



autoconstrucción

abraham cruzvillegas

autoconstrucción

abraham cruzvillegas

Mutable & mutuel

Francis McKee

Dans *Autoconstrucción*, Abraham Cruzvillegas retrace l'évolution de sa maison familiale et remonte, au cours de ce processus, aux racines de sa pratique sculpturale actuelle.

Abraham Cruzvillegas a grandi dans une zone de la ville de Mexico appelée Ajusco. Ce quartier se trouve au sud de la ville et a été bâti sur de la roche volcanique, dans une région jusque-là jugée trop inhospitalière pour être habitée. La communauté qui s'y est développée se composait de migrants ruraux venus du sud du pays.

Dans les années soixante, le Mexique a connu le début d'un exode rural massif vers la métropole. La capitale, Mexico, qui présente la plus grande concentration industrielle du pays, s'est alors retrouvée confrontée à une croissance exponentielle, jusqu'à atteindre de nos jours, périphérie comprise, une population estimée à près de 23 millions d'habitants. La plupart de ces migrants se sont appropriés les terres sur lesquelles ils ont construit, invoquant l'esprit d'Emiliano Zapata et son appel à la « Tierra y Libertad ! » [« Terre et Liberté ! »].

Les autorités, elles, ont essayé à plusieurs reprises de déloger par la force ces « colonisateurs ». Dans le même temps, les agents immobiliers ont progressivement réalisé la valeur qu'avaient ces terrains et se sont mis, à leur tour, à les harceler. Ces communautés, étroitement liées, se soutenaient mutuellement. Comme bon nombre de migrants qui se sont établis à l'origine dans l'Ajusco travaillaient dans l'industrie du bâtiment à Mexico, ils ont utilisé leur savoir-faire pour construire leurs propres maisons.

La collaboration a été la clé de voûte de l'ancrage de la communauté. Dès qu'une famille avait rassemblé assez de matériaux pour construire un élément de la maison, ses voisins l'aidaient à le bâtir, et ce système de coopération a donné naissance à une solidarité tant sociale que politique. Cette approche fragmentaire de la construction, dictée par la nécessité, a également encouragé l'apparition de nombreux édifices organiques.

Le développement de chaque maison était déterminé par les besoins et les priorités de chaque famille, ainsi que par les ressources dont elles disposaient pour acquérir des matériaux. Ainsi, pendant plus de quarante ans, chaque maison a subi une série d'extensions, de démolitions, de rénovations et de modifications qui reflètent l'histoire de chaque famille. Cette manière d'aborder la construction a aiguisé un sens de l'adaptation.

En ce sens, la mise en commun des talents et les bénéfices de la collaboration ont joué un rôle fondamental. Plutôt que de développer une esthétique architecturale homogène, chaque « propriétaire » a appris à combiner une diversité de styles au sein d'un même bâtiment, associant le brut aux finitions, les réparations nécessaires, au geste décoratif. Une culture d'un modèle de construction hybride est née, étroitement liée au mode de vie.

Pour Abraham Cruzvillegas, ce contexte est devenu la métaphore d'un processus réflexif – la création d'une identité –, ainsi qu'une méthodologie pour la construction de sa pratique artistique. Dans *Autoconstrucción*, il revient sur l'édification de sa maison familiale et examine le contexte historique dans lequel elle a pris place.

Grâce à une formidable quantité de documents d'archive, de photographies tant personnelles que communautaires, Abraham Cruzvillegas dessine le contexte politique et culturel ayant marqué la croissance tumultueuse de l'Ajusco et de communautés similaires. En puisant dans ses souvenirs, il a écrit un texte qui rend compte de la vie sociale de ce quartier, décrivant en détail les différentes évolutions architecturales qui lui sont propres.

Parallèlement à ce livre, Abraham Cruzvillegas a composé une série de dix-huit morceaux qui teintent ses souvenirs d'enfance d'une sorte de surréalité. Ces morceaux, tous écrits en anglais à une exception près, ont été proposés à une grande diversité de musiciens et de groupes en Écosse, où il a vécu en résidence pendant six mois grâce au soutien de Cove Park de Kilcreggan et du Centre for Contemporary Arts de Glasgow.

