



«RESISTENCIA VISUAL»: OAXACA 2006

«RESISTENCIA VISUAL»: OAXACA 2006

Christine FRÉROT,

doctor, profesor, critic de artă (Universitatea Paris III),
cercetător principal,

(Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, France)

Arta posedă destulă forță pentru a schimba comportamentul colectiv în societatea contemporană; artistul plastic, poziționat activ, poate juca un rol esențial în evoluția mentalității sociale. Aceste idei sunt afirmate și exemplificate de autor prin fenomenul de „Resistencia visual”, inițiat de artiștii mexicani – plasticieni și cineaști - din provincia Oaxaca, Mexic. Articolul abordează „Rezistencia vizual” ca pe o mișcare de respingere a tradițiilor de producție artistică de tip comercial, care nu are valoare estetică. În același timp, „Rezistencia vizual” definește un grup de artiști care sparg stereotipurile artei „oficiale”, promovând arta conceptuală, eliberată de idoli și de ideologie. În 2006, în apogeul ciocnirilor sociale și politice dintre putere și profesorii ieșiți la un protest public (22 mai - 25 noiembrie 2006), numeroși grafitiști, artiști de artă efemeră, muraliști, cineaști, pictori și graficieni, se lansează în producerea imaginilor cu un pronunțat angajament social, de diverse forme stilistice și modalități artistice variate, care sunt realizate direct în locurile publice (pereți exteriori, asfalt, baricade, diferite boxe și cabine telefonice, etc.) sau pe tricourile distribuite manifestațiilor. Astfel, prin acțiuni singulare sau de grup („Arte Jaguar” și „Azaro”) ia naștere un fenomen artistic spectaculos care marchează cultura mexicană modernă.

Articolul reliefează ideea că arta este o „armă de luptă pașnică”, este un „generator de conștiință” și că utilizarea acestor forme de expresie pentru revindecări democratice este „o datorie civică” a fiecărui artist contemporan.

Une tradition mexicaine. Si c'est en général la capitale qui s'enflamme, aujourd'hui la province, avec Oaxaca, s'inscrit dans un formidable processus de décentralisation de l'art et offre depuis 2006 une nouvelle vision et une autre version de cette tradition d'opposition qui caractérise la vie artistique mexicaine. Le mouvement actuel qui regroupe les artistes sous le nom de «Resistencia visual»¹ rompt aussi avec une esthétique stéréotypée, largement diffusée par Oaxaca et le Mexique

depuis une vingtaine d'années pour répondre à une demande du marché. Il ouvre des perspectives iconographiques et conceptuelles à un art libéré des figures idéologiques internationales et est à l'origine d'une rhétorique dont l'ancrage et les liens font références aux images de l'actualité et à l'histoire culturelle et politique régionale. Par ailleurs, il n'est pas interdit de penser que ces nouveaux comportements et ces nouvelles images, bien que très spontanés, augurent d'un changement dans l'organisation de la vie culturelle locale.

Les événements politiques et sociaux qui ont secoué violemment la ville d'Oaxaca entre mai et décembre

¹ Ce nom choisi par les artistes plasticiens et les vidéastes d'Oaxaca dès 2007 est emprunté aux années 70.

2006 ont vu naître et se confirmer une floraison exceptionnelle de créations à la fois individuelles et collectives en peinture, arts graphiques, interventions dans l'espace public, «œuvres de rue», pochoirs, graffiti et vidéos... dont on ne peut que souligner la diversité dynamique et la qualité esthétique. L'ensemble des créations a montré la réactivité des artistes et leur capacité à s'unir dans un contexte où depuis des décennies déjà, ils sont sensibles à leur histoire, à leur culture et à leur patrimoine autant architectural que pictural et immatériel (langue zapotèque, contes et fables, mythes) et ont une forte conscience du lieu. La place et le rôle de Francisco Toledo est sans conteste la clef de voûte d'un milieu artistique qui n'a cessé de montrer sa capacité à se renouveler et à s'impliquer dans la vie de sa région. L'art comme «arme» de lutte pacifique, l'art comme «générateur de conscience», l'art comme «devoir citoyen»? ... Telles sont les questions que se posent les artistes engagés d'Oaxaca.

