

MICROS ET BARRICADES

ENTRETIEN AVEC
MARE ADVERTENCIA LIRIKA



RAP LATINO
PALANTE



ORGANIZACIÓN

Dans cette interview réalisée à Paris en juillet 2017 à l'occasion du concert Conexión latina 6, la rappeuse et activiste Mare évoque sa longue trajectoire musicale, débutée au début des années 2000, et sur laquelle elle revient en faisant le récit de l'ébullition politique et des nombreuses révoltes qui ont marqué l'histoire de Oaxaca, sa ville, ainsi que la naissance du mouvement hip-hop dans ce contexte.



Je m'appelle Mare, du groupe Advertencia Lirika ; je suis rappeuse, originaire de la ville de Oaxaca, au sud du Mexique. Je suis zapotèque, féministe et impliquée dans les mouvements sociaux de cette ville. J'ai traversé l'océan pour pouvoir en savoir plus sur la situation ici.

Le Mexique est frontalier des États-Unis, ce qui en fait un pays de transit, et l'État de Oaxaca se trouve au sud, près de l'Amérique centrale. Il en est proche non seulement en termes géographiques mais aussi d'identité, car c'est un des endroits où la population indigène est la plus forte. Au Mexique, on dénombre officiellement 62 groupes natifs, groupes dont en réalité on parle peu, que ce soit au niveau institutionnel ou social. On nie leur existence. Oaxaca, le Guerrero, le Chiapas et Michoacán sont les quatre États ayant les plus fortes concentrations de peuples natifs, la plus importante diversité culturelle et des ressources naturelles considérables. Ces États, qui ont une importante production agricole, sont aussi les territoires les plus pauvres et sont considérés comme les plus conflictuels. Nous avons la réputation d'être les plus analphabètes, car la majorité de la population ne parle pas espagnol ou le parle comme seconde langue. Et étant donné que les évaluations se font en espagnol, les personnes dont l'espagnol n'est pas la langue maternelle, celles qui parlent le zapotèque, le mixtèque, le triqui ou toute autre langue parmi les nombreuses qui existent, ne passent pas ces évaluations sur un pied d'égalité. Voilà l'explication.

La plupart des emplois que l'on destine à ces communautés sont liés à l'agriculture mais aucune aide n'existe dans ce domaine. Ce qui fait que beaucoup de personnes doivent migrer vers les États-Unis. À d'autres époques, les frontières ont pu être ouvertes.

Actuellement, et depuis quelques années maintenant, les politiques migratoires génèrent de fortes tensions entre le Mexique et les États-Unis. La situation a beaucoup changé. Et pas seulement pour les migrations « légales », mais aussi pour les personnes en transit, car le Mexique est un lieu de passage pour tous les Sud-Américains et Centraméricains qui veulent atteindre le Nord. Ce qui a fait émerger d'autres problématiques.

Entre 2006 et 2012, le Mexique a connu une guerre déclarée contre le narcotrafic, qui s'est traduite par une militarisation, une criminalisation de nombreux secteurs de la population, mais aussi par des coupes budgétaires au profit de l'armement et de la formation militaire. Tout cela a débouché sur la fermeture de centres culturels, la réduction des budgets affectés à la santé et à l'éducation. Ce processus a engendré une augmentation de la violence, pas seulement pour les habitants du pays mais aussi pour les personnes de passage; une augmentation des féminicides, des déplacements forcés de peuples natifs vers les villes, une série de conflits pour le contrôle du narcotrafic dans les grandes villes du pays, principalement dans les régions frontalières. Avant cela, l'intérêt de la sphère politique et des narcotrafiquants pour ces territoires existait mais c'est avec les débuts du conflit qu'il a commencé à s'afficher ouvertement. Beaucoup de décisions politiques ont été justifiées au nom de la guerre contre la drogue, des décisions qui criminalisent certains secteurs de la population et qui se sont données pour but de démanteler tous les processus d'organisation dans les communautés et dans les villes afin de reprendre le contrôle de la population dans le cadre d'une stratégie d'État.

Dans toute cette séquence il y a eu différents moments, il serait très difficile de revenir sur tout ce qui s'est passé. Ce qu'on peut dire en tout cas, c'est qu'en 6 ans seulement on dénombre plus de 160 000 victimes collatérales, ce qui à l'échelle latino-américaine est le chiffre le plus élevé en termes de disparitions forcées, de violations des droits humains, d'assassinats, de tortures sexuelles. Du jamais vu sur le continent. Le cas le plus proche est celui de la guerre civile et de la lutte armée au Guatemala où l'on dénombre environ 120 000 victimes collatérales en 30 ans. Au Mexique, on parle de 160 000 victimes en 6 ans. À ce chiffre officiel, il faut ajouter

les chiffres invisibles liés au passage des migrants, les chiffres des années précédentes et ceux qui sont en train d'être établis. Sachant que ne sont comptabilisées que les victimes de la guerre contre le narcotrafic, il manque toutes celles de la guerre froide, la guerre sale qui l'a précédée, ainsi que celles de tout ce qui s'est produit par la suite. On a également assisté à l'augmentation du nombre de prisonniers politiques à travers tout le pays, car de nombreuses inculpations qui étaient auparavant utilisées pour criminaliser les communautés étaient des inculpations plus dures à fabriquer. Mais avec la guerre contre la drogue, les délits comme la séquestration sont devenus des délits fédéraux, ce qui signifie que celui qu'on accuse de séquestration, du seul fait de la présomption de culpabilité, est directement incarcéré, puis affronte un système judiciaire corrompu à tous les niveaux et qui regorge de vides juridiques l'empêchant d'obtenir justice.