En offrant ces morceaux aux musiciens locaux, Abraham Cruzvillegas a cherché à prolonger le processus de collaboration ayant marqué la formation du quartier de l'Ajusco :

Parallèlement à cela, j'ai écrit des paroles sur cette maison. Ces paroles ont été écrites dans mon anglais de base (il n'y qu'un morceau en espagnol), en combinant des sources d'inspiration hybrides, comme la musique romantique populaire mexicaine, le folk, les boléros, le dub, le rock, la salsa, le reggae, la musique brésilienne, les corridos, le punk, le ska, la cumbia, la trova yucatèque, le funk, les chants de contestation latino-américains des années soixante-dix, la musique pop commerciale du monde entier, les norteñas, le hip-hop, etc. Ensuite, j'ai demandé à des musiciens de Glasgow de composer la musique de ces dix-huit morceaux...

Ce projet est essentiellement le fruit d'une collaboration et d'une création au sein d'un environnement culturel « contaminé », ce qui suppose de transposer quelque chose de très personnel et subjectif, de ma propre expérience, dans une plateforme et un contexte très local. Par exemple, la manière dont ces groupes se sont appropriés ces paroles à travers leur propre subjectivité, a joué un rôle crucial dans cette collaboration. En d'autres termes, tous les points de vue sont utiles et les bienvenus.

Une fois ces morceaux enregistrés, Abraham Cruzvillegas a voulu les diffuser dans les rues et les squares de Glasgow, en utilisant un sound system conçu comme une sculpture mobile. Le montage du sound system a été réalisé sur un véhicule improvisé, en collaboration avec John O'Hara, un fabricant de bicyclettes qui travaillait au sein d'un projet appelé The Common Wheel, organisme caritatif qui propose « une activité thérapeutique, porteuse de sens, à des personnes souffrant de troubles mentaux ». L'approche de son travail par cette association, réalisée en recyclant de vieux vélos, reflète l'ethos de l'artiste :

Tous les jours, les clients qui nous rendent visite pensent qu'ils sont là pour nous aider à tenir ce magasin de vélos. Ce qui est vrai, mais ce qui est tout aussi bénéfique, c'est le contact social avec le lieu de travail et l'émergence d'une autre identité personnelle : celle d'un réparateur/d'une réparatrice de vélos, et non plus seulement celle d'un simple « patient souffrant de troubles mentaux ».

Abraham Cruzvillegas a demandé à ce que ce sound system soit entièrement fait à partir « de vieilles pièces de vélos, usagées ou jetées, de meubles divers, de tuyaux, de bouts de bois, de tapis, en recyclant les morceaux et les objets ». Pour la conception du sound system, il s'est inspiré des sources caribéennes et mexicaines. Si les sound systems mobiles du reggae jamaïcain sont évidemment évoqués, il se réfère surtout à la tradition sonidera de la ville de Mexico, celle de dispositifs mobiles montés pour les fêtes et les concerts locaux.

L'intégralité de ce travail est placée sous le signe du partage, élément clé de sa pratique, caractérisé par une esthétique DIY [Do it yourself] de fortune, où les idées et les objets surgissent à partir de l'énergie et des matériaux disponibles.

Le sound system et la documentation témoignant de son parcours dans la ville seront présentés dans les espaces d'exposition de Autoconstrucción. Le système lui-même sera interactif, et un espace sera consacré aux morceaux. En dehors de cette œuvre à grande échelle, Abraham Cruzvillegas présentera des sculptures improvisées et des constructions réalisées à la campagne dans son atelier de Cove Park. À propos de ces sculptures, il dit :

J'improvise avec des matériaux issus du contexte local : laine, crottes de moutons, grillage, meubles abandonnés, pierres, herbes ou mes propres cheveux... Je construis des assemblages imprévus, testant de nouveaux dialogues avec des objets étranges et contradictoires et une matière première, inspiré – comme je l'ai mentionné à plusieurs reprises, et de différentes façons – par la maison de mes parents à Mexico, comme un espace improvisé, chaotique, moche, réalisé sans budget, idées ou plans, et définitivement inachevé.