Resistencia visual, c'est d'abord une rupture avec les canons esthétiques habituels d'un courant pictural régional fortement commercialisé depuis près de vingt ans: ceux d'un art qui prend ses sources dans les mythes, les traditions et l'art populaire, les peintres Rufino Tamayo, puis Francisco Toledo ayant été les maîtres innovants et flamboyants de la «synthèse de l'ancestral et du contemporain» évoquée par le poète Octavio Paz. A ce capital iconographique, d'inspiration populaire et patrimoniale, que certains artistes perpétuent aujourd'hui sans véritable questionnement et renouvellement esthétique et iconographique, *Resistencia visual* apporte de plus am-

ples références conceptuelles et des langages plastiques innovants et plus contemporains démarqués de toute empreinte aux relents «folkloriques».

Resistencia visual, c'est aussi un mouvement culturel d'opposition à la culture officielle et au gouvernement de l'Etat d'Oaxaca. Il réunit des artistes de toutes générations travaillant individuellement ou collectivement et des graffiteurs qui interviennent dans la rue en groupes (Azaro et Arte Jaguar) ou en solitaire (Ana Santos) auxquels se sont joints des photographes (Antonio Turok) et des vidéastes (Bruno Varela et Hector Ballesteros entre autres). Ce mouvement traduit des différences dans la forme et les modes d'action, mais il se caractérise par une homogénéité dans le désir d'engagement et l'esprit de révolte étroitement liés au traumatisme des événements et à l'impact des images de violence subies par tous. Oscillant entre une iconographie qui s'inspire des faits et le désir d'insuffler de nouvelles énergies créatrices, *Resistencia visual* ne partage pas le dilemme des artistes français de la Figuration narrative qui au cours des années 60 se divisaient entre «peindre la révolution ou révolutionner la peinture». Les artistes d'Oaxaca sont ouverts et s'intéressent aux deux options, leur enthousiasme n'occultant pas les différences d'appréciation de la situation politique qui ont émergé au cours des événements.

Genèse du mouvement. Au cours des années 90, plusieurs événements au niveau national et local vont peser sur la prise de conscience des artistes. Il est évident que la crise politique et sociale engendrée par la crise du système de parti unique (le PRI) entre 1994 et 1995, et la rébellion zapatiste dans les Chiapas de-

puis le 1^{er} janvier 1994 sont parmi ceux qui auront le plus d'impact. L'effondrement de l'économie et l'ascension du PAN (parti d'action nationale, de droite, qui va arriver au pouvoir en 2000 après 60 ans de PRI et le détient toujours) achèveront de nourrir la politisation au niveau local. Pourtant, ce sont les incidents sur place à Oaxaca à partir de mai 2006 qui seront déterminants et à l'origine d'une véritable explosion artistique².

Le conflit, qui va durer jusqu'au 25 novembre 2006³, commence le 22 mai 2006 avec la manifestation des instituteurs dans la ville d'Oaxaca et l'occupation du Zocalo, la place centrale. Les instituteurs manifestent chaque année à la même époque pour réclamer de meilleures conditions de travail et une augmentation des salaires. Mais cette fois le gouvernement régional, dont ils dépendent, reste muet

² Il est intéressant de signaler la mobilisation des artistes et des intellectuels à Mexico – presque concomitante avec celle des artistes d'Oaxaca - liée au résultat des élections présidentielles en juillet 2006 mis en doute par la coalition de gauche battue, le PRD (parti de la révolution démocratique). Financée par un mécène le docteur Isaac Masri, une exposition urbaine d'affiches politiques (panneaux de 2m x 3m, montés sur un support) a été présentée tout au long de l'avenue Juárez à Mexico pendant près de deux mois. Près de soixante-dix artistes et intellectuels y ont participé, soit pour fustiger le parti gagnant, le Pan (Parti d'action nationale) et le futur président Felipe Calderón, soit pour réclamer la démocratie dans le pays.

