



STRIDENTISME ET ANTIFASCISME DANS LE MEXIQUE POSTREVOLUTIONNAIRE

STRIDENCY AND ANTI-FASCISM
IN POST-REVOLUTIONARY MEXICO

Luis VELASCO-PUFLEAU,
doctorant,
Université de Paris-Sorbonne (Paris IV),
Université Nationale Autonome du Mexique (UNAM)

În anul 2010 Mexicul a celebrat prin diverse programe cultural-artistice bicentenarul independenței sale (1810) și centenarul revoluției mexicane (1910). Aceste manifestări au avut, printre altele, și efectul unei reveniri asupra istoriografiei oficiale referitoare la curentele artistice postrevoluționare. În acest context, prezentul articol abordează tendințele artistice de după revoluția mexicană, care sunt date uitării de critica de artă contemporană: curentul de artă avangardistă numit „stridentism” (1921-1927) și mișcarea promovată de Liga scriitorilor și artiștilor revoluționari (LEAR), care reunește o mare parte din intelectuali în jurul ideii antifasciste (1934-1938). Manifestând o accentuată angajare pentru transformarea societății din epoca postrevoluționară, aceste curente artistice reprezintă, azi, un prilej de înțelegere a diversității fenomenelor culturale din Mexicul contemporan, mai cu seamă a influențelor conceptuale ale LEAR, care aderând treptat la ideea realismului socialist, cade sub dominația propagandei comuniste și a dogmatismului ideologic.

Avant propos

Dans le cadre de la commémoration du bicentenaire du début de l'Indépendance du Mexique (16 septembre 1810) et du centenaire du début de la Révolution Mexicaine (20 novembre 1910), le gouvernement mexicain a réalisé durant l'année 2010 un grand nombre de manifestations politiques, artistiques et scientifiques à l'intérieur et à l'extérieur du pays. Une occasion pour revenir sur les enjeux politiques de l'historiographie officielle des mouvements artistiques du Mexique postrévolutionnaire. Une occasion aussi pour rendre hommage à certains mouvements d'avant-garde engagés dans la transformation de leur société: le Stridentisme, seule avant-garde radicale du Mexique, et la Ligue des Écrivains et Artistes Révolutionnaires (LEAR), organisation d'intellectuels antifascistes.

Mémoire et Art officiel du Mexique postrévolutionnaire

L'art officiel du Mexique post-révolutionnaire est représenté, sans aucun doute, par les immenses fresques laissées par les peintres qui faisaient partie du mouvement muraliste, notamment celles de Diego Rivera (1886-1957), de José Clemente Orozco (1883-1949) et de David A. Siqueiros (1896-1974). Ce mouvement pictural se réapproprie dès 1921, avec le soutien du nouveau régime, les murs de nombreux anciens bâtiments coloniaux en y représentant la nouvelle histoire du Mexique et en sacrifiant la Révolution. Les fresques murales figuratives sont le moyen le plus adéquat pour faire connaître et pour exalter les héros préhispaniques, ceux de l'Indépendance et de la Révolution dans un pays où le taux d'analphabétisme atteint 80% de la population.

La nouvelle histoire du pays est construite à partir du mythe de la fusion des héritages des anciennes civilisations mésoaméricaines et de la culture hispanique européenne, accomplie grâce à la Révolution Mexicaine. La revalorisation du patrimoine préhispanique est une des principales tâches du régime postrévolutionnaire, sans pour autant s'intéresser aux ethnies indigènes souffrant de la pauvreté et du mépris social. Néanmoins, pour la première fois dans l'histoire du pays, un art nationaliste soutient un vaste projet socioculturel qui tente de fédérer le pays, déchiré par une longue guerre civile. L'enthousiasme des artistes et des intellectuels est incontestable et leurs œuvres constituent un âge d'or dans la production artistique mexicaine. Pour certains d'entre eux, la contestation artistique des structures socioculturelles et économiques héritées de l'époque coloniale fait partie de leur projet artistique: par exemple, l'œuvre de José Clemente Orozco, critique radicale de la colonisation et de l'évangélisation forcée des indigènes, ou celle de David A. Siqueiros.