Enfin, un espace sera consacré à présenter et situer l'expérience personnelle et artistique d'Abraham Cruzvillegas dans le contexte plus vaste, social et politique, de Mexico depuis les années soixante, constituant ainsi une sorte d'atlas de l'expansion de la ville.

Ces différentes séries d'éléments – des performances musicales, un parcours à travers la ville et un livre – rassemblés au sein d'une exposition caractérisent les recours pratiques et métaphoriques d'Abraham Cruzvillegas, tous issus du labyrinthique processus de construction de sa maison familiale :

Bon nombre de mes œuvres témoignent de ma volonté de mettre simultanément en présence deux systèmes économiques ou plus, radicalement différents, à travers le bricolage ou l'assemblage, en opérant des mariages hybrides et d'étranges mélanges de matériaux et de techniques.

Les détails techniques de la construction ne font pas l'objet d'une représentation, il s'agit plutôt d'une reproduction des différentes dynamiques à l'œuvre, considérant l'environnement économique et social comme une sorte plateforme à partir de laquelle j'agis.

Même lorsque parfois, des pièces isolées rappellent – de manière figurative – la structure de base d'une « maison », ce que je cherche, fondamentalement, ce n'est pas de proposer des modèles d'architecture pauvre, mais plutôt de montrer comment l'activité prend forme, en essayant de réhabiliter pour moi-même un véhicule intuitif et inventif, vecteur de sens.

D'un autre côté, on retrouve, telle une bande-son silencieuse dans le temps et le contexte, et parallèlement aux sculptures que j'ai créées, cette même accumulation d'informations contradictoires transposées dans des dessins, des photographies ou des images en mouvement et des sons, tirés de musiques, de livres, ou d'autres images et expériences de ma propre vie.

Des collections de posters de films, des images découpées dans les journaux et des cartes postales, des extraits de vidéos, des morceaux de musique ou des fragments de textes détournés, constituent certains des regroupements que j'essaie de partager pour témoigner de mon propre univers. Ils sont les galets sculptés formant les murs, les sols et les plafonds de ma maison.

Introduction



La maison où je suis né, où j'ai grandi, s'est construite, modifiée et détériorée au cours d'un processus de mutations (dues à la chaleur, au froid), d'inerties (usage, abandon), de transformations (adaptations, démolitions) et de contradictions (prétentions esthétisantes, aberrations stylistiques). Ces paramètres ont composé un ensemble qui devient aujourd'hui, quarante ans plus tard, la matière première d'une observation pratique. La construction de ma maison, de mon quartier, a débuté dans les années soixante. C'est à cette époque qu'a été envahie une zone de pierre volcanique au sud de Mexico, occupation qui ne figurait pas au programme de planification de la ville, si tant est que ce dernier ait existé.

Les matériaux et les techniques employés ont presque tous été improvisés, selon les possibilités offertes par l'environnement immédiat, au sein d'une instabilité sociale et économique généralisée, propre non seulement au Mexique, mais sans doute au monde entier. Les solutions naissaient de situations et de besoins concrets, tels que créer une nouvelle pièce, modifier un toit, améliorer, aménager ou supprimer un espace. Du fait d'avoir été construite sans budget et sans volonté architecturale, la maison a aujourd'hui l'air chaotique, presque inutilisable. Toutefois, chaque détail, chaque angle a sa raison d'être, une présence justifiée. La maison est un véritable labyrinthe ayant progressivement acquis une patine résultant de la construction, de l'utilisation et de la destruction.

Cette autoconstruction (nom générique donné à ce type d'édifications) doit être envisagée comme un processus humain généreux, dans lequel la solidarité entre les voisins et la famille a joué un rôle éminent. Et ce, non seulement en termes de collaboration en tant que telle, en tant que capital partagé, mais également en tant qu'environnement éducatif, enrichissant pour tout individu appartenant à une communauté souhaitant comprendre sa propre situation.