L'histoire de Mare Advertencia Lirika est liée à celle de Oaxaca. Avant de commencer à faire du rap, de découvrir la culture hip-hop, ma première approche du contexte politique et socio-économique qu'on traversait s'est faite à travers la poésie protestataire. Oaxaca possède l'un des syndicats les plus puissants et organisés du Mexique, et plus largement d'Amérique latine, le syndicat des instituteurs. Oaxaca a une histoire de luttes enseignantes vieille de plus de 30 ans. Ayant moi-même fréquenté les écoles publiques, j'ai vécu une grande partie de ces luttes. Je vis dans un quartier périphérique, construit principalement par les migrations, que ce soit depuis les communautés indigènes vers la ville ou de membres de ces communautés qui allaient à Mexico ou aux États-Unis puis en revenaient. Dans ces quartiers de Oaxaca il n'y avait pas une identité locale spécifique, plutôt une condition partagée liée à la nécessité de se loger, mais pas une identité construite par rapport à ce que nous étions ou ce à quoi nous appartenions.

En 1992, quand j'avais 5 ans, j'ai eu le malheur de perdre mon père, assassiné suite à l'un de ces conflits agraires comme il en existe beaucoup au Mexique, mais en particulier à Oaxaca où l'on en dénombrait alors environ 200. Ces conflits ne sont pas provoqués par l'intérêt économique des communautés elles-mêmes pour ces terres mais par l'intérêt économique de tierces personnes. La production

de ces conflits entre communautés engendre des déplacements forcés de population et une fois que ces communautés ont migré vers les villes il ne reste plus personne pour défendre le territoire et il est donc beaucoup plus facile pour les multinationales de s'en emparer. Aujourd'hui on parle beaucoup plus de ces conflits, mais il y a 25 ans, quand mon père a été assassiné, on ne parlait pas de tout ça. Mon père s'est trouvé au mauvais endroit, au mauvais moment.

À partir de là, c'est la famille qui en a subi les conséquences ; le mode de vie a changé. Je viens d'une famille traditionnelle, catholique, avec des idées bien établies sur les rôles du papa, de la maman, des enfants, cette idée que quand la femme se marie elle doit arrêter de travailler pour s'occuper de la maison pendant que le mari travaille. Dans mon cas, ce schéma s'est effondré, ma mère a dû reprendre les rênes de la famille, éduquer seule deux filles et un fils. Alors, peu à peu, dans cette nouvelle configuration, j'ai commencé à me rendre compte de combien il était difficile de s'occuper d'une famille, de trouver de l'argent, de la pression sociale exercée autour du rôle de la femme, de son rôle au sein de la famille, mais aussi autour de la migration qui nous avait amenés ici.

À l'école, quand je commence à découvrir la poésie protestataire, je suis très marquée par le fait que mon histoire n'était pas isolée, que ça n'arrivait uniquement à moi mais que c'était quelque chose qui se produisait tout autour de moi et qui rendait les choses difficiles pour tout le monde. Il y a un poème mexicain, « Mexique, je crois en toi », un poème extrêmement nationaliste qui parle de la fierté d'être Mexicain, de l'identité, de l'unité, de se battre pour le pays. Au cours des mobilisations, une adaptation de ce poème a été faite, qui s'appelait « Mexique, qui crois en toi ? » ou « Mexique, comment croire en toi ? ». Ce poème reprenait la structure du poème nationaliste mais en parlant de ce qui nous arrivait, de la réalité. Il y a un vers de « Mexique, je crois en toi » qui dit « Je crois en toi parce que tu écris ton nom avec le x qui a quelque chose de la croix et du calvaire, car l'aigle courageux de ton écusson se divertit en jouant à pile ou face avec la vie et parfois avec la mort ». Il se poursuit en parlant des héros et de beaucoup de belles choses. L'autre poème reprenait cet extrait de la façon suivante : « Mexique, comment croire en toi, lorsque tu écris ton nom avec le sang de paysans et d'étudiants ».

Et il se poursuivait en évoquant de nombreuses injustices dans le pays; il parlait de la crise économique des années 1990 et listait toutes ces situations auxquelles nous étions confrontés. Ça prenait tout son sens à mes yeux, car je voyais bien que quelque chose ne fonctionnait pas. J'ai eu la chance à cette époque de bénéficier de l'attention de mes instituteurs et institutrices qui m'ont permis de connaître ce type de poésie, et j'ai commencé à développer une conscience politique. Et le fait d'avoir grandi dans ce contexte, à Oaxaca, dans le sud du pays, dans un contexte de migrations, de mobilisations syndicales, m'a permis d'appréhender le monde depuis une autre perspective. Voilà pour la partie positive, mais dans le système éducatif, comme partout ailleurs, il y a des gens dont la motivation n'est pas de te faire aller de l'avant. C'est ce qui m'est arrivé quand j'avais 11 ou 12 ans. Mon institutrice m'a dit que la poésie n'était pas faite pour moi, donc à partir de là j'ai abandonné la poésie traditionnelle qui signifiait beaucoup à mes yeux. Quand elle m'a dit de faire une croix dessus, c'est tout mon petit monde qui s'est effondré.

Cette époque est aussi celle de l'essor du graffiti. Le Mexique a une très forte tradition de graphisme politique et plus particulièrement Oaxaca qui a sa propre tradition artistique, une tradition très ancienne, donc quand le graffiti est arrivé, il a eu un fort impact. Beaucoup de gens s'y sont mis, notamment dans les quartiers périphériques, où le graffiti et les autres disciplines artistiques du hip-hop ont commencé à se nourrir des problématiques identitaires qui y existaient. Je découvre d'abord le graffiti, qui au départ était surtout lié aux bandes, car du fait des migrations entre le Mexique et les États-Unis, le phénomène des bandes avait lui aussi migré, avec des modalités particulières. Puis arrivent ensuite les questions de la couleur, de la technique, du crew, d'autres types d'organisation. Il commence à y avoir des expos de graffiti, des gens de l'extérieur qui viennent, et c'est de cette façon que le rap arrive lui aussi. Du fait de la mondialisation, on écoutait déjà du rap, à la radio, à la télé, ici et là. Mais je n'accrochais pas parce que je ne parlais pas anglais, et de fait je suis seulement en train d'apprendre. Je ne m'identifiais pas à cette musique, je trouvais que ça n'avait rien à voir avec moi, d'autant que ma tradition familiale était plus faite de

