



**IdeAs**

Idées d'Amérique

16 | 2020

**Les marges créatrices : intellectuel.le.s afro-  
descendant.e.s et indigènes aux Amériques, XIX-XXe  
siècle**

---

**John Lear, *Imaginar el proletariado. Artistas y  
trabajadores en el México revolucionario, 1908-1940***

México, Libros Grano de Sal, 2019, 374 pages (1<sup>er</sup> éd. University of Texas,  
2017)

**Alvar De La Llosa**



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/ideas/8496>

DOI : [10.4000/ideas.8496](https://doi.org/10.4000/ideas.8496)

ISSN : 1950-5701

**Éditeur**

Institut des Amériques

**Référence électronique**

Alvar De La Llosa, « John Lear, *Imaginar el proletariado. Artistas y trabajadores en el México revolucionario, 1908-1940* », *IdeAs* [En ligne], 16 | 2020, mis en ligne le 01 octobre 2020, consulté le 18 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ideas/8496> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ideas.8496>

---

Ce document a été généré automatiquement le 18 octobre 2020.



IdeAs – Idées d'Amérique est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# John Lear, *Imaginar el proletariado. Artistas y trabajadores en el México revolucionario, 1908-1940*

México, Libros Grano de Sal, 2019, 374 pages (1<sup>er</sup> éd. University of Texas, 2017)

Alvar De La Llosa

---

## RÉFÉRENCE

John Lear, *Imaginar el proletariado. Artistas y trabajadores en el México revolucionario, 1908-1940*, México, Libros Grano de Sal, 2019, 374 pages (1<sup>er</sup> éd. University of Texas, 2017).

- 1 Le muralisme mexicain est universellement connu – et dans une mesure moindre, les gravures antérieures de Posadas –, mais on ignore généralement tout de l'art graphique et des représentations développées par des artistes dans les revues syndicales, alors que, paradoxalement, à l'époque, c'est le contraire (p. 137). Par un gros travail systématique sur des sources peu abordées (les revues et leurs archives), Lear invite à une relecture de l'histoire du Mexique post révolutionnaire à travers les représentations de sa classe ouvrière, celle de l'âge d'or du syndicalisme mexicain. Les 129 illustrations en noir et blanc et 12 en couleurs de l'ouvrage prouvent l'importance méthodique et argumentée de l'étude. Félicitations d'ailleurs pour le beau travail éditorial de cette petite maison d'édition mexicaine.
- 2 Si les analyses des représentations sont parfois rapides et omettent des détails, lues au prisme de préoccupations actuelles (subalternité féminine et ethnique) – au risque d'anachronismes –, on apprécie l'ouvrage qui se centre sur la classe ouvrière, capable de mettre en regard les courants qui traversent ce syndicalisme et les représentations qui en émanent, tout en intégrant l'ensemble à l'histoire complexe du Mexique de 1908 à 1940. Lear montre comment ces représentations traduisent les courants et les

tensions qui parcourent la politique du pays, mais aussi comment elles reçoivent l'influence des réalités complexes et mutantes de la politique internationale. Il en résulte une analyse très fine des courants politiques, de leurs contradictions, résistances et évolutions, entre la collaboration de classe de l'utopie de la réconciliation capital-travail (prolongation de l'idéologie porfiriste) pour créer l'unité propice au développement d'un capitalisme national de plus en plus lié aux États-Unis, et les consignes moscovites de classe contre classe puis de fronts populaires syndicaux, sur fond d'opposition entre stalinisme et trotskysme, et ensuite, vers la fin du cardénisme, la débâcle finale des syndicats qui, dans une exaltation nationaliste sans pair, conduit à la domestication des syndicats, mêmes les plus combattifs et indépendants, par une bureaucratisation triomphante au service de l'État-PRN sur fond de développement économique exalté par la reprise des échanges privilégiés avec les États-Unis sous prétexte de guerre mondiale.