Ce projet est une élévation, une projection en perspective, du lieu – ma maison –, projet réalisé de la même manière que celle-ci a surgi : peu à peu, en improvisant au jour le jour, sans budget, plan ou objectifs clairs.

Les présupposés qui m'intéressent sont liées à la possibilité d'appréhender (ou d'inventer) la réalité à partir de tout espace où l'on se trouve comme une possible plateforme de création, grâce à la récupération de matériaux à portée de main. Dans ce projet, je me réfère spécifiquement au lieu où j'ai grandi et suis devenu ce que je suis, où j'ai commencé à être. Je signalerai également certaines qualités du contexte, comparables à celles que l'on peut retrouver ailleurs, mais qui, dans ce cas précis, me sont le plus proches en tant qu'individu.

Mon point de départ a été de regarder autour de moi : les objets dans la maison, la maison, d'autres maisons, mon quartier, la ville, l'endroit où je vis ; les modes de travail : collaboration, fête, dialogue ; les critères formels de construction des maisons : le chaos, l'amoncellement, l'instabilité, l'entassement, la promiscuité esthétique. Le corps principal de cette publication constitue une sorte de parcours, d'exploration, presque pas à pas, à travers la maison telle qu'elle est aujourd'hui : fragmentée ; à la recherche de ses accidents, de ses richesses et de ses détails, en essayant de mettre au jour son vécu, qui a sculpté sa matérialité.

Les références nées de l'observation de la maison se manifestent ici comme dans d'autres projets comme des obstacles, bavures, gênes, sauts, bonds, secousses, irrégularités, détachements, rebonds, ruptures ou suppressions. Ces références relèvent, de façon indépendante et critique, du local – c'est-à-dire du contexte quel qu'il soit –, et transparaissent comme incarnations, évidences organiques de l'immédiat, de l'urgence.

Chaque partie du projet a été improvisée grâce aux matériaux trouvés dans chaque contexte – d'où son caractère local –, grâce à un processus de sélection non esthétique, soit autrement dit, non dicté par le goût. Quoi qu'il en soit, c'est davantage l'emploi potentiel des textes, des objets, des images et autres matériaux qui conditionne la composition d'ensemble, de manière indéfinie et fragmentaire. De la maison, en tant que concrétisation, processus, métaphore, paradoxe ou ironie, jusqu'aux possibles énoncés qui en découlent – à savoir mon travail en tant que sculpteur, qu'artiste –, s'établit un pont qui cherche à révéler et interroger des milieux économiques, politiques et sociaux finalement tout aussi contradictoires.

Tout comme la maison, les livres que j'ai lus, la musique que j'ai écoutée, les films que j'ai vus, mes expériences en général, ce projet parcourt l'identité définitivement inachevée de la construction – de la maison, je veux dire. Il relève d'une approche critique – en crise – de la réalité, sans nostalgie. Ce sont des faits.