Cependant, les gouvernements ultérieurs s'approprient l'œuvre des muralistes, notamment celle de Diego Rivera, pour s'auto-légitimer symboliquement. Ainsi, en accord avec ce besoin de légitimation, l'historiographie nationale sacralise le mouvement muraliste au détriment d'autres mouvements artistiques qui contribuent aussi à la vigoureuse rénovation des arts mexicains durant la première moitié du XX^{ième} siècle. Tel est le cas de la seule avant-garde radicale mexicaine: le Stridentisme.

Le Stridentisme (1921-1927)

L'avant-garde stridentiste apparaît la même année que le Muralisme

et certains de ses membres font partie des deux mouvements, partageant les agressions de la critique conservatrice, des milieux catholiques et d'une fraction du public. Le stridentisme regroupe principalement des plasticiens et des écrivains mais, à la différence du Muralisme, il constitue une réaction radicale contre la pensée nationaliste officielle. De même que toutes les avant-gardes historiques, le Stridentisme prône une profonde rénovation du langage artistique, faire table rase du passé artistique colonial pour créer un art moderne en accord avec ce nouveau Mexique.



Image 1 Ramón Alva de la Canal - Edificio, movimiento estridentista, 1926

Mouvement iconoclaste et subversif, le Stridentisme utilise l'humour et la dérision contre la classe intellectuelle officielle, « le corps académique retardataire et obtus rouillé par la vieille littérature qui agonise et em peste »¹. L'avant-garde stridentiste refuse l'existence d'un art national puisqu'elle exige l'ouverture cosmo-

¹ *Actual No. 1* in Luis Mario Schneider, *El Estridentismo. La vanguardia literaria en México*, México, UNAM, 1999, p. 3-13.

polite des arts et des cultures, une synthèse du monde moderne dans l'instant présent – pas de rétrospection, pas de futurisme. Le premier stridentiste, le poète Manuel Maples Arce (1900-1981), définit ce mouvement d'avant-garde comme «la synthèse d'une force radicale opposée au conservatisme d'une collectivité ankylosée [...] [Le Stridentisme] n'est pas une école, ni une tendance, ni une mafia intellectuelle...: le Stridentisme est une raison de stratégie. Un geste. Une irruption»².

Dans sa première étape, le Stridentisme assimile et synthétise les idées esthétiques et politiques d'autres courants d'avant-garde européens et latino-américains, tels le Futurisme de F.T. Marinetti, l'Unanimisme de Jules Romains, le Dadaïsme de Tristan Tzara, le Créationnisme de Vicente Huidobro et l'Ultraïsme espagnol de Guillermo de Torre et R. Lasso de la Vega. Cependant, les stridentistes se distancient progressivement de l'esthétique et des idées futuristes. Alors que Marinetti soutient Mussolini et glorifie la guerre comme la «seule hygiène du monde»³, eux cherchent au contraire à construire un nouveau langage artistique en accord avec la nouvelle réalité d'une société déchirée par dix ans de guerre civile.

De même que les artistes muralistes, de nombreux stridentistes sont militants du Parti Communiste Mexicain (PCM). A partir de 1924, la révolution esthétique est ainsi indisso-

ciable de la révolution sociale et leur engagement passe par l'art en tant qu'unique système libertaire de l'humanité. En glorifiant la modernité, la ville, la machine et la vitesse, les stridentistes s'engagent pour une société où les machines remplaceraient l'esclavage humain; une vision créative et libératrice de la modernité.

Parmi les sympathisants et les membres de ce mouvement se trouvent notamment les écrivains et poètes Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, les musiciens Manuel M. Ponce et Silvestre Revueltas, les peintres Diego Rivera, Fermín Revueltas, Jean Charlot, Leopoldo Méndez, Xavier Guerrero, Ramón Alva de la Canal, le sculpteur Germán Cuento et les photographes Tina Modotti et Eduard Weston. Le Stridentisme gagne aussi la sympathie d'écrivains étrangers comme Alejo Carpentier, John Dos Passos ou Robert Desnos.



Image 2 Fermín Revueltas - Motivo abstracto

A l'inverse d'autres avant-gardes, le mouvement stridentiste n'impose pas de restrictions esthétiques définies concernant la structure formelle ou le langage plastique: toute proposition en accord avec leur vision de la réalité

² Luis Mario Schneider, *El Estridentismo. La vanguardia literaria en México*, op. cit., p. VIII, XI.