ballades, de *rancheras*, de *corridos*. Ensuite j'ai commencé à écouter des gens qui faisaient du rap au Mexique, en particulier dans le nord du pays ; du fait des migrations et de la proximité de la frontière, la musique migrait elle aussi. J'ai commencé à voir des gens qui rapaient au Mexique, en espagnol, avec très peu de moyens, et c'est à ce moment-là que cette façon de prendre la parole commence à revêtir du sens à mes yeux. Dans un premier temps, je découvrais, je m'approchais pour écouter. Il y avait peu de gens qui aimaient le rap, avant cela il y avait une grande effervescence autour du ska, avec un contenu assez politique, qui réfléchissait à notre réalité. C'est après cela que j'ai sauté le pas vers le rap, j'ai aimé cette idée de manier les mots. J'ai trouvé dans le rap un moyen facile pour m'exprimer, sans préparation préalable, sans technique, sans moyens ; il suffisait de le faire, c'est tout. C'est pour ces raisons que le rap a eu de l'attrait à mes yeux, qu'il m'a plu. Il y a une citation d'un DJ, Grandmaster Caz, qui dit « Le rap n'a rien inventé, il a tout réinventé ». Je pense que ça explique ce qui s'est passé pour moi à cette époque. N'ayant pas une identité construite, ne sachant pas exactement quelle était ma place dans le monde, dans quelle direction avancer, puisque je ne pouvais pas faire ce qui me plaisait, le rap m'a aidé à découvrir une nouvelle identité, à me reconstruire une identité.

Au-delà du rap, je me suis rapprochée de la culture hip-hop dans son ensemble, de ses différentes branches artistiques, de son sens de la communauté, de sa quête historique, et pas uniquement de l'histoire de l'origine de la musique, de son arrivée au Mexique, mais aussi d'une histoire plus profonde : qui suis-je, qu'est-ce que je fais ici, depuis quelle position je parle ?

En 2003, on a formé notre premier groupe, CG, on était cinq hommes et deux femmes. J'ai aussi eu la chance de ne pas être la seule quand j'ai commencé, il y avait déjà des femmes qui rapaient, ce qui a facilité mon appropriation de cet outil, de la prise de parole. À l'époque, il s'agissait de construire une scène qui n'existait pas. À Oaxaca, il n'y avait pas de public pour le rap, certains espaces commençaient à programmer du rap mais plus du rap des États-Unis, pas de rap local même si une scène était en train de se développer. On a donc été la première génération, celle qui a dû construire.

Pour ce qui est de la question du genre, on a toujours vu, ou du moins on a toujours visibilisé la présence plus importante des hommes dans le rap et dans le hip-hop, mais dans le processus de construction de cette communauté, historiquement, les femmes ont toujours joué un rôle.

Pour ma part, j'ai été entourée d'autres femmes, et dans ce processus de construction il n'était pas question du rôle de chacune ou de disputes pour s'imposer car il n'y avait rien qui aurait justifié qu'on se dispute, on était en train de tout construire à partir de zéro. Voilà comment j'ai commencé à travailler avec ces femmes. Au départ il s'agissait simplement d'essayer, voir ce que ça donnait, jusqu'où on pouvait aller et quelle direction on voulait donner à tout ça. J'ai eu la chance que cette connexion avec ces femmes débouche sur quelque chose qui nous était propre. C'est ainsi que s'est formé Advertencia Lirika, composé initialement de trois femmes : Itza, Luna et moi. L'idée de ce nom était de refléter la composition féminine du groupe, les deux mots étant des noms féminins, mais pas dans le sens normatif qu'on prête au « féminin » : rose, délicat, faible, soumis, silencieux. Au contraire, pour moi le mot « advertencia » [avertissement] est très fort, il te fait te retourner, écouter, prêter attention, te maintenir en alerte. Voilà ce qu'on voulait faire avec notre rap : nous sommes là et nous avons des choses à dire.

Le groupe a duré quelques années. Malheureusement, du fait de la façon dont la société fonctionne, on aspire à un certain mode de vie, on est amené à prendre des décisions en fonction de la direction que l'on veut donner à sa vie, surtout dans une société où il n'y a ni place ni soutien pour l'art, encore moins pour un art qui n'est ni traditionnel, ni folklorique ni commercial, qui de plus ne plonge pas ses racines à Oaxaca mais est issu des migrations, d'un autre contexte et n'était donc pas accepté. Dès lors, prendre la décision de continuer à faire du rap était difficile ; donc du fait de certaines décisions prises dans des circonstances particulières, je me suis retrouvée seule à développer mon projet individuel. Je dis individuel dans le sens où je rappaïs seule mais j'étais toujours accompagnée de nombreuses personnes et je continuais à apprendre aussi de toutes les personnes autour de moi. Jusqu'à aujourd'hui je persiste dans cette voie.



SOY DE
COLOR

SIN FRONTERA

COLOMBIA

RAS



Au Mexique, à la différence d'autres endroits, il n'y a pas d'industrie musicale du rap. Très récemment, celle-ci a commencé à se développer mais avant cela il n'existait aucun intérêt pour l'exploitation ou la récupération de cette musique. Il n'existait qu'une copie de ce qu'on voyait aux États-Unis. Beaucoup de gens, qui ne comprenaient pas d'où cela venait, regardaient la télé, écoutaient la radio et se disaient : voilà ce qui se fait là-bas, voilà ce qu'on doit faire ici. Pour ma part, j'ai été façonnée par la formation que j'avais reçue auparavant, par le fait d'avoir grandi à Oaxaca, d'avoir fréquenté l'école publique. De plus, ma sœur est institutrice, et elle a participé au mouvement de 2006 à ce titre, comme beaucoup de gens dans mon entourage.