³ Avec l'affrontement entre l'APPO (Asemblea de los pueblos de Oaxaca) et la Policía Federal preventiva (PFP) qui se soldera par l'arrestation de nombreux manifestants (environ deux cents) et la désintégration de l'APPO.

et répond par la violence en délogeant les manifestants. Il va s'en suivre une occupation de la ville d'abord par la Police locale, puis par la Police Préventive Fédérale (PFP) venue de Mexico qui tentera de chasser les grévistes. Une forte répression, des morts, des arrestations, des disparus vont provoquer un véritable choc dans la population et amener les artistes à prendre position. Aujourd'hui encore, la ville, traumatisée, est dans une situation de calme précaire, et elle survit - tourisme oblige - avec un sentiment de crainte souvent avoué.

A la différence des années antérieures où ce mouvement était limité aux fonctionnaires de l'éducation, il va s'étendre cette fois à toute la société civile au moment où s'amorce la répression et où il y a évacuation du Zocalo par la force. La population va descendre dans la rue pour se joindre aux manifestants, révoltée par la violation des droits de l'homme et notamment celui du droit de manifester. La généralisation du conflit va entraîner l'adhésion et la réaction du monde culturel et particulièrement des artistes qui s'en étaient jusque-là tenus éloignés. Ceux qui comptent dans la profession – une quarantaine – vont s'engager dans des actions le plus souvent collectives qui se voudront «*comprometidas*» et «*concientizadoras*». Le concept de «*multitud*» sera privilégié, c'est-à-dire le fait d'agir ensemble pour créer «un art pour tous», «encourager les vivants et rendre hommage aux absents» et pour démentir les affirmations d'une certaine presse nationale pour laquelle «*A Oaxaca, no pasa nada*».

C'est la première fois que les artistes d'Oaxaca décident de s'associer aux instituteurs. Il y a toujours eu au Mexique une réponse des artistes aux

remous de l'histoire. Aujourd'hui, l'intérêt de ce mouvement réside dans son ancrage local et sa réponse collective. Car on a affaire à une situation inédite: ce n'est plus la capitale vers les régions, mais la région qui impose en quelque sorte son leadership à la capitale et qui devient le paradigme local de l'engagement des artistes face à la situation nationale. Si les artistes revendiquent une filiation avec leurs aînés des années postérieures aux événements de 68, il n'en reste pas moins que les références immédiates et peut-être les plus affectives tout en étant culturelles, sont locales.

Resistencia visual. Ce sont les peintres qui, avec les vidéastes, ont été les principaux acteurs de *Resistencia visual*. Outre leur réactivité spontanée, ils ont montré le sens du travail collectif, celui d'accomplir un devoir démocratique, et la conscience d'exercer un contre-pouvoir, donc de s'impliquer politiquement; mais de façon subtile, dans un exercice entre prise de conscience et éducation citoyenne. «*Nous ne voulions pas que continue à se défaire le tissu social*» souligne le peintre Fernando Aceves Humana (1969) originaire de Mexico et installé depuis plusieurs années à Oaxaca. Et il ajoute: «*A l'intérieur de ce milieu subtil des arts plastiques, on pouvait créer un message de conscience et non de consigne politique. Plutôt une leçon morale*». Ce désir des artistes de transmettre du discours n'occulte pas un autre désir très présent chez eux: la permanence de l'esthétique, le rôle et la place de la forme dans le message. Chez eux, engagement rime avec la qualité artistique et c'est avec inventivité et générosité qu'ils élaborent leurs actions picturales. La technique qu'ils privilégient, c'est le pochoir,

qu'ils appellent «*stencil*» (terme anglais) ou «*plantilla*» (en espagnol). Elle est surtout utilisée par les très jeunes qui prennent les murs de la ville pour créer des œuvres éphémères (dont la mémoire visuelle a été rendue possible par leurs photographies immédiates, conscients du caractère éphémère de leurs interventions murales et présentant leur inéluctable destruction). Comme ils le disent eux-mêmes, ce sont plus des «œuvres de rue» que de simples graffiti, car l'image est prépondérante sur le texte (comme dans les affiches de 68). Le résultat esthétique est celui d'un impact visuel fort dû au découpage dans du carton.