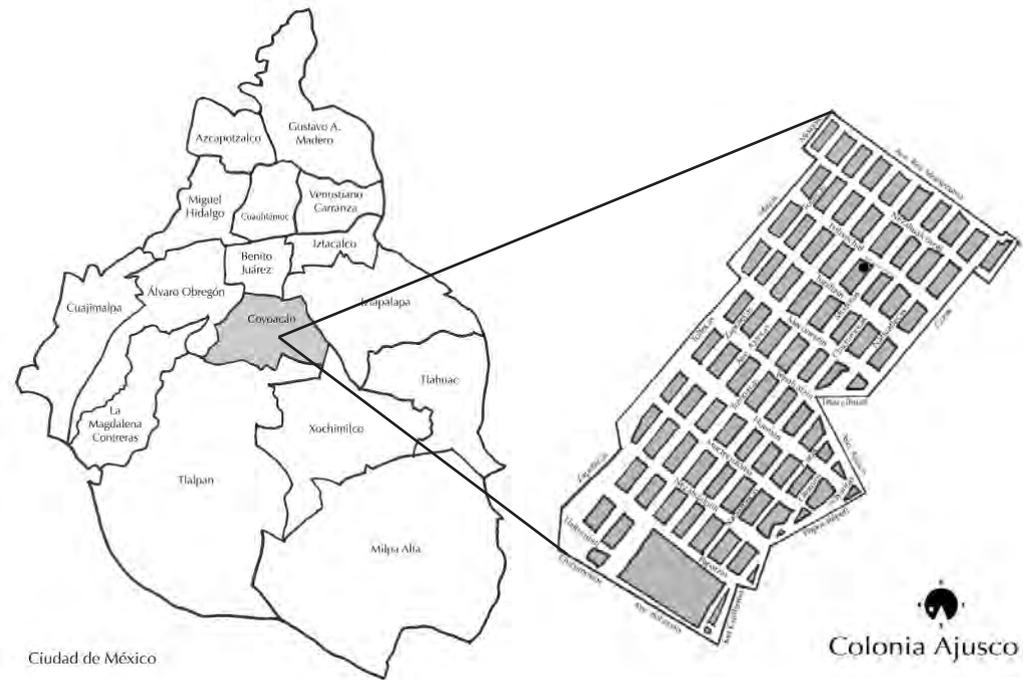


Autoconstrucción

Pendant la seconde moitié du XXe siècle, une grande partie de la ville de Mexico [ou D.F., District Fédéral] a connu une croissance rapide et chaotique, notamment en raison des immenses groupes de migrants ruraux venus à la capitale en quête de meilleures perspectives. Les gens gagnaient la capitale pour trouver un travail quelconque, attirés par les promesses de la modernité, après la Seconde Guerre mondiale. Ceci a entraîné, entre autres, la désaffectation des zones rurales par l'État et les entrepreneurs. La migration a généré un déséquilibre que l'on peut encore percevoir aujourd'hui, même si les habitants de l'intérieur de la République ne se rendent désormais plus dans le D.F., mais directement aux Etats-Unis - où l'on est payé en dollars -, malgré le long et difficile voyage, malgré les abus de la police frontalière nord-américaine, et les mésaventures liées au fait d'être sans-papiers dans un pays dont la politique migratoire est aussi velléitaire qu'hypocrite.

Ces afflux vers la ville de Mexico se sont traduits par l'apparition de nombreux quartiers sur la carte officielle, pour la plupart inaugurés par ceux qui furent surnommés « les parachutistes », et qui étaient plutôt des pionniers, au meilleur sens du terme. Dans bien des cas, ces pionniers poursuivent leurs pérégrinations. Les familles, qui ont envahi ces terrains et fondé la ville sans permis de construire dans des lieux inhospitaliers, sur les collines et les plaines, les bassins et les étendues désertiques, ont renouvelé de manière intuitive – l'on pourrait presque dire instinctive – les concepts de paysage et d'urbanisme. Rapidement, cette tache urbaine a grandi comme une amibe gigantesque, dévorant tous les espaces périphériques de la ville, au cours d'un processus qui demeure aujourd'hui encore inachevé.

Par ailleurs, le chaos urbain, le manque de planification, la corruption, ainsi que le désordre et la croissance accélérée des implantations irrégulières à plus grande échelle – l'exemple le plus frappant étant celui de Ciudad Nezahualcóyotl [banlieue pauvre où plus de 2,5 millions d'habitants vivent sur 26 km²...] –, ont donné naissance à un mode de construction allant au-delà de l'esthétique, qui se cristallise dans le regard comme un tout organique et solidaire.



Au sein de celui-ci, les gens fournissent du capital humain en fonction des besoins des autres, les espaces privés débordant sur la rue, en parties de foot improvisées, en petits boulots partagés. Il faut citer, aussi, les taxinomies se référant à l'« architecture populaire » : cette expression employée en différents endroits du monde pour renvoyer, soi-disant, au peuple, recouvre en réalité une manifestation concrète de l'urgence, la capacité à improviser avec les ressources que l'on a sous la main.