Je crois qu'à ce stade on va devoir faire une parenthèse pour expliquer ce qui s'est passé en 2006¹. Comme je le disais, Oaxaca a une tradition de mouvements sociaux, en particulier parce que c'est un des endroits où la présence des communautés indigènes est la plus forte. C'est aussi un des plus importants foyers de résistance aux projets de colonisation qui ont pu être lancés. Cet héritage a fait de nous un peuple frondeur, animé par cette nécessité de s'organiser, de créer, de critiquer, de rechercher constamment des alternatives. Et en réaction, historiquement, de nombreuses mesures politiques ont été prises pour contrôler la population. L'une d'entre elles a consisté à susciter des conflits agraires internes qui amènent les communautés à se battre entre elles au lieu de regarder du côté de ceux qui sont en train de toutes les spolier. Par ailleurs, les partis politiques et les institutions distribuent beaucoup d'argent pour désorganiser les gens. Mais à différents moments de cette histoire, de nombreux individus, collectifs ou communautés se sont organisés, se sont soulevés, ont bloqué des routes, ont occupé des terrains, ont organisé des manifestations en ville.

À Oaxaca, il se passe toujours quelque chose, il y a toujours une manifestation pour quelque chose, une route bloquée ou autre. C'est une de ses caractéristiques les plus fortes et qui nuit le plus au tourisme, qui est une de nos plaies. Oaxaca vit du tourisme, et

1. Sur 2006, voir Pauline Rosen-Cros, *¡ Duro Compañer@s! Oaxaca 2006 : Récits d'une insurrection mexicaine*, Lyon, Tahin Party, 2010 ; <http://tahin-party.org/textes/Oaxaca-2006.pdf>. Les photos des p. 24, 25 et 31 sont de l'auteure.

donc aussi du folklore et de l'image des peuples natifs comme des peuples soumis, au service des touristes, qui vont faire ce qu'on leur demande; voilà l'idée qu'ils veulent vendre. Ce qui veut dire que quand les peuples se soulèvent, quand les peuples s'organisent, eux s'efforcent de reprendre le contrôle de la situation pour que le business du tourisme puisse continuer. Au cours de ce processus, l'État a pris des mesures immédiates, certaines répressives, d'autres consistant à acheter les gens pour les calmer. Cet épisode de notre histoire a laissé beaucoup de dettes non soldées, de choses non résolues, passées sous silence ou remises à plus tard.

L'un des syndicats les plus puissants, une des organisations les plus structurées, est le syndicat des instituteurs qui chaque année, aux alentours du 15 mai, le jour de l'instituteur, organisait une manifestation, pour mettre avant des revendications liées aux conditions de travail mais aussi pour défendre l'école publique. Il s'agissait toujours d'une manifestation ou d'un rassemblement, mais en 2006 le gouvernement a décidé qu'il ne négocierait pas, qu'il n'accéderait pas aux revendications des instituteurs et a voulu voir combien de temps ils tiendraient le piquet de grève. Mais ils ne s'attendaient pas à ce que ça dure autant.

Presque un mois plus tard, l'État a décidé de réprimer le piquet des instituteurs en envoyant la police pour le démanteler. Mais ils ne s'attendaient pas à l'organisation populaire à laquelle ils ont dû faire face à ce moment-là et qui, en se servant de la radio communautaire, Radio Plantón, située dans les locaux du syndicat des instituteurs, a lancé un appel aux quartiers, aux collectifs, à tous ceux qui sympathisaient avec ce mouvement pour qu'ils viennent les soutenir. Beaucoup de gens se sont mobilisés. Dans un premier temps il s'agissait de protéger le piquet, mais peu à peu les tactiques du gouvernement ont commencé à évoluer, les affrontements ont pris de l'ampleur, et il a commencé à déployer une stratégie d'arrestations et d'assassinats. À un moment donné, les instituteurs en ont appelé non plus seulement aux habitants de la ville de Oaxaca, mais à tous les gens des alentours qui avaient des comptes à régler avec l'État, ils les appelaient à s'organiser, à se mobiliser. Et il y avait énormément de gens qui avaient des comptes à régler avec l'État, beaucoup de communautés qui avaient des prisonniers politiques, qui étaient

affectées par des conflits agraires ou par des projets d'exploitation de leur territoire par des multinationales. Beaucoup de gens se sont mobilisés car ils voyaient la nécessité d'exiger des choses à ce moment-là. Ils n'étaient plus isolés, ils voyaient ce moment comme une opportunité d'être entendus : « cette fois-ci ils vont nous écouter parce qu'on est plus nombreux. » Avec la mobilisation, le piquet a pris de l'ampleur et les stratégies du gouvernement ont changé.

À cette époque, on a réussi à faire disparaître les forces de police, on ne les voyait plus. Avant ce 14 juin 2006, le jour où ils ont tenté de démanteler le piquet, Oaxaca avait sept corps de police. Après ce jour-là, ces corps de police sont devenus invisibles, ils ont cessé d'exister ; dans le centre de la ville les garnisons ont même été occupées pour loger les participants au piquet. Par ailleurs, le degré d'organisation s'est accru. Les instituteurs ont toujours eu une place importante : dans un grand nombre de villages qui n'ont même pas de routes ou d'électricité, on trouve toujours une école. Historiquement, le lien entre les instituteurs et la population est très fort, le professeur est vu comme une figure d'autorité, comme quelqu'un de sage qui comprend les problèmes existants. Les instituteurs et institutrices qui travaillent dans les communautés indigènes sont au contact des réalités les plus crues du Mexique, de ces phénomènes de violence, de migration, d'exploitation. Ce sont ceux qui sont les plus aux prises avec ces problématiques, ce qui crée un lien avec la communauté qui est très difficile à rompre. C'est ce qui fait que la communauté a confiance dans l'instituteur mais aussi que les instituteurs se sentent assez en confiance pour demander à la communauté de les soutenir.

Cette séquence a permis que les forces convergent, que beaucoup de choses se passent, principalement la prise de la ville de Oaxaca, la capitale de l'État, et la disparition des institutions. Mais ensuite, le 1^{er} août a lieu la Marche des casseroles, une marche à l'appel de femmes qui décident de se rendre à la radio locale, la radio d'État, pour y demander un créneau pour parler de ce qui était véritablement en train de se produire. Car évidemment, certains avaient intérêt à salir le mouvement ; à affirmer que rien ne se passait. Les médias disaient qu'il s'agissait d'un groupe isolé, que tout était sous contrôle, qu'on pouvait se rendre à Oaxaca en toute sécurité ; en bref ils tentaient d'invisibiliser autant que possible ce qui était en train de se produire.

