions dont Freud a été victime de la part du régime hitlérien vont peut-être amener à «prendre un intérêt plus grand et plus conscient dans les jours qui viennent» pour le mouvement social¹⁵. Quant au paragraphe 13, la phrase supprimée par Macdonald lui paraît d'une importance «absolument capitale» car elle a été rédigée par Trotsky et délimite exactement le champ de recrutement de la F.I.A.R.I. En conclusion, Breton précise que ses objections ne sont valables que pour la publication du manifeste sous forme de tract. En ce qui concerne sa publication éventuelle dans *Partisan Review*, il se déclare tout à fait d'accord pour qu'elle soit suivie des réserves que nécessite, d'après Macdonald, la situation américaine. Macdonald s'incline tout en déclarant qu'il n'est pas du tout convaincu que l'on puisse attirer les freudiens aux Etats-Unis. C'est aussi l'avis du poète et militant trotskyste Sherry Mangan, collaborateur de *Partisan Review* qui, journaliste à Paris, participe aux réunions parisiennes de la F.I.A.R.I.

Trotsky soutient, pour sa part, la position de Breton car il voit des «inconvenients considérables» aux modifications proposées par Macdonald : deux textes différents du manifeste peuvent être à l'origine de certains malentendus¹⁶. Il presse Macdonald de publier le manifeste dans *Partisan Review* en exprimant un accord général avec ses idées et son objectif et d'élaborer, en même temps, un manifeste spécial pour les Etats-Unis. Il s'inquiète des difficultés qui ont surgi et craint que la «discussion triangulaire New York - Mexico - Paris, n'absorbe beaucoup de temps et retarde l'action» : les événements mondiaux «vont maintenant à un rythme si précipité que chaque jour compte»¹⁷.

Finalement, le manifeste est publié dans sa version intégrale dans le numéro d'automne de *Partisan Review*. Cependant, les choses n'avancent pas plus vite en ce qui concerne la rédaction d'un manifeste particulier et la constitution d'une section de la F.I.A.R.I. aux Etats-Unis. Macdonald réclame à Breton la liste des adhérents en Europe et insiste pour avoir quelques noms prestigieux qui seraient, selon lui, très utiles pour lancer la section américaine; il se plaint auprès de Trotsky de ne pas recevoir de réponse. De son côté, Breton se plaint lui aussi de ne pas avoir de nouvelles de Macdonald, et surtout de ne pas recevoir

les quelques noms de signataires américains du manifeste qui permettraient de désigner le comité international. Dans ce chassé-croisé, l'inertie se trouve en réalité du côté des Américains. Le 19 décembre, Macdonald écrit à Trotsky qu'il n'y a aucun progrès de la F.I.A.R.I. aux Etats-Unis et qu'il a reçu seulement trois communications après la publication du manifeste au Etats-Unis, ce qui est décourageant. Ce n'est que le 2 mars 1939, soit près de huit mois après la rédaction du manifeste, qu'à l'appel de *Partisan Review* se réunissent une trentaine d'intellectuels américains qui rédigent une déclaration-manifeste et décident de constituer la League for Cultural Freedom and Socialism (L.C.F.S.). Mais, comme le précise Macdonald à Trotsky, si la L.C.F.S. se déclare en sympathie avec les idées fondamentales du manifeste de Mexico et les fondateurs de la F.I.A.R.I., elle n'a pas décidé de se constituer formellement comme sa section américaine. Parmi les 34 signataires on relève six trotskystes (James Burnham, George Novack, Dwight Macdonald, Sherry Mangan, Harry Roskolenko et le poète John Wheelwright). La plupart des autres signataires sont représentatifs du large courant des intellectuels américains qui ont rompu avec le stalinisme dans la dernière période, après les procès de Moscou. Certains d'entre eux ont été membres du comité de défense de Trotsky, ont soutenu la commission internationale d'enquête et ont joué un rôle actif, comme le romancier James T. Farrell. Pourtant il manque dans ce regroupement certaines personnalités connues de premier plan, originaires du même courant intellectuel antistalinien : le romancier John Dos Passos, John Dewey, le président de la célèbre commission qui a entendu Trotsky, et le philosophe et critique Sidney Hook, ces deux derniers ayant fondé leur propre comité qui fait figure de rival de la L.C.F.S. Tout compte fait, la constitution de cette dernière est un succès en soi, même si le nombre d'adhérents demeure inférieur à celui de la section parisienne, et même si son activité est plus modeste.