Les dites « favelas » au Brésil deviennent au Mexique « les cités perdues », alors qu'en fait, ce qui était perdu, c'était la lutte contre la pauvreté. Comme ils n'étaient pas officiellement reconnus, ces quartiers ont déterminé pour eux-mêmes de nouveaux paradigmes et de nouvelles règles de cohabitation, d'échanges et de légalité, ont affirmé d'infinies possibilités esthétiques, politiques et économiques. Ceci n'est pas un fait isolé, ni fortuit, dans bon nombre d'environnements économiques et sociaux du monde : le quartier où je suis né ne constitue pas une exception.





Le quartier Ajusco, enclavé dans la région rocailleuse des pedregales de Coyoacán, ces terres de pierre volcanique – où se trouvent également les quartiers de Santa Úrsula, Santo Domingo, Ruiz Cortines, Pedregal de Carrasco, Huayamilpas, San Pablo Tepetlapa, Copilco et Díaz Ordaz –, a en grande partie pris forme grâce aux populations venues de l'intérieur de la République. Rogelio, mon père, est originaire de la communauté métisse de Nahuatzen, dans l'État de Michoacán, à l'ouest du pays. Il est arrivé dans la capitale dans les années soixante, dans un lieu ressemblant à un cratère lunaire, peuplé d'opossums, de rats et de boas (les mazacuatas).

Cette terre presque stérile était essentiellement constituée de pierre volcanique, où poussaient par endroits des magueys (cactus de la famille des Agaves), des tepozanes [*Buddleia americana*], des mauvaises herbes, des acacias, des colorines, ces arbres aux fleurs rouges en forme de doigts, et ici et là, de succulentes et de généreuses cactées.

Anciennement, cette zone avait été habitée par une ethnie dénommée « cuicuilca », et dévastée – comme Pompéi par le Vésuve – par l'éruption volcanique du Xitle, il y a environ deux mille quatre cents ans. C'est à ce peuple, l'un des plus anciens des hauts plateaux mexicains, que l'on doit la célèbre pyramide circulaire de Cuicuilco, entourée par le périphérique, par l'hôpital connu sous le nom d'Imán [Aimant] (en raison de son ancien sigle : Instituto Mexicano de Atención a la Niñez), par l'École d'Anthropologie, par deux unités d'habitation (la Villa Olímpica et la Villa Panamericana), ainsi que par deux centres commerciaux : Perisur et Plaza Loreto.



À l'Imán, quand j'avais cinq ans, on m'a opéré de l'appendicite ; l'opération a duré des heures ; j'avais eu une péritonite aigüe à cause d'une infection dans ce cul-de-sac du tube digestif, principalement due – selon mes parents – au fait d'avoir mangé trop de piments. Avec quelques amis, nous organisions des concours d'engloutissement de piments jalapeños que nous puisions directement dans le gigantesque bocal du commerçant du coin : des poignées de piments qu'on avalait en les mâchant le moins possible pour ne pas nous brûler la bouche. Le prix du gagnant, c'était de ne pas payer sa propre consommation. Je suis resté en convalescence à l'Imán pendant presque un mois, pensant que j'étais quelqu'un de spécial, un martyr presque, jusqu'à ce qu'un jour, un garçon entièrement recouvert de bandages, comme une momie, vienne partager ma chambre. J'appris alors que cet enfant, qui ne pouvait même pas parler, était tombé d'un muret de sa maison – qui était, tout comme la mienne, en construction permanente – dans une gigantesque marmite de graisse bouillante, où l'on préparait les délicieuses et croustillantes peaux de porc frites vendues sur un marché précaire.



L'enfant s'était retrouvé littéralement frit. Son père, un porteur de l'ancien marché de La Merced, dans le centre ville, qui construisait alors sa propre maison avec des matériaux récupérés chez les voisins, avec ce que les autres n'utilisaient pas, est devenu maçon par nécessité, par la force des choses, car cela représentait pour lui et sa famille, comme on dit, une certaine « mobilité » sociale et économique.