A Oaxaca, l'opposition au gouverneur de l'Etat, Ulises Ruiz, va se traduire par la résurgence de groupes plus ou moins informels, libres de tout engagement partisan. Plusieurs artistes s'intègrent dans le schéma historique d'engagement et de critique sociale par l'art qui caractérise l'histoire de l'art et ses rapports avec la société dans le Mexique du vingtième siècle. Presque toutes les actions sont collectives, surtout pour la peinture et les arts graphiques. La vidéo s'exerce individuellement comme la photographie. Il s'agit pour eux de demander plus de démocratie, l'arrêt de la répression, la liberté des prisonniers politiques... Leur capacité de réaction et de mobilisation, même si les moyens financiers ne sont pas là, est remarquable. S'ils manifestent une volonté collective, leur prise de conscience se fonde dans un projet commun qui est celui du désir d'une société plus juste. Ce mouvement qui s'inscrit dans une unité de temps et de lieu, veut proposer une alternative culturelle à l'art officiel et n'exprime pas seulement une réaction ou une négation, mais le sentiment positif de la construction d'une autre sensibilité.

Les artistes élaborent un contre-pouvoir culturel ou ce qui est devenu un vrai pouvoir culturel alternatif. Ils participent à la formation d'une éthique artistique: ils sont le ciment d'une communauté. L'idée de communauté et d'identité est forte chez eux, comme celle du partage.

Ils prennent librement l'espace et brisent ainsi la tradition de l'espace officiel offert aux muralistes par l'Etat, «liberté» relative que les artistes post-soixante-huitards avaient su transgresser. Ils ne sont inféodés à aucune idéologie politique précise, ne revendiquent aucune appartenance de parti et ils sont conscients du rôle qu'ils ont à jouer pour accompagner les événements politiques et sociaux. C'est de leur responsabilité et leur devoir en tant que citoyen. On observe dans leurs images un retour des icônes politiques, mais ce ne sont plus les figures emblématiques de la révolution mondiale, les références au communisme international, et aux théoriciens historiques du marxisme qui dominaient chez la plupart des muralistes lorsque la construction d'une nation et d'une identité étaient à l'ordre du jour. Les artistes privilégient les figures nationales des leaders populaires et étudiants, de ceux qui ont défendu les Indiens. Ils défendent par là leur identité de Mexicain-Indien.

Afin que tous ces artistes puissent s'exprimer et poursuivre le dialogue avec le public - alors que les lieux de diffusion étaient fermés pendant les heures les plus chaudes du conflit -, *Resistencia visual* a disposé dans la capitale de l'Etat, de plusieurs lieux d'expression et de diffusion comme l'Institut des Arts Graphiques d'Oaxaca (IAGO, gestion mixte) créé par Francisco Toledo

dans les années quatre-vingt et d'un nouvel espace indépendant (gestion privée) qui est aussi un lieu de rencontre et de réflexion: *La Curtiduría*⁴ (la Tannerie) créé à l'initiative d'un jeune artiste, Demián Flores (1971) impliqué très fortement dans la vie communautaire depuis les événements de 2006.

Les thématiques développées par les artistes aussi bien par ceux qui oeuvrent sur les murs de la rue, que ceux qui peignent ou font de la vidéo, sont associées aux réactions directes, au jour le jour, à chaud, aux événements ou avec une distance lorsqu'il s'agit d'œuvres plus complexes: combats de rues, barricades, incendies de voitures, présence des hélicoptères de la police dans le ciel, occupation du Zócalo par la Police Fédérale Préventive envoyée par le gouvernement central de México, manifestations populaires, témoignages de la solidarité entre manifestants et surtout de celle la population d'Oaxaca - la plus modeste bien sûr - qui apportera boissons chaudes et couvertures aux premiers instituteurs en grève occupant le Zócalo...

Chambres d'échos des événements, les artistes en deviennent donc les relais visuels immédiats et ils réagissent comme le font les media

⁴ Ouverte le 16 septembre 2006, la Curtiduría révèle l'émergence d'un nouveau leader culturel indépendant. Demián Flores, comme Francisco Toledo, est originaire de Juchitán. Depuis mai 2007, grâce à l'appui financier d'une fondation privée culturelle de Mexico, HARP HELU Foundation - éducation, santé et culture -, et à la rentabilité de ses propres activités, D. Flores a réalisé plusieurs expositions; a activé deux résidences internationales d'artistes; a édité la revue, «La Pátria Ilustrada» et plusieurs catalogues.