A Paris, le bilan est beaucoup plus positif. Dès son arrivée, Breton a déployé une intense activité. Dans le groupe surréaliste il peut compter sur un appui inconditionnel et une force militante appréciable; parmi les plus actifs, Adolphe Acker, Benjamin Péret et Léo Malet qui sont militants trotskystes, membres du P.O.I., mais aussi Georges Henein, Nicolas Calas et Henri Pastoureau qui ont de la sympathie pour la personnalité de Trotsky. Le comité directeur de la section parisienne regroupe plusieurs tendances révolutionnaires : le P.O.I. est représenté par Gérard Rosenthal, l'avocat de Trotsky, et Maurice Nadeau qui est désigné comme secrétaire; Michel Collinet représente le Parti Socialiste Ouvrier et Paysan (P.S.O.P.), organisation née d'une scission entre la majorité du parti socialiste et son aile gauche dirigée par Marceau Pivert. Différents courants artistiques et littéraires sont représentés : les surréalistes ou leurs proches avec Breton, Maurice Heine, André Masson; un courant hétéroclite proche de la littérature populaire et prolétarienne (celle-ci recouvrant en France une réalité différente de son homologue soviétique) avec Maurice Wullens, directeur de la revue de tendance anarchiste *Les Humbles*, Henry Poulaille et Marcel Martinet. Deux personnalités se sont jointes encore au comité directeur : Jean Giono et Yves Allégret. Le bulletin de la F.I.A.R.I., *Clé*, dont le premier numéro sort en janvier 1939, a pour gérant le surréaliste Léo Malet.

Breton a réussi à entraîner la majorité des groupes surréalistes français et pragois mais il rencontre une opposition chez certains membres du groupe surréaliste anglais qui, représentés par Penrose, estiment que l'action de la F.I.A.R.I.,

par sa polémique avec l'URSS, pourrait faire le jeu du fascisme et, après l'accord de Munich, apporter de l'eau au moulin de l'offensive diplomatique menée contre elle. La «Lettre à nos amis de Londres», écrite le 21 octobre 1938 par les surréalistes français, montre à quel point, pour Breton et ses amis, il était essentiel de s'en tenir à l'esprit et à l'orientation du manifeste de Mexico lorsqu'ils déclarent en conclusion : «Il s'agit pour nous de continuer à mener un mouvement révolutionnaire *sur tous les plans*, et s'il le faut, malgré un parti communiste ou un groupe surréaliste. Contre eux-mêmes si cela est nécessaire»¹⁸. En réalité, Penrose qui est lié par une vieille amitié à Eluard, subit une pression identique à celle qui a conduit ce dernier à collaborer à la revue *Commune*, organe de la «Maison de la Culture» et porte-parole de la politique du Front Populaire dans le domaine culturel et qu'animent, entre autres, les ex-surréalistes Aragon et Tristan Tzara. La rupture entre Breton et Eluard a été brutale et définitive. Mais bien des surréalistes n'entendent pas suivre Breton sur son terrain et rompre leurs liens d'amitié avec Eluard. C'est le cas de Penrose mais également en France de Max Ernst, Man Ray et Georges Hugnet entre autres, ce qui va entraîner une crise et des incidents violents au sein de la F.I.A.R.I.

En février 1939, paraît dans le numéro 2 de *Clé*, une courte déclaration intitulée «Halte» qui dénonce une «activité hostile à la F.I.A.R.I., susceptible de se manifester sous forme de rassemblement qui, quelle que soit sa qualification, serait apolitique ou stalinisante, l'adversaire de nos buts révolutionnaires». Les surréalistes demeurés indifférents au manifeste et qui ont conservé des liens avec Eluard sont, bien sûr, les premiers visés ici. Hugnet, trésorier de la section parisienne de la F.I.A.R.I., et figurant parmi les signataires de «Halte», est également visé. Peu de temps après, au cours d'une réunion du comité directeur, dans l'appartement d'Yves Allégret, Breton prend violemment à partie Hugnet. Lui reprochant de continuer à fréquenter Eluard et de se faire l'agent des staliniens au sein de la F.I.A.R.I., il demande son exclusion. Hugnet, sans être exclu, se voit contraint de donner sa démission.

Les trotskystes ne comprennent pas la signification de ces incidents qu'ils interprètent plutôt comme la manifestation de querelles au sein du surréalisme qui éloignent la F.I.A.R.I. de son but. C'est notamment l'opinion de Rosenthal et de Naville mais également celle de Sherry Magan. Ce dernier, militant du Socialist Worker Party (S.W.P.) et ami personnel de Hugnet, écrit à son camarade Macdonald que ces querelles sont d'une «frivolité extrême» et ridiculisent ou discréditent la F.I.A.R.I. Sherry Magan comme Naville pensent que Breton utilise la F.I.A.R.I. pour son compte et son prestige personnel et celui du surréalisme. Toute l'activité de Breton montre au contraire à notre sens son souci permanent de rassembler tous les courants possibles dans une véritable Fédération internationale, dont la constitution a été freinée par les tergiversations des Américains, la passivité de Rivera, les réticences et les désaccords de certains surréalistes, comme ceux des autres courants artistiques et littéraires, sans oublier la dégradation de la situation internationale.