Bon nombre de ceux qui n'ont trouvé d'autre possibilité d'habitation que sur ces terres volcaniques, rurales, sont partis travailler dans l'industrie du bâtiment à Mexico : comme maçons, manœuvres, ferronniers, ouvriers, tailleurs de pierre ou tâcherons, en leur accablante qualité d'analphabètes fonctionnels. On peut dire qu'ils ont littéralement construit leurs maisons de leurs propres mains, comme le porteur. Quand une famille réunissait les fonds nécessaires pour l'édification des murs, la pose de carrelage, de fers à béton, ou parfois tout simplement pour sortir les gravats, les voisins s'organisaient pour se venir mutuellement en aide. Cet esprit de perpétuelle anticipation explique que beaucoup de maisons aient conservé pendant des années, voire pour toujours, ces bouts de ferraille telles des huppées dressées, annonciatrices de nouveaux besoins, de nouvelles générations, de nouvelles terrasses, étages, balcons ou annexes.

Chaque week-end, une agitation fébrile s'emparait des chantiers poussiéreux de chaux, de ciment et de sable ; les femmes cuisinaient et participaient elles aussi en allant et venant avec de l'eau, chargées de pierres, de briques, de sacs de ciment, de seaux de sable ou de sodas sous la chaleur du soleil : une scène d'action pleine de défis, animée par l'esprit d'une collectivité efficiente et enthousiaste. Les voisins – hommes et femmes – pelletaient dans la gigantesque bétonnière installée sur ce qui, bien des années plus tard, allait devenir une rue, au rythme des cumbias, des chansons de José José, des rancheras, sans que ne viennent jamais à manquer la bière, le pulque ou les aguas frescas, ces eaux de fruits rafraîchissantes. Du vendredi au dimanche, des bouts de logement sortaient de terre, à coups de travaux dans lesquels certains s'investissaient plus que d'autres, et pendant ce temps, nous grandissions. L'eau est arrivée dans le quartier eau grâce à des bidons, des seaux ou des boîtes métalliques prévues à l'origine pour le transport de graisse végétale, suspendus par deux cordes à un solide bout de bois que l'on portait sur les épaules, en se courbant sur une côte, en cherchant l'équilibre pendant la marche, pour ne pas la laisser couler ou tomber sur ce terrain irrégulier.

On commandait également de l'eau en bidons. Elle était acheminée depuis la Primera Parada [le Premier Arrêt], ainsi baptisée parce que c'était le seul endroit, à l'époque, où l'on pouvait emprunter les transports publics. En face de l'angle où nous nous approvisionnions en eau, se trouvait la Casa Real, l'unique magasin de matériaux de construction du coin ; d'une certaine façon, ce monopole a joué, par défaut, un rôle important pour la croissance de mon quartier. On ne pouvait trouver le moindre clou, cintre, estrade, fil de fer ou fer à béton ailleurs que dans ce commerce. Le seul matériau de construction que l'on pouvait probablement se procurer ailleurs, c'étaient les capsules de bouteilles qu'on utilisait pour river les planches de carton goudronnées aux toits qui couvraient ces habitations précaires. On profitait du voyage pour se rafraîchir un peu. Parfois, de véritables conflits surgissaient, précisément à cause du monopole d'un service ou d'un autre, mais à un autre niveau : comme, par exemple, lorsque l'arrivée d'eau potable se trouvait devant la maison en construction de quelqu'un, qui – de façon tout à fait absurde – devenait le « Maître du Robinet ». De la même manière, il y avait un maître de l'électricité, un maître du poteau électrique, un maître de la rue et même, un maître des ordures, ces dernières ayant toujours été une source inépuisable de matériaux de première qualité.





Les premiers « colonisateurs » ont baptisé ma rue « calle de los Pavorreales » [« rue des Paons »], mais l'administration du cadastre lui a par la suite donné le nom de « Nahuatlecas », dans le contexte d'une nomenclature qui nous laissait entendre – peut-être étions-nous paranoïaques – que seules des ethnies primitives seraient susceptibles de peupler ces lieux épineux et désertiques, à l'instar des légendaires peuplades ayant un jour vu, quelques siècles plus tôt, un rapace endémique avaler un serpent sur un figuier de Barbarie. Mes ancêtres sont purhépechas et ñhañhus, mais mon père a préféré me donner des surnoms empruntés au missel mexicain : Huitzilopochtli, dieu de la Guerre et du Soleil, ou Cacama, sixième souverain de la ville de Texcoco. Il m'interpellait ainsi partout où j'étais, pour me demander de lui faire un café, pour un coup de main, ou juste pour m'emmerder. Il m'appelait aussi « Aborigène ».