Ces femmes ont donc décidé qu'elles devaient aller témoigner de ce qui se passait. Elles racontent elles-mêmes qu'elles se sont rendues à la radio et à la télévision locales et déclaré qu'elles ne partiraient pas avant qu'on leur donne une heure pour s'exprimer. La direction s'est sentie sous pression et a fini par leur accorder ce temps de parole. Elles racontent qu'une fois là-bas, même si ce n'était pas leur intention initiale, elles se sont dit « pourquoi on devrait partir? Ce média est à nous. Ils nous ont laissé entrer, maintenant on reste ». Et ces dames ont décidé de s'emparer de ces médias sans avoir d'expérience de l'utilisation des équipements, sans formation de communicantes. Elles se sont dit « puisqu'on est ici, faisons-le ». Ces femmes étaient surtout des femmes âgées, qui constataient depuis de nombreuses années que rien ne changeait, qu'un gouvernement succédait à un autre et que c'était la même chose. C'est ce ras-le-bol qui les a conduites à se dire que la seule alternative qui leur restait était de s'emparer des médias. Et quand des gens arrivent pour apporter de l'aide, elles leur disent qu'ils peuvent les aider à maintenir l'occupation, leur apprendre à utiliser le matériel mais que ce sont elles qui décideront du contenu, elles qui parleront, elles qui raconteront. Après cette occupation des médias, un attentat a lieu contre cette chaîne : un groupe paramilitaire débarque et tire partout, détruisant la majeure partie du matériel. Par chance, il n'y a pas de victimes mais tout l'équipement est perdu. Il s'agissait de donner une leçon, de mettre un terme à ce média, de faire qu'elles se taisent. Mais le soir même, toutes les radios de la ville ont été occupées, toutes, de Radio universidad, qui à cette époque n'était pas encore totalement liée au mouvement, jusqu'aux radios commerciales. Les gens ont installé des campements autour des radios. Le but était de dire : « vous nous avez pris un média, on prend tous les autres. » Tout ça s'est fait de façon assez naturelle, il n'y avait pas de plan pour faire ceci ou cela, on devait réagir immédiatement à ce qui venait de se produire, on s'est donc demandé de quelle façon, ce qui a impliqué beaucoup d'expérimentations.

L'art a commencé à être utilisé comme un moyen de communication à un moment où rien ne filtrait vers l'extérieur. Tu marchais dans les rues et tu voyais plein de pochoirs, d'affiches, de fresques qui te disaient que quelque chose était en train de se produire. Tu ne pouvais pas passer à côté. Et la musique s'y est mise aussi. De fait le travail de

documentation a déjà été réalisé : qui était là, combien de morceaux, de quoi ils parlaient. Beaucoup de gens ont commencé à voir l'art comme un moyen de communication supplémentaire.

Un autre beau moment a été celui où le hip-hop a commencé à se lier au mouvement social, avec le passé qui était le sien. Car avant 2006, à Oaxaca, il y avait une organisation financée par l'Institut de la jeunesse de Oaxaca qui se chargeait de distribuer des fonds et de céder des espaces pour les manifestations culturelles alternatives de la jeunesse, et qui s'appelait l'Espace jeunesse multidisciplinaire ou quelque chose comme ça. Cet espace était situé dans un commissariat de police, tu trouvais des ateliers de graffiti, de breakdance, de capoeira, et d'autres encore. Mais tout ça avec une volonté évidente de contrôle. De fait, c'est de cet espace qu'est né un corps de police, la police anti-graffiti, composée de jeunes, principalement ex-graffeurs et b-boys, qui étaient chargés de nettoyer la ville. Ce qu'ils faisaient c'était contrôler les jeunes au sein même de cette institution. Quand les gens ont commencé à se rendre compte de ce qui se passait, des camps se sont formés. En 2006, ce corps de police disparaît mais les choses se polarisent, avec d'un côté, un des groupes qui était au départ du côté de l'institut parce qu'il les avait embobinés, leur donnait de l'argent et des moyens, mais qui se retrouvait soudain sans travail. Et de l'autre tous les groupes qui commençaient à comprendre la façon dont l'État les avait utilisés et qui voulaient maintenant s'emparer de ces outils pour commencer à travailler pour la libération du hip-hop.

Ce que je trouve toujours intéressant de rappeler c'est que quand ces institutions se sont formées, quand elles sont devenues populaires, elles ont créé une base de données : lors des concours de graffiti, tu devais donner ton nom, ton pseudo, ton crew, ton numéro de téléphone, ton adresse, tout. Et en 2006 il y a eu beaucoup de gens de la communauté hip-hop qui ont été inquiétés parce qu'il existait une base de données. Ce qu'ils pensaient leur être bénéfique a été utilisé contre eux. C'est quelque chose qu'on tend à oublier et qui s'est reproduit encore récemment. En 2012, un gouvernement d'alternance a pris ses fonctions [à la tête de l'État de Oaxaca] suite à la défaite du PRI après 80 ans au pouvoir, un gouvernement qui affichait un discours différent. Et leur première action fut de

donner de l'argent aux jeunes, de verser des milliers de *pesos* aux artistes qui avaient émergé au cours du mouvement de 2006 pour qu'ils décorent la ville. Je me suis alors demandé ce qu'il en était de notre mémoire historique. On a vu par le passé que ce genre d'archives étaient utilisées contre nous, pourquoi croire qu'il en serait autrement avec ce gouvernement? Pourquoi n'utiliserait-il pas ces données, nos propres réseaux, contre nous?

Pour en revenir à 2006, beaucoup d'artistes ont commencé à se lier aux barricades, aux quartiers. Le graffiti a principalement émergé dans les quartiers périphériques, qui étaient aussi les quartiers où il y avait le plus d'assemblées, le plus de barricades, les quartiers où le besoin d'organisation se faisait le plus sentir du fait des difficultés qu'ils connaissaient. Et une connexion commence à opérer entre générations: tu vois des pères et des mères de famille qui utilisent une bombe aérosol pour la première fois, des banderoles pendant les manifestations des instituteurs avec des caricatures graffées. C'est un phénomène qui ne s'était jamais produit auparavant et qui a renforcé la culture.