³ Premier manifeste du Futurisme in F.T. Marinetti, *Tuons le clair de lune !! Manifestes futuristes et autres proclamations*, Paris, Mille et une nuits, 2005, p. 12.

postrévolutionnaire peut être considérée comme stridentiste. Ainsi, les peintres et graveurs stridentistes ne se déchirent pas dans la querelle abstraction-figuration, qui est au cœur de la polémique avant-gardiste européenne, permettant ainsi une grande diversité d'expression et de styles plastiques. Le Stridentisme, disparu en 1927 puis oublié par l'historiographie officielle, influence dans sa conception du rôle politique de la création d'autres groupes d'artistes mexicains de la décennie suivante, parmi lesquels se trouve la Ligue des Écrivains et Artistes Révolutionnaires (LEAR).

La Ligue des Écrivains et Artistes Révolutionnaires (1934-1938)

La LEAR est une organisation d'intellectuels mexicains antifascistes proche du Parti Communiste Mexicain (PCM) dont la ligne esthétique officielle est le réalisme socialiste. Elle est fondée en 1934 par certains des anciens membres des mouvements muraliste et stridentiste. Elle se veut la section mexicaine de l'Union Internationale des Écrivains Révolutionnaires (UIER)⁴ et entretient des relations étroites avec d'autres organisations analogues, notamment les John Reed Clubs des États-Unis et l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires (AEAR) de France. Sa production artistique est moins importante que celle des stridentistes, à quelques exceptions près, comme le montre l'œuvre du compositeur Silvestre Revueltas (1899-1940). Son importance historique repose plus sur son rôle politique antifasciste que sur

la richesse de sa création littéraire et artistique.



Image 3 Gravure de Lepoldo Méndez parue dans la revue de la LEAR, Frente a Frente n° 3, mai 1936

Active de 1934 à 1938, son discours politique évolue avec la stratégie idéologique du Komintern. De 1934 à 1935, la Ligue suit la consigne «classe contre classe», assumant une position hostile envers la social-démocratie perçue comme une variante du fascisme capitaliste. De 1936 à 1938, la LEAR prend la forme d'un front culturel antifasciste, conforme à la stratégie du Front populaire adoptée lors du VII^e Congrès du Komintern (juillet-août 1935), et prône une alliance entre social-démocratie et communisme pour contrer l'avancée du fascisme à l'intérieur du Mexique⁵ et dans le monde. Ce front culturel unique – qui inclut anarchistes, sociaux-démocrates et communistes – veut rassembler les intellectuels et les masses contre la guerre et le fascisme tout en légitimant l'idéologie et les positions de l'Union Soviétique staliniste.

⁴ Organisation soviétique fondée lors de la Conférence des écrivains prolétariens et révolutionnaires à Kharkov en novembre 1930.

⁵ La LEAR s'oppose particulièrement aux «Camisas Doradas» [*Chemises Dorées*] de l'Action Révolutionnaire Mexicaniste (ARM), un groupe paramilitaire d'orientation fasciste fondé à Mexico en 1934.



Image 4 Couverture de *Frente a Frente* no. 8, mars 1937

Dans la deuxième époque de la LEAR, le discours esthétique d'un art antifasciste, qui émanciperait l'humanité au nom de la liberté, remplace celui d'un art moteur de la lutte de classes. La montée en puissance du national-socialisme allemand et du fascisme italien ainsi que le spectre de la guerre constitueraient pour la LEAR de véritables dangers pour la Culture: «des manifestations de la barbarie qui arrêteraient le progrès de l'humanité vers son émancipation par la technique, la science et l'art»⁶. Car pour la LEAR, «la Culture est l'antithèse de la barbarie» et «implique le progrès, dans son équivalence intellectuelle la plus élevée: Science et Art, mis au service d'une meilleure coexistence et de plus de fraternité entre tous les hommes de la planète; elle implique la liberté, ou les fondations de la liberté»⁷. Ainsi, l'émancipation de l'humanité par la techni-

⁶ José E. Iturriaga, «Cultura y pseudocultura», *Frente a Frente*, n° 7 (2a época), enero de 1937, p. 16.

⁷ Juan de la Cabada, «Capitalismo vs. Cultura», *Frente a Frente*, n° 4 (2a época), julio de 1936, p. 10.

que, la science et l'art serait menée avec certitude par le communisme, face à la décadence du capitalisme: «un chemin nécessaire vers une nouvelle technique sociale qui mette fin à l'application capitaliste, esclavagiste, qu'ils font de la machine avec comme conséquence la famine et la misère des masses populaires»⁸.