Mon frère Chucho s'appelle – en plus de Jesús – Curicaveri, suprême divinité solaire des Indiens de Michoacán ; ma sœur, Eréndira, fille du monarque Tangaxoan II, chef de la dynastie des Hirepan du vaste empire tarasque, irréductible jusqu'à l'arrivée des Conquistadors. Seul mon frère Rogelio a peut-être échappé à un surnom non occidental, mais aujourd'hui, je l'appellerais Attila ou Atahualpa, nom du XIII^e empereur inca.



Dans le même ordre d'idées, la nomenclature sur le plan des rues de notre quartier, et de ceux, adjacents, d'Ajusco-Huayamilpas, de Ruiz Cortines, de San Pablo Tepetlapa et du Pedregal de Montserrat, renvoie toujours aux chichimèques, otomi, aztèques, coras, mayas, tarasques, toltèques, zapotèques, totonaques, nayarit, huichol, yaqui, ou aux noms de certains dieux et hiérarques indiens, comme Moctezuma, Meconetzin, Topiltzin, Hueman, Nezahualcōyotl ou Tochtli. Bien que des groupes autochtones aient effectivement vécu sur ces terrains avant l'arrivée des Européens, aucun de leurs noms n'apparaissait dans les rues : comme celui des « Cuicuïlcas », « Colhuaques » ou « Coyohuaques », ces tailleurs de pierre virtuoses auxquels on attribue la sculpture de deux des pièces les plus célèbres de la statuaire préhispanique : le monolithe Coyolxauhqui et le « Calendrier » aztèque.

Au fil du temps, la flore du Pedregal et sa faune ont presque entièrement disparu ; toutefois, la pierre volcanique, employée à la fois comme matériau de construction, support et mobilier, a survécu à l'asphalte, aux trottoirs et autres travaux publics, revêtant parfois une valeur quasi ornementale sur les façades et les murs des maisons.



Dans les années soixante, le peintre Diego Rivera, en collaboration avec l'architecte Juan O'Gorman, a créé à San Pablo Tepetlapa (à cinq minutes à pied de chez moi) un espace exclusivement construit en pierre de lave. Pensé comme un écrin pour sa collection d'art précolombien et comme centre de création multidisciplinaire, il évoque formellement tant l'architecture des temples mexica que l'architecture moderne européenne. L'édifice, le musée Anahuacalli, inauguré après la mort du muraliste, s'élève sur un vaste terrain où l'on peut encore voir bon nombre de plantes originaires de cette région. Même si de nos jours, les gens ne visitent habituellement le musée que pendant la Fête des Morts (à cette occasion, une installation d'offrandes monumentale y est montée), cela vaut vraiment la peine de visiter le lieu pour faire une reconnaissance du terrain, au-delà de l'édifice et de ses collections. Aujourd'hui, tant le musée Anahuacalli que la Réserve Écologique de Huayamilpas nous permettent d'observer un nombre significatif de spécimens d'origine du bassin de la Vallée de Mexico, les vestiges d'un étang et d'un centre culturel populaire et communautaire. C'est à Huayamilpas, aussi, qu'a été bâti le premier centre d'éducation pour adultes du quartier, vers la fin des années soixante-dix, et c'est dans ses borbiers qu'ont été organisés les premiers tournois de foot de rue.

À Huayamilpas a également lieu chaque année, pendant la Semaine Sainte, pour Pâques, la représentation de la Passion du Christ, au cours de laquelle on peut voir chuter à trois reprises un acteur volontaire, amateur, dans le rôle du Nazaréen, la croix sur le dos, sur des rochers affilés et des touffes d'herbes endémiques : les zacates. Si ce spectacle cruel est devenu le préféré des gens de mon quartier – et des Pedregales