En 2006, le mouvement social finit par s'effondrer lorsque la police reprend la ville. L'intensification de l'usage de la force par la police contre la population, jusqu'à un niveau très élevé, qui signe la fin du mouvement. Le 2 novembre 2006, qu'on considère comme la bataille de la défaite, est celle qui a entraîné le plus de prisonniers et de prisonnières politiques; beaucoup de gens tabassés, la ville tout entière sous les gaz. Toute une stratégie consistant à reprendre la ville. Après le 2 novembre, la place centrale de la ville a été reprise par la police, le campement a dû se déplacer vers la cité universitaire où il a réussi à se maintenir, à résister un peu. À partir de là, tout a commencé à s'effondrer. D'autant qu'il est difficile de maintenir un mouvement lorsque l'accès à toutes les ressources est coupé. Les gens ont besoin de travailler, de trouver des solutions à de nombreux problèmes du quotidien, et ils commencent à sentir qu'ils ne peuvent plus résister. Contrôler la ville pendant près de 5 mois est une réussite, mais c'est usant, une usure émotionnelle, économique, organisationnelle, dont la police va savoir tirer profit pour parvenir à s'imposer. Les derniers instants du mouvement ont lieu le 25 novembre, à un moment où il ne reste que les derniers

noyaux. La population se voit contrainte à se protéger parce qu'elle ne contrôle plus la situation. Nous savions qu'il était désormais trop difficile et risqué pour tout le monde de continuer.

Néanmoins, je crois qu'une des principales leçons de 2006 est la capacité à mettre les différences de côté et à converger sur des bases communes pour faire nombre. Ce mouvement a rassemblé divers groupes de tous types, de tous âges, de tous les secteurs de la population qui étaient déjà impliqués auparavant d'une manière ou d'une autre, ainsi que des gens qui se mobilisaient pour la première fois. Tu ne pouvais pas passer à côté, si tu vivais à Oaxaca à cette époque, quelle que soit ta position, tu as vécu ce moment. Ça a marqué une génération, beaucoup de jeunes ont été formés par cette expérience. Mais il en est également sorti de nombreux questionnements quant à l'après : si nous avons pris le contrôle de la ville et qu'il ne s'est rien passé, quelle est la suite ? Si nous avons tenté de faire tomber celui qui était au pouvoir [le gouverneur Ulises Ruiz] et que nous n'avons pas réussi du fait des complicités dont il bénéficiait et qui sont parvenues à l'y maintenir, que faire maintenant ? De nombreuses alternatives émergent alors et commencent à se construire, des projets qui existent encore aujourd'hui.

Dans le domaine artistique, de nouveaux espaces se sont ouverts, d'autres personnes sont arrivées ; des personnes qui n'avaient aucun lien avec le rap par exemple, et qui entendaient pour la première fois. Il s'agissait de concevoir le rap comme une musique qui accompagne les luttes sociales, qui les accompagne en tant que moyen de communication. Il s'est passé la même chose avec les arts graphiques, avec le graffiti, avec la presse écrite, avec les nombreuses radios communautaires qui ont continué à rendre compte de ce qui se passait, avec toutes les expériences d'organisation populaire dans les quartiers, les expériences de municipalités autonomes qui ont existé à ce moment-là, même si elles ont pu prendre des chemins différents par la suite du fait de leurs crises politiques internes. Beaucoup d'expériences se sont développées dont nous avons tiré des leçons de bien des façons. Ces processus ont vu naître des collectifs qui travaillent sur l'appropriation des technologies, sur la santé, sur l'autonomie vue sous l'angle de la justice alimentaire, qui

informer sur les projets extractivistes, surtout dans les territoires au sud du Mexique. Tout ceci a résulté de la nécessité de continuer à agir, à construire. Nous avons constaté que les stratégies que nous avons utilisées n'avaient pas fonctionné ou que nous n'avions pas su les mener assez loin, il fallait donc continuer à avancer et voir ce qui en sortirait.

Après 2006, afin de clore ce chapitre, on assiste dans le domaine artistique à l'ouverture de nouveaux espaces, à l'arrivée d'un nouveau public, de beaucoup de gens pour qui le rap n'est plus quelque chose d'étranger. Ce qui nous a facilité la tâche pour continuer à faire ce que nous faisons, car quand tu vis en périphérie, dans une province, par opposition à la capitale, il est plus compliqué de faire de la musique. Pour ma part, je me suis toujours impliquée dans le mouvement social en tant qu'individu, en me connectant aux gens qui m'entouraient et pour lesquels je ressentais de l'empathie, en remettant le rap à plus tard. Par la suite j'ai commencé à réfléchir, à digérer tout ce qui s'était passé, et c'est là que j'ai commencé à analyser et à investir cette analyse dans ma musique. C'est surtout quand je me retrouve en solo que je commence à adopter une position beaucoup plus affirmée. Pour moi la musique a toujours relevé non pas uniquement de ce que je veux dire, mais aussi des répercussions de ce que je dis sur les personnes qui m'écoutent et de la manière dont cette personne peut s'identifier à ce que je dis. C'est dans ce dialogue que mon engagement est allé en s'intensifiant : au départ je ne faisais pas du rap en espérant avoir un impact, en pensant avoir une responsabilité, en sachant où j'allais. Mais c'est la voie que j'ai suivie qui m'a conduit à sentir une responsabilité à l'égard de ce que je disais ainsi qu'à l'égard du contexte dans lequel je vivais.