L'éclatement de la Guerre Civile Espagnole, en juillet 1936, devient la grande cause de la lutte antifasciste de la LEAR, la preuve du danger que la barbarie fasciste représente pour le monde. En juillet 1937, une délégation de la LEAR⁹ part en Espagne afin de soutenir la II^e République espagnole en guerre et de participer au II^e Congrès des écrivains pour la défense de la Culture, tenu à Valence, Madrid et Paris en juillet 1937. De juillet à octobre 1937, les membres de la délégation participent à des actions politico-artistiques à Barcelone, Valence et Madrid, aux côtés des artistes espagnols de l'*Alianza de Intelectuales Antifascistas*.

Début 1938, l'organisation antifasciste mexicaine souffre de l'affaiblissement national et international du Parti Communiste Mexicain (PCM) provoqué par sa mise à l'écart dans la restructuration du régime mexicain et par l'asile politique que le gouvernement mexicain offre à Trotski causant l'exaspération du Komintern. Le régime mexicain prend la forme d'un nouveau parti hégémonique de type corporatif qui reste au pouvoir pen-

⁸ *Ibid.*

⁹ La délégation est formée notamment par les écrivains José Mancisidor, Octavio Paz, Juan de la Cabada, María Luisa Vera, le peintre José Chávez Morado et le compositeur Silvestre Revueltas.

dant plus de six décennies¹⁰. Ce nouveau parti intègre les plus importantes organisations syndicales ouvrières et paysannes du pays, dont certaines anciennes alliées de la LEAR, rendant presque impossible toute opposition politique. Les principaux cadres de la LEAR étant absents au moment de cette restructuration, ils sont incapables de continuer à fédérer idéologiquement les artistes autour de la cause antifasciste et communiste, provoquant ainsi la disparition de l'organisation.

Plus d'un demi-siècle plus tard et après avoir reçu le prix Nobel de littérature, Octavio Paz écrit au sujet de l'esthétique de la LEAR et des reproches de purisme qu'elle faisait au groupe littéraire des *Contemporáneos*: «si l'attitude de la LEAR me semblait déplorable, la rhétorique de ses poètes et de ses prosateurs me

répugnait. D'emblée, j'ai refusé d'accepter la juridiction du Parti communiste et de ses pontifes dans la sphère de l'art et de la littérature»¹¹.

Cependant, le dégoût de Paz pour le dogmatisme idéologique de la LEAR ne l'a pas empêché de participer aux actions de la Ligue, tant que celles-ci lui étaient profitables. L'attitude de Paz est analogue à celle de l'historiographie officielle: la mémoire et l'oubli sont proportionnels au degré de profit que les sujets ou faits historiques leur rapportent.

Aujourd'hui, un siècle après l'éclatement de la Révolution Mexicaine, nous devons assumer la totalité et la diversité de l'héritage de la première grande révolution du XX^e siècle pour pouvoir comprendre et accepter les réalités contemporaines du Mexique¹².

¹⁰ Le Parti de la Révolution Mexicaine (PRM) qui deviendra le Parti Révolutionnaire Institutionnel (PRI), resta au pouvoir jusqu'en 2000.

¹¹ Octavio Paz, *Itinéraire*, Paris, Gallimard, 1996 (pour la traduction française), p. 57.

¹² A ce jour, les recherches historiques consacrées à la LEAR restent extrêmement rares. Nous devons l'étude approfondie du Stridentisme principalement à l'œuvre d'un seul chercheur, le regretté Luis Mario Schneider.

Références bibliographiques:

1. *Actual No. 1*. In SCHNEIDER, Luis Mario, *El Estridentismo. La vanguardia literaria en México*, México, UNAM, 1999.
2. *Premier manifeste du Futurisme*. In MARINETTI, F.T., *Tuons le clair de lune !! Manifestes futuristes et autres proclamations*, Paris, Mille et une nuits, 2005.
3. ITURRIAGA, José E., «*Cultura y pseudocultura*», *Frente a Frente*, n° 7 (2a época), enero de 1937.
4. DE LA CABADA, Juan, «*Capitalismo vs. Cultura*», *Frente a Frente*, n° 4 (2a época), julio de 1936.
5. PAZ, Octavio, *Itinéraire*, Paris, Gallimard, 1996 (pour la traduction française), p. 57.