d'opposition. Leur rapidité d'intervention montre leur désir d'ancrage dans la vie sociale. Ils savent s'engager pour réaliser une multiplicité d'actions collectives: organisation de collectifs d'artistes («gremios»); intervention dans les espaces communautaires avec des peintures sur toile en public; peintures sur les murs de la ville et les institutions (sans y être autorisés bien sûr); réalisation à quatre et présentation de deux grandes peintures collectives; organisation d'expositions notamment à La Curtiduría; animation d'ateliers de dessin, de céramique et de gravure dans des communautés indiennes; édition de sérigraphies (projet de «La Calavera oaxaqueña»)



Fig. 1. Raul Herrera. Sérigraphie de la série *Calavera oaxaqueña* / Serigrafie din seria *Calavera oaxaqueña*.

et de tee-shirts (projet «Trapitos al sol»)



Fig. 2. Francisco Verastegui. Impression sur un T-shirt de la série *Trapitos al sol* / Imagine pe tricou din seria *Trapitos al sol*.

pour la vente au profit des personnes emprisonnées; production et vente de vidéos d'information sur les événements.

Arte Jaguar. Parmi les groupes qui peignent sur les murs dans la rue, en dehors du groupe Azaro, l'un des plus imaginatifs et actifs est le Groupe Jaguar. Arte Jaguar, composé de trois personnes (Javier Santos dit Smek (1985) Hugo dit «Vain» et Emanuel Santos dit «Ser»), fait des graffiti depuis sept ans. Ses membres sont étudiants à Oaxaca et à Mexico en architecture, en traduction et en anglais. Aucun n'est étudiant en art. Ils se considèrent plutôt comme des «artistes visuels» que des «graffiteurs». L'histoire, l'identité indienne sont à fleur de peau chez ces jeunes dont l'avenir est incertain. Ils veulent «participer à la construction de l'histoire en laissant un témoignage, une trace». Penser au «devenir historique», c'est aussi revendiquer, pour eux, leur identité indienne, leurs racines. Il ne faut surtout pas «être un peuple sans identité». Arte Jaguar veut «manifeste et créer de la conscience» et non changer les consciences comme le voulait la génération du muralisme qui mettait en scène un message politique servi par une idéologie. Smek et ses compagnons parlent quant à eux de «leçon morale», de «message en soi» et en faisant prendre conscience au moyen du travail graphique, de s'adresser à toutes les couches de la société.

Leurs images sont imprégnées d'influences stylistiques diverses, certaines proches de la grande tradition de gravure du Taller de la Gráfica Popular, d'autres marquées par l'imagerie Pop, la publicité et la bande dessinée. On y trouve les figures d'hommes politiques détestés comme celle du gouverneur d'Oaxaca Ulises Ruiz;



Fig. 3. Smek. *Ulises Ruiz*. Pochoir / Posoar.

ou celles des protagonistes des dernières élections présidentielles, Andrés Manuel Lopez Obrador, Felipe Calderón, et de Roberto Madrazo. Plusieurs images représentent des icônes de la jeunesse des années 70: Génaro Vasquez, leader-étudiant et paysan, mais surtout Lucio Cabañas, leader des enseignants et chef d'un groupe armé, le Partido de los Pobres, mort en 1974. Le texte y est aussi important que l'image. Un slogan de Lucio Cabañas est repris ici par une autre génération: «*Ser pueblo, hacer pueblo y estar con el pueblo*». Mais la figure adulée, c'est celle du Sub-Comandante Marcos, héros de ces peintures de rue, avec son légendaire regard pénétrant. L'image du Che Guevara, très présente hier au Mexique, est rare à Oaxaca. Les artistes restent fidèles à leurs figures nationales et régionales, qu'il s'agisse d'Emiliano Zapata ou de Benito Juarez, et il est difficile d'imaginer qu'ils puissent un jour s'en séparer. Benito Juarez est omni-présent, son image est modifiée peut-être pour la rendre plus «moderne» (Juarez en punk) auprès des jeunes, comme l'avait transformée en 1996 Francisco Toledo dans la série de gravures «*Lo que el viento a Juarez*». De nombreuses représentations sans texte montrent des animaux comme métaphores de la violence, de la cruauté ou de la bêtise des forces du pouvoir (cochons, porcs, chiens...).

Si les références populaires peuvent être réjouissantes comme c'est le cas avec le portrait «révolutionnaire» de Pedro Infante,



Fig. 4. «Arte Jaguar». *Pedro Infante*. Pochoir / Posoar.