Les conséquences de 2006 sont aussi la criminalisation et la persécution politique encore à l'œuvre aujourd'hui. À certains moments on a donc dû se servir de la musique comme partie intégrante des campagnes de médiatisation de cette problématique. J'ai un morceau qui parle des prisonniers et prisonnières politiques, justement parce que c'était un sujet passé sous silence, une question en suspens. On parlait de ce qui se passait, mais sans dire de façon précise combien des nôtres étaient derrière les barreaux. Il en va de





**NUESTROS MUERTOS
SERAN VENGADOS
COMO ★ APPO**





même pour les assassinats de 2006 : que s'est-il passé précisément, qu'en est-il des familles par la suite ? Il ne suffit pas de dire qu'il y a eu des morts, il faut s'interroger sur les conséquences pour les familles. Il y a aussi la question de la manière dont l'art se lie aux espaces politiques, dans lesquels il commence à jouer un autre rôle, celui d'attirer les gens, d'offrir une façon plus séduisante, plus digeste de passer un message. On a par exemple eu « le kilomètre du prisonnier » ou les différentes rencontres qui ont eu lieu par la suite, autour de la défense du territoire ou avec des organisations de jeunesse. À différents moments, le rap a commencé à jouer un rôle dans ces processus. Nous allons partager notre travail et nous nous rendons compte que notre musique n'était plus extérieure à ce qui se passait mais qu'au contraire, de plus en plus, il existait une interaction, une communication entre les différents acteurs. Le rap commence alors à prendre un sens particulier dans ce contexte. Et historiquement c'est ce qu'il était, il s'agissait de retrouver une mémoire que le rap avait perdue du fait de la migration. L'industrie musicale nous vendait une version de ce que devait être le rap, mais si tu remontes l'histoire, ce sens de la protestation, de la dénonciation, cette vocation de constituer un document historique, voilà de quoi il était question dans le rap. Il s'agissait donc de restaurer cette mémoire à travers l'art et de se réapproprier cet outil.

En 2009, je me lance dans mon projet solo et c'est aussi le moment où ma musique a plus nettement commencé à se revendiquer des luttes sociales, du pouvoir populaire, de la critique de ce que nous étions en train de vivre. Sur le plan personnel c'était un épisode de maturation individuelle qui m'avait amené à un stade où je pouvais dire, voilà ce que je suis : je suis le produit d'un mouvement d'instituteurs, d'un déplacement forcé, d'un conflit agraire. J'avais atteint un stade où toutes ces identités ont commencé à être plus saillantes, non pas uniquement musicalement mais d'un point de vue personnel dans le cadre d'un processus réflexif. La musique est devenue une catharsis, ce qui pour moi signifie à la fois une catharsis individuelle et une catharsis collective. J'essaie de faire en sorte que la musique soit une réponse collective, c'est-à-dire qu'elle ne traduise pas uniquement mon opinion mais aussi ce que les gens qui m'entourent m'ont fait comprendre, les connaissances qu'ils m'ont

transmises et que je restitue ensuite. Il y a eu plusieurs processus à l'œuvre. Dans un premier temps, ma formation a découlé de mon expérience, mon expérience en tant que migrante, le fait d'être arrivée en ville, ensuite le fait de pouvoir me revendiquer zapotèque après avoir compris la migration que ma communauté avait dû vivre, puis, bien après, la conscience de genre, principalement en réaction à des politiques menées entre 2000 et 2012, par des gouvernements très conservateurs, comme le gouvernement du PAN, un parti de catholiques ultra-conservateurs.

Parmi toutes les politiques de terreur qu'ils ont menées, on trouve les politiques « pro-vie » qui ont privé les femmes de toute possibilité d'avorter quelles que soient les circonstances. L'idée était que tous les États appliquent ces politiques, et l'État de Oaxaca a été l'un de ceux qui ont accepté de les mettre en œuvre. Auparavant, à Oaxaca, en cas de malformation, de risque pour la santé de la mère ou de viol, tu pouvais avorter légalement. Désormais, même dans ces cas-là, tu ne peux plus le faire car la loi pro-vie dit que dès le moment de la fécondation, l'embryon est considéré comme un être humain et ajoute la circonstance aggravante d'« assassinat dans le cadre d'une relation de parenté » qui fait encourir aux femmes 25 ans de prison supplémentaires. Pour ma part, j'avais pu rompre certaines normes de genre parce que chez moi je cuisinais, j'allais tirer l'eau du puits, j'apprenais à réparer l'électricité ou j'accomplissais d'autres tâches distribuées suivant les rôles de genre. Dans ma famille nous avons dû le faire parce qu'il le fallait, parce qu'il fallait survivre. Par la suite j'ai eu l'opportunité de faire des études, de m'épanouir dans l'art, à la différence d'autres personnes, ce qui m'a permis de surmonter facilement certaines barrières de genre. Et soudain je suis confrontée à ces lois qui disent que je n'ai pas de pouvoir de décision sur mon corps. La question n'est même pas que tu décides ou non d'avorter, l'État te dit que tu n'es pas capable de décider pour ton propre corps et que c'est pour cela qu'il prend la décision à ta place. C'est ce qui m'a le plus secoué : pourquoi ne puis-je pas décider, pourquoi ne pouvons-nous pas décider ? Pourquoi considèrent-ils que nous n'avons pas la capacité de décider ? Pourquoi le pouvoir de décision sur nos corps est-il entre les mains d'hommes politiques ? À ce moment-là je commence à me questionner en profondeur :

je dis que je suis libre mais il s'avère que ce n'est pas le cas, car sur une question aussi essentielle que mon propre corps je n'ai pas le pouvoir de décider. Je commence alors à adopter une autre perspective, à voir qu'il y a d'autres groupes de femmes qui luttent pour décider librement d'être mères, qui luttent pour d'autres types de droits, concernant le divorce par exemple. Il y a encore quelques années je ne pouvais pas divorcer simplement parce que je le souhaitais, il devait y avoir des précédents de violence ou un motif très grave pour pouvoir le faire. Aujourd'hui, dans certains États, et donc potentiellement de façon de plus en plus étendue, les femmes peuvent divorcer simplement parce qu'elles ne veulent plus rester mariées.