On peut se faire une idée précise, à travers les tracts et déclarations collectives, de l'importance de l'activité de la F.I.A.R.I. malgré les difficultés et la brièveté de son existence. Ces interventions sont généralement des réactions à la montée de la répression, aux atteintes portées aux libertés et droits démocratiques par le gouvernement français mais aussi à la montée de la xénophobie et du chauvinisme dans tous les domaines et en particulier dans celui de

l'art. Ce bilan, somme toute très positif, a reposé en réalité sur les seules forces du groupe surréaliste. Avec amertume, Breton en fait le constat dans une lettre à Trotsky : la plupart des adhésions sont demeurées platoniques ou méfiantes. Le contenu de *Clé* lui apparaît insuffisant et médiocre. Malgré la discrétion de l'expression surréaliste dans la revue, les collaborations ont été peu nombreuses. Mais surtout, la revue s'est mal vendue et l'argent nécessaire pour la sortie du numéro trois n'a pu être réuni. Breton se plaint de n'avoir pas «trouvé tout le concours espéré», non seulement à l'intérieur du P.S.O.P., mais même du P.O.I.¹⁹

Le coup de grâce porté à la F.I.A.R.I. provient du grave conflit qui surgit au début de janvier 1939 entre Rivera et Trotsky et qui aboutit d'abord à la démission du peintre de la IV^e Internationale, puis, au mois d'avril, à la rupture définitive. Cette rupture est extrêmement pénible et douloureuse pour Trotsky comme pour Breton qui a gardé le souvenir d'une chaleureuse intimité à trois dans la maison bleue.

Trotsky avait une très grande estime et une profonde admiration pour Rivera dont il supportait, avec une infinie patience, les humeurs et l'esprit fantasque. Trotsky était intervenu à maintes reprises pour le défendre dans la situation compliquée de la section trotskyste mexicaine. L'adhésion de Rivera à la IV^e Internationale revêtait à ses yeux une immense importance. Il aimait à rappeler que celle-ci était infiniment plus importante que les liens du poète Freiligrath avec Marx et la I^{re} Internationale et ceux de Gorky avec Lénine et la III^e Internationale. Pour Trotsky, Diego Rivera dépassait de loin ces deux derniers par son engagement révolutionnaire et son talent artistique. Breton, de son côté, avait chaudement approuvé le passage consacré au peintre, dans l'article de Trotsky «Art et Révolution», et lui-même y avait fait écho dans son discours du 11 novembre en termes tout aussi élogieux²⁰.

C'est vers la fin du mois de décembre 1938 que Rivera dicte à van Heijenoort une lettre destinée à Breton dans laquelle il critique la IV^e Internationale en accusant celle-ci de «procédés staliniens» — «méthodes fort anciennes dans le parti communiste» — héritées du bolchevisme. Mais, dans cette lettre, il porte également deux graves accusations contre Trotsky, coupable des mêmes «procédés». D'après Rivera, Trotsky aurait exécuté un coup d'Etat «amical et tendre» dans la question de la F.I.A.R.I. en laissant désigner José Ferrel au poste de secrétaire du comité provisoire. Toujours selon les mêmes «procédés», Trotsky aurait également présenté comme une lettre un article de Rivera et O'Gorman écrit pour *Clave*. Devant la gêne de van Heijenoort, Rivera s'engage à montrer la lettre à Trotsky et à s'expliquer avec lui, promesse qu'il ne tiendra pas. Ayant eu connaissance, par hasard, de la lettre de Rivera à Breton, Trotsky demande au peintre d'envoyer une nouvelle lettre rectifiant des propos et des accusations qu'il juge mensongers. Rivera s'esquivant et ne s'exécutant pas, van Heijenoort envoie, le 11 janvier, à Breton une mise au point rétablissant les faits : il a été décidé en commun, en présence de Rivera, de publier son article dans la tribune libre de *Clave*. C'est le rédacteur de la revue qui, à l'insu de tout le monde, au dernier moment, jugeant l'article discutable du point de vue marxiste et ne voulant pas en prendre la responsabilité, a décidé de le publier sous forme de lettre. De même, lorsque José Ferrel a été désigné comme secrétaire du bureau provisoire de la section mexicaine de la F.I.A.R.I., Rivera, qui était présent n'a formulé aucune objection. Mais, dans

les semaines qui suivent, le conflit personnel entre Trotsky et Rivera s'est doublé d'un conflit politique. Désormais, malgré les efforts désespérés de Trotsky pour l'éviter, la rupture est inéluctable. Celle-ci trouble et affecte profondément Breton qui est désemparé : rien ne lui est plus pénible, écrit-il à Trotsky, que d'avoir été la cause accidentelle d'un conflit entre les «deux hommes qu'il admire le plus» dont l'amitié et l'accord étaient «de la plus grande signification objective» et de la «plus grande portée» dans le domaine où il n'a cessé de faire porter ses efforts depuis de longues années.²¹ Déchiré, Breton estime qu'en dehors des questions politiques dont Trotsky est le seul juge, il lui est impossible de se prononcer en faveur de l'un ou de l'autre.