Arte Jaguar livre aussi des images graves et symboliques comme la référence à la photographie emblématique du photographe Manuel Alvarez Bravo prise lors d'une manifestation sanglante à Mexico en 1934, «*Obrero en huelga asesinado*».



Fig. 5. Smek. *Obrero en huelga asesinado* (Ouvrier en grève assassiné / Muncitor in greva asasinat). Pochoir / Posoar.

Projets collectifs. D'autres initiatives confirment l'engagement collectif des artistes dans le conflit. L'édition de tee-shirts pour la vente, sous le nom de «*Trapitos al sol*» est l'une d'entre elles. Décidée par le peintre Fernando Aceves Humana et le graveur Abraham Torres - ce dernier a mis son atelier de gravure «*Bambú*» à disposition de l'opposition - elle va réunir trente-trois artistes. Une grande variété d'images y est présentée, la source d'inspiration ma-

jeure étant fournie par la violence croissante des événements, sans oublier les références traditionnelles locales comme la figure de Benito Juarez, ou nationales comme le drapeau mexicain. Les textes «*No a la represión*» ou «*Diálogo, no a la guerra sucia*» accompagnent de nombreuses images.

L'autre grand projet collectif qui associera également deux artistes Demián Flores et Abraham Torres, sera l'édition de sérigraphies pour une vente de soutien aux prisonniers politiques et à leurs familles, sous le nom de «*Calavera oaxaqueña*», en hommage à l'utilisation politique de la *calavera* par Posada, premier artiste «engagé» du Mexique. Icône emblématique reprise par toutes les générations d'artistes mexicains au XX^{ème} siècle, le squelette devra être l'image de référence de chaque création. Dans une grande variété de styles correspondant à la personnalité de chaque artiste, on retrouve des images proches de la caricature politique, dans l'esprit de l'Atelier. Certaines sérigraphies illustrent des événements, d'autres font référence à des figures de luttes, d'autres mêlent ironie et sarcasme. On y retrouve l'image de la Vierge de la Guadalupe, celle de Benito Juarez; certaines sont proches de la bande dessinée; d'autres accumulent les figures dans l'esprit de la gravure médiévale, détournent des objets ou expriment leur tendance surréaliste.



Fig. 6. Demián Flores. *Mictlan* (Royaume des morts / Regatul mortilor). Huile sur toile / Ulei pe panza.

Un autre projet important sera la réalisation d'un diptyque à l'huile sur toile réalisé au début de 2007 par quatre peintres d'Oaxaca: Guillermo Olguín (1969), Sergio Hernández (1957), Demián Flores (1971) et Dr Lakra (1972), qui est le fils de Francisco Toledo. Ces deux grands formats mélangent dans une sombre allégresse les récents événements d'Oaxaca où l'on reconnaît les figures caricaturées des officiels du PRI et surtout celle du gouverneur Ulises Ruiz que l'on affuble d'oreilles de Mickey, avec des reproductions de diables et de squelettes dans la plus pure tradition de la caricature mexicaine et de la référence à Posada. L'influence de la bande dessinée et de l'utilisation de la photographie en collage sont très présentes.

Plusieurs peintres, profondément marqués par la situation qu'ils traversent, seront les témoins directs des violences (Raúl Herrera, 1941) ou en donneront des images fortes (Demián Flores, 1971 et Fernando Aceves Humana, 1969). Les œuvres réalisées, des peintures en majorité, manifestent des sensibilités esthétiques différentes, mais elles témoignent, par leur diversité, de la valeur d'un engagement et d'une prise de conscience politique réactivée et renforcée par le climat de suspicion et de violence. Ces nouvelles images qui apparaissent en liaison avec les événements, détonnent dans un contexte artistique dominé par la tradition de «réalisme magique» de l'Ecole d'Oaxaca.

L'explosion de la vidéo d'art.