- 3 En replaçant le rôle de la classe ouvrière dans l'histoire de cette Révolution mexicaine trop souvent présentée comme une succession incompréhensible de caudillos militaires, en sept chapitres, Lear explore les relations entre les artistes et les organisations ouvrières (à laquelle les créateurs affirment appartenir), et la représentation qu'ils font de celles-ci. Selon Lear, l'art mexicain représentant le monde du travail est traversé par une tension entre deux narrations visuelles symbolisées par les productions de Saturnino Herrán et celles de José Guadalupe Posadas. Le premier, peintre officiel du Porfiriat, introduit le travailleur comme objet symbolique et allégorique dans la représentation académique - muscle et monde industriel Art nouveau - puisqu'il participe à la construction de la grandeur de la Nation, notamment à travers l'exaltation des travaux urbains du Centenaire de 1910. Il est le travailleur-citoyen dont la représentation est légitime parce qu'associée à la construction du projet national. Face à lui, Posadas, artisan graveur, s'exprime dans la presse satirique et moque les aléas de la vie et les changements sociétaux en cours. L'artisan viril s'indigne, le paysan est victime de la violence de l'industrialisation. Il est le travailleur-victime. Mais Posadas dénonce plus qu'il ne guide, même si conscience de classe et dénonciation des abus vont de pair. Par la Révolution de 1910-1911, les artistes s'emparent et privilégient la représentation de Posadas, développant alors un vocabulaire visuel riche et inédit puisqu'il ne s'inspire plus des modèles européens. La censure disparaît, les intrigues se renforcent, la lutte des classes s'exacerbe, la presse satirique disparaît au profit des revues syndicales.
- 4 Cette dichotomie dans la représentation des travailleurs, c'est-à-dire dans le rôle qui leur est dévolu, sépare les deux principales revues des années 20. La CROM (1918-1939), syndicat officiel réformiste, corrompu, centralisé et conservateur, favorise l'alliance capital-travail en relation étroite avec l'État censé protéger la classe ouvrière de la répression, tout en l'intégrant aux rituels de la représentation politique, créant ainsi une bureaucratie d'employés prêts à renforcer cette domination-domestication. Les adhésions syndicales sont payées par l'État.
- 5 La répression gouvernementale de 1923 contre les communautés indigènes paysannes provoque la migration des intellectuels vers un PCM embryonnaire qui, n'ayant aucune influence parmi les ouvriers, se tourne vers les campagnes. La pauvreté des moyens financiers et d'impression conduit *El Machete* (1924, organe du PCM) à redécouvrir la gravure. L'art est une fonction sociale, la revue participe à la formation intellectuelle et politique du lecteur ouvrier, il doit attirer l'analphabète. Ces préoccupations

déterminent une nouvelle esthétique et la redécouverte de Posadas (sa représentation duale des classes affrontées) évitant ainsi la copie des chromos soviétiques qui accompagnent le triomphe du stalinisme. D'autant que les ennemis de la classe ouvrière sont là. Ceux épinglés par Posadas relèvent la tête dans la société post révolutionnaire (patrons, latifundistes, militaires et prêtres) et les Judas des syndicats officiels divisent et dévoient les travailleurs. Les références au christianisme, culture antérieure, sont reprises pour atteindre les travailleurs, l'ouvrier et son milieu urbain dominant les pages témoignant des transformations de l'époque. Une grammaire de représentations renouvelées et chargées de symboles se met en place (ouvriers aux traits indigènes, en bleu, patrons entourés de sbires brandissant leurs poignards, syndicalistes officiels corrompus deviennent la métonymie de l'ascension sociale par la trahison). Après 1923, l'ouvrier crucifié est omniprésent. Muralisme et graphisme dialoguent, le premier est l'unique source de revenus pour les artistes dépendant des commandes officielles d'un gouvernement auquel ils sont opposés. Face à une situation sans avenir, le pessimisme mène Orozco à la satire mordante, puis à New York. En 1927, Rivera privilégie les fresques. En 1928, à son retour de Moscou, parce qu'il peint pour l'État, il est expulsé du PCM, il va aux États-Unis ; Guerrero va en URSS. Siqueiros organise les mineurs de Jalisco et est emprisonné. En 1929, Tina Modotti est expulsée du Mexique. Malgré cela et l'interdiction du PCM entre 1929 et 1934, la capacité d'*El Machete* à combiner gravure et photographie (les départs font apparaître de nouveaux talents) facilite son adaptation au renouvellement du graphisme militant qui intègre les luttes exacerbées, la "Embriagadora radicalización de los treinta". La gravure cède le pas à la photographie.