Il est incontestable que la rupture entre Trotsky et Rivera vient jeter une ombre sur la F.I.A.R.I. et aggraver ses difficultés internes, liées à la dégradation de la situation politique internationale. Breton en fait l'aveu à Trotsky :

«Inutile de vous dire que l'activité de la F.I.A.R.I. s'est trouvée gravement maléficiée du fait de cette rupture entre vous et Rivera. A mon retour en France, j'avais naturellement été conduit à beaucoup insister sur le parfait accord de vues entre lui et moi. Les divergences dont Clave se faisait l'écho ne pouvaient manquer d'être préjudiciable à la vie de notre organisation»²².

C'est sur ce constat d'échec et un profond sentiment de découragement que cessent les relations épistolaires entre Breton et Trotsky.

Certes, la disparition de la F.I.A.R.I. ne peut être imputée à la rupture Trotsky-Rivera. La menace de la guerre avait assombri tout l'horizon social et lorsque celle-ci éclate, elle emporte, avec bien d'autres organisations, la fragile Fédération Internationale de l'Art Révolutionnaire Indépendant qui, cependant, avait eu l'insigne mérite de défendre en des temps difficiles la cause de «l'art indépendant».

Gérard Roche

NOTES

1. Cette étude est une version abrégée et remaniée de l'introduction au recueil de documents réunis par Valentin Facioli : *Breton-Trotsky. Por una arte revolucionaria independiente*. Editions Paz et terra - CEMAP, São Paulo, 1985.
2. «Déclaration d'André Breton au meeting du P.O.I.», 17 décembre 1936, *Cahiers Léon Trotsky*, n° 9, janvier 1982, p. 113-114.
3. Pierre Naville à Jean van Heijenoort, le 12 mai 1938, Houghton Library, (6953).
4. Trotsky à Breton, 6 décembre 1938, *Œuvres*, 19, publication de l'Institut Léon Trotsky, p. 231.
5. Sur l'histoire de *Partisan Review* voir : Alan Wald : «Revolutionary intellectuals : *Partisan Review* in the thirties», in *Literature at the Barricades*, University of Alabama Press, 1982, pp. 187-224, et Gérard Roche : «*Partisan Review* : revue partisane», *Cahiers Léon Trotsky*, n° 19, septembre 1984, pp. 17-40.
6. Trotsky à Philip Rahv, 12 mai 1938, *Œuvres*, 17, p. 230.
7. Entretien d'Arturo Schwarz avec Jacqueline Lamba, dans *Breton-Trotsky*, U.G.E., 1977, pp. 209-210.

8. Garcia Oliver était anarchiste.
9. Jean van Heijenoort, *Sept ans auprès de Léon Trotsky*, Les Lettres nouvelles, 1978, p. 180.
10. *Littérature et révolution*.
11. André Breton, «Et vous ?», *Clé*, janvier 1939.
12. Trotsky à Breton, 22 décembre 1938, Trotsky, *Œuvres*, 19, p. 231.
13. Trotsky à Philip Rahv, 30 juillet 1938, *Œuvres*, 18, p. 213.
14. Dwight Macdonald à Breton, 4 septembre 1938, Houghton Library, (2842).
15. Breton à Macdonald, 17 septembre 1938, Houghton Library, (13805).
16. Trotsky à Macdonald, 21 septembre 1938, *Œuvres*, 18, p. 309.
17. Trotsky à Macdonald, 22 septembre 1938, *Ibidem*, p. 330.
18. «Lettre à nos amis de Londres», *Tracts et déclarations collectives*, (1922-1969), présentés et annotés par José Pierre, tome 1, pp. 340-343.
20. Breton à Trotsky, 2 juin 1939, Houghton Library, (371).
21. Dans son article «Art et révolution» du 17 juin 1938, destiné à *Partisan Review*, Trotsky célèbre la peinture et la personnalité de Diego Rivera. Dans son discours du 11 novembre 1938, Breton évoque lui aussi de manière élogieuse «l'œuvre épique» du peintre mexicain «sans équivalent en Europe, qui retrace la lutte depuis cent ans ininterrompue du Mexique pour son indépendance et à travers elle l'aspiration incessante de l'homme à plus de conscience et de liberté» («Visite à Léon Trotsky», *Cahiers Léon Trotsky*, n° 12, décembre 1982, p. 110).
22. Breton à Trotsky, 2 juin 1939, Houghton Library, (371).
23. *Ibidem*.