Si de nombreux peintres, comme nous venons de le voir sont impliqués visuellement dans un combat qu'ils définissent comme celui d'une aide à la prise de conscience sociale et politique du peuple d'Oaxaca, les vidéos-

tes se sont aussi engagés sur la même voie en réalisant des vidéos. Certaines, sous la forme de documentaires produits par la société indépendante Mal de Ojo TV tels que «*Compromiso cumplido*» (70 minutes) et «*Un poquito de tanta verdad*» en collaboration avec Corrugated Films (93 minutes) ont pour objet de témoigner des événements, dans un respect des faits et de la chronologie et mettre l'accent sur l'aspect pacifique des manifestations en opposition à la violence de la répression policière; d'autres, toujours réalisées à partir des événements ou inspirées par eux, ont une intention artistique et peuvent être considérées comme des vidéos d'art. Ce sont les plus nombreuses et leur durée, qui est moindre que les deux précédentes, oscille entre une minute et vingt-deux minutes. Le temps réel y est confronté aux effets spéciaux – coloration et fragmentation de l'image – et les images, sans ou avec son, vont de la dérision à l'émotion la plus vive en passant par le réalisme et la métaphore. C'est sous le titre générique de «Resistencia visual»⁵ qu'ont été présentées à la Curtiduría du 8 septembre au 8 octobre 2007 ces dernières vidéos, au nombre de vingt, sélectionnées par Isabel Rojas.

Perspectives. Il est encore trop tôt pour évaluer les répercussions hors de cet Etat des diverses actions des artistes et de leur devenir. L'état des lieux dont ce texte est l'objet, nourri par les informations recueillies *in vivo* en août 2007, a permis de constater leur rapidité d'organisation individuelle et collective en situation d'urgence. Il a aussi confirmé la

continuité de leur engagement dans la vie sociale et culturelle de leur pays, avec au cœur de leurs préoccupations le thème identitaire associé à la revendication démocratique.

L'héritage du passé est réel, car à Oaxaca, les artistes évoquent à plusieurs reprises leurs références historiques nationales. Ils se réfèrent aussi au plus récent mouvement régional de la COCEI à Juchitan (années 80) dont certains estiment découler naturellement. Ils ne font jamais état d'un modèle étranger ayant pu les séduire et les influencer. Leurs modèles sont exclusivement nationaux et leurs réactions immédiates liées à l'actualité locale. Leurs problématiques artistiques et leurs moyens le sont aussi. Leurs figures tutélaires sont mexicaines, de Benito Juárez à Lucio Cabañas en passant par Emiliano Zapata et le Sub-Comandante Marcos. Quant à l'évocation du rôle et de l'influence de Francisco Toledo, elle est sous-jacente. Pourtant, leurs discours nous parlent et nous interrogent. Car nous sommes, comme eux, à la recherche de sens dans un contexte mondial où l'art, frappé, depuis plus de vingt ans, par une mercantilisation effrénée et dépendant d'une circulation internationale qui impose ses critères esthétiques, tend à consentir à une uniformisation planétaire. C'est ce modèle, souvent aseptisé, que contestent dans une certaine mesure des artistes avides d'exercer leur liberté sur des fronts à la fois artistiques et politiques.

Si ce mouvement se perpétue d'une façon ou d'une autre, il est certain qu'il générera d'autres formes d'expression et influencera de nouvelles «vocations» même si son esthétique urbaine, liée en grande partie à l'utilisation du pochoir, n'est pas fondamentalement «révolution-

⁵ Présentées sous la forme de deux CD disponibles auprès des artistes.

naire» avec ses images pop et narratives ou relevant du graffiti. Sa vraie valeur, c'est la forte prise de conscience des artistes et leur implication – presque naturelle - dans le travail collectif, leur envie de réagir, d'agir et d'intervenir sur le terrain et de chercher un public élargi. Si leur regard est ouvert sur le monde, c'est pour intégrer avec aisance à leurs images toutes les modernités et les formes venues d'ailleurs. Il n'y a pas chez eux de contradiction. L'art, sous toutes ses formes, est le moyen qu'ils ont choisi pour revendiquer la démocratie: c'est leur devoir de citoyen, mais c'est aussi leur arme, comme l'affirme Smek, l'un des peintres du groupe Jaguar. Une arme qui prône l'opposition au gouverneur de l'Etat et le rejet de la culture dite officielle, qui pour eux est celle que Ulises Ruiz encourage et soutient. Une arme qu'ils veulent pacifique et qui doit avoir une valeur esthétique, qualité qui est sans conteste présente dans la riche variété des créations autant individuelles que collectives observées ici. En outre, le plaisir de la création est aussi très palpable chez ces artistes, on sent chez eux une vraie jouissance, qui n'est pas une des moindres qualités de ce mouvement. Plaisir et engagement ne sont pas incompatibles, pas plus que jouissance et intellectualité...