- 6 Au contraire, la très officielle et réformiste *Revista CROM* a pour modèle les revues commerciales et reprend l'esthétique d'Herrán avec ses ouvriers vantant l'ascension sociale de travailleurs-consommateurs. La représentation des femmes est destinée aux classes moyennes puisqu'elle conçoit le travail féminin comme un *problème*. Parallèlement, la revue en couleurs perçoit la femme de classe moyenne comme une consommatrice et fait une large place aux vedettes de cinéma, aux mères au foyer et aux reines de beauté (p. 156). En revanche, à travers les photographies de Modotti, *El Machete* innove et intègre la femme comme une travailleuse en lutte, voire dirigeante, manière esthétique d'affirmer une opposition au nationalisme révolutionnaire (p. 172). Les paramètres esthétiques divergent autant que les options politiques. Bénéficiant des finances de l'État, de publicités qui couvrent 50% de ses 80 pages, *CROM* accapare l'espace syndical des années 20, Le caudillo syndical Morones, au service du président conservateur Calles, impose la paix sociale afin d'assurer les investissements étrangers, empêchant les grèves même par des moyens mafieux. Lear montre comment les représentations artistiques de la revue dévoilent son idéologie (ouvriers au type européen, représentations réalistes, jamais satiriques, individuelles, non collectives, style symbolique et non réaliste, réemploi du vocabulaire des positivistes (ordre, travail, paix, progrès) promouvant l'image d'un producteur qui par sa consommation se prouve à lui-même son ascension sociale dans un cadre d'exaltation nationaliste.
- 7 Au début 1934, en copiant les clubs John Reed étasuniens, la *Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios* soutient tièdement Cárdenas et instaure des stratégies visuelles en accord avec l'époque et ses combats. Mais l'apparition de l'*Acción Revolucionaria Mexicana* (*Camisas Doradas*) qui attaque le siège du PCM et vole ses archives en mars 1935, et en novembre l'attaque d'une manifestation ouvrière, conduit le PCM à proposer un Front populaire face aux ligues fascistes et appuyer Cárdenas, élu fin 1934.

Il bénéficie alors d'un ample soutien populaire organisé pour contrebalancer l'omniprésente corruption conservatrice et répressive antérieure. Rivera, Siqueiros et Orozco reviennent de leur exil étasunien, avec des techniques industrielles et de nouvelles formes de représentation, mais Cárdenas dirige les fonds destinés aux fresques vers de nouveaux supports de propagande (radio, affiche, cinéma). Née en novembre 1934, *Frente a frente* jette l'opprobre sur le PNR et la 4<sup>e</sup> internationale, et exalte les réussites soviétiques. Derrière les attaques du stalinien Siqueiros contre le trotskyste Rivera s'engage un débat sur les moyens de propagande pour occuper l'espace politique que la libéralisation cardéniste favorise. La *LEAR* accueille des artistes exilés et réalise les manuels d'alphabétisation que le cardénisme instaure pour les ouvriers et les campagnards.

- 8 La rénovation esthétique née du contact avec New York, la République espagnole et l'URSS, répond au besoin de développement de nouvelles stratégies et discours politiques de la gauche ouvrière. Les photomontages antinazis de l'Allemand John Heartfield et les affiches de l'Espagnol Josep Renau trouvent un écho. Le miroir espagnol annonce ce qui pourrait advenir au Mexique qui se sent concerné par le racisme nazi autant que par la réaction cléricale et latifondiaire qui conduit les militaires franquistes à se soulever. L'esthétique d'une classe ouvrière triomphante parce qu'unie, préfigure la Nation à atteindre. Mais face aux attaques internationales suite à la nationalisation du pétrole, le nationalisme impose le besoin de stabilité et d'unité. Le modèle du travailleur d'Herrán, producteur d'ordre et de nationalité s'impose à nouveau ; plus encore avec l'élection de la droite d'Avila Camacho.
- 9 Dans l'épilogue, Lear montre comment cette évolution esthétique est reprise pour inspirer la propagande et la représentation des luttes actuelles, reste à savoir si elles sont habitées de la même intensité, si elles ont réellement l'ampleur des précédentes. Face à l'excellence de l'ouvrage et sa bibliographie exhaustive, on regrette l'absence d'une chronologie offrant une synthèse évolutive. C'est donc un ouvrage solide, d'autant plus convainquant que la démonstration s'appuie sur une riche iconographie bien exploitée. Gageons que ce livre servira de modèle d'analyse pour des études du même type dans d'autres pays américains.

---

## AUTEURS

**ALVAR DE LA LLOSA**

Université Lyon 2, LCE, EA 1853