Tout ce contrôle sur la vie des femmes m'a amené à me demander où nous en étions, à m'interroger sur ce que nous avons gagné et sur ce qu'il restait à faire. Et je commence alors à ressentir une nécessité personnelle d'en savoir plus sur l'histoire de ma famille, en me rendant compte que nous sommes tributaires d'héritages de violences, comme ma grand-mère, mariée de force à 14 ans, ou ma mère qui s'est dit que si elle avait des enfants elle devait forcément se marier. Dans ce processus, je fais partie de la première génération de femmes qui a eu accès à l'université, qui n'a pas la maternité pour aspiration première, même si de nombreuses femmes sont encore conditionnées de telle sorte qu'elles se pensent au service de l'homme ou destinées à remplir leur rôle de mère ou encore limitées à certains espaces de la société. On en revient donc à nouveau au fait qu'il ne s'agit pas simplement de moi, de ce que je peux faire ou décider, mais de notre situation à nous toutes, de la place que nous occupons.

Par la suite, je suis amenée à réfléchir plus avant en intégrant tout ce qui se passe au Mexique et à tenter de visibiliser la question de la violence, car dans le contexte de guerre contre le narcotrafic, entre 2006 et 2012, dans certains États le taux de féminicides a augmenté de 60 %, et celui des violences domestiques de 15 % dans la moitié des États du pays. On se demande alors ce qui est en train de se passer, pourquoi personne ne se demande ce qui est en train d'arriver aux femmes, avec la guerre contre la drogue qui permet de tout justifier. Si une femme disparaissait, c'est sûrement

parce qu'elle avait des liens avec le narcotrafic, si une femme était retrouvée morte, c'est sûrement parce qu'elle avait des liens avec le narcotrafic. Toutes ces femmes mortes ont ainsi été invisibilisées et elles sont simplement venues s'ajouter aux statistiques générales. Mais ce que les organisations de femmes ont mis en évidence, c'est que la majeure partie de ces assassinats sont le fait de l'entourage proche: du mari, du fiancé, d'un membre de la famille, du cercle des proches. Il y a certains territoires, comme Ciudad Juárez ou Mexico ou encore le Chiapas, du fait du passage de migrants, dans lesquels existent des facteurs qui génèrent des violences spécifiques envers les femmes. Mais il existe une violence quotidienne qui est devenue naturelle, qu'on ne nomme pas et qui a commencé à être justifiée en invoquant la guerre contre la drogue, ce qui a contribué à l'augmentation de la violence au Mexique. À ce moment-là, nous les femmes avons commencé à nous rendre compte de tout ce que nous étions en train de vivre, du fait qu'il ne s'agissait pas d'un cas isolé. On assistait au contraire à la normalisation de tout cela dans des endroits dans lesquels ça n'existait pas auparavant.

À Oaxaca par exemple, le nombre de disparitions, d'assassinats a commencé à augmenter ainsi que l'intensité de la violence. En 2015, il a été établi que Oaxaca avait le taux le plus élevé du Mexique d'assassinats de femmes par armes à feu. On parle d'un niveau de violence qui n'est pas nommé, et n'étant pas nommé, personne n'en parle, personne n'y voit un véritable problème. La question est de savoir pourquoi cela se produit dans un endroit dans lequel cela ne se produisait pas. Nous devons nous interroger, en tant que société, sur ce que nous négligeons de faire en vue de protéger certains groupes, en vue de prendre soin les uns des autres, et qui fait que tant de personnes meurent. Nous sommes dans une situation dans laquelle il existe une violence systémique certes, mais dans laquelle interviennent également d'autres facteurs que sont le territoire – la violence n'est pas la même dans des villes frontalières, dans la capitale ou dans les quartiers périphériques, en ville ou à la campagne – le fait d'être citoyen du pays ou migrant, ou encore le fait d'être un homme ou une femme. Il faut nommer ces différences, car les divers types de violences ont des racines elles aussi diverses. Mais si on ne parvient pas ne serait-ce qu'à les rendre visibles, à les

distinguer, comment peut-on espérer mettre un terme à ces conflits ?

Le problème est aussi que du fait des structures sociales machistes du Mexique, ces violences ne parviennent pas à revêtir de l'importance, elles ne sont pas inscrites à l'ordre du jour. On va parler de la défense du territoire ou de l'exploitation des peuples natifs mais pas de la torture sexuelle que subissent les femmes dans les territoires indigènes, de la violence sexuelle qui existe dans les collectifs, de la violence domestique que vivent beaucoup de femmes un peu partout. On laisse tout cela de côté. C'est à ce moment que le féminisme commence à revêtir un sens dans ma vie et m'amène à une série de questionnements : où en sommes-nous ? Pourquoi ne parle-t-on pas de tout ça ? Qu'est-ce que nous devons faire ? Quelle est notre position et à quel point sommes-nous complices de ces violences ? Dans ce processus, il s'agissait de revendications dans lesquelles je me suis retrouvée, mais aussi de la façon dont tout cela a façonné ma musique. À mes yeux, il était devenu nécessaire de parler des femmes, mais d'un point de vue critique, qui interroge notre position en tant que femmes, notre complicité, mais qui fasse aussi une place à ce que nous vivons, à ce que nous revendiquons. Il est indispensable de réfléchir à tout cela.

Après 13 ans de musique, 13 ans de rap, j'en suis arrivé à la conclusion que les sujets que j'aborde dans mon rap sont des sujets sensibles, les sujets dont personne ne parle, les sujets dont il nous est le plus difficile de parler. Et ce constat est devenu mon angle d'attaque : on ne peut pas se limiter à parler de la belle vie qui est la nôtre, il faut parler de ce que nous avons besoin de changer, et cela dans bien des sens. Désormais j'assume que tout ce que je fais a à voir avec la volonté de déranger, de chercher, de provoquer quelque chose. Parce que si on ne se bouge pas, rien ne va changer.

MAREADVERTENCIAIRIKA.COM
FB: MAREADVERTENCIAIRIKA

VIDÉO DE L'ENTRETIEN:
[HTTPS://YOUTU.BE/OLDADIRISUK](https://youtu.be/oldadirisuk)

WWW.BBOYKONSIAN.COM/PALANTE