Alors qu'advient-il de «Resistencia visual», mouvement qui a répondu à une situation politique et sociale donnée et qui est limité à une région? On peut se poser plusieurs questions: va-t-il perdurer avec autant de fougue, d'inventivité et d'énergie? Va-t-il s'installer dans la durée et comment va-t-il évoluer et se transformer? L'expérience d'Oaxaca fera-t-elle avancer la réflexion sur la rela-

tion entre art, politique et société civile? Le sens du travail collectif aura-t-il une capacité de transformation créatrice durable?

Si l'on considère que ces artistes revendiquent leur opposition au gouvernement local et qu'ils le martèlent dans leurs images, on peut espérer que oui. Si leurs productions contribuent à renforcer le pouvoir des institutions culturelles non contrôlées par le pouvoir central ou régional - celles qui sont sous l'autorité de Toledo -, on peut penser que oui. Oui encore, si elles gagnent de nouveaux publics en étant diffusées. Pourtant, on peut se demander si les préoccupations des artistes, limitées à des problématiques locales, peu concernées par des thèmes plus internationaux comme la globalisation ou l'écologie... ne constituent pas le point faible de leur pérennité?

Il ne fait pourtant aucun doute que leurs interventions contestataires, leurs modes d'expression et d'action, sont minoritaires dans un contexte où l'art est soumis à des modèles mondialisés. Elles sont par ailleurs, éloignées des revendications de type politique ou sociologique mises en formes par de nombreux artistes occidentaux contemporains. Pour ces derniers, ce n'est pas dans la rue mais dans les musées, les biennales ou les foires commerciales qu'est exprimée leur désapprobation sociale, des lieux le plus souvent cautionnées par l'argent et la critique. A Oaxaca, c'est différent. Il n'y a pas de dimension internationale immédiate; il n'y a pas de stratégie mercantile offensive; s'il y a un public, il est surtout réduit et local. Mais il y a une réelle implication face à de vrais problèmes dans une situation qui les concerne directement et dans laquelle leur survie

en tant que citoyens et créateurs est en jeu. Ils abordent la question du sens et de la fonction de l'art de façon spontanée et honnête tout en niant pas l'utilité de certains circuits commerciaux. Mais ce qui transparait surtout dans leurs témoignages, c'est la forte conscience qu'ils ont du lieu, leur attachement indéfectible à Oaxaca.

Il semblerait au Mexique, qu'il y ait une réponse à chaque situation et à chaque contexte. Pourtant, la contestation politique, bien que centrée sur la problématique locale -

celle du départ du gouverneur Ulises Ruiz et la demande de justice sociale - dépasse largement les frontières de l'Etat d'Oaxaca. En effet, ce qui se passe dans cette région se retrouve ailleurs dans le pays. On peut alors espérer que ce mouvement de *Resistencia visual* pourra durer, se transformer et se régénérer pour donner un espoir à d'autres créateurs, susciter d'autres initiatives, ailleurs, là où la pauvreté, la corruption et l'absence de démocratie les marginalisent ou leur imposent le silence.

Sources documentaires

1. Frerot, Christine. *Resistencia visual, Oaxaca 2006*. Editions Talmart, Paris, 2009.
2. Frerot, Christine. *Mexico mosaïque: Portraits d'objets avec ville*. (Photographies: Lourdes Almeida). Autrement, Paris, 2000.
3. *La era de la discrepancia, Arte y cultura visual en México 1968-1997 / Catalogue d'exposition*, Universidad nacional autonoma de México, 2006.
4. *Les sorciers de la forme, art d'Oaxaca / Catalogue d'exposition*, texte de Christine Frérot, Paris, Arles, Angoulême, Le Havre 1992-1993.
5. Rodriguez, Antonio. *A history of mexican mural painting*. Thames and Hudson, London, 1969.
6. Siqueiros, David Alfaro. *L'art et la révolution*. Editions sociales, Paris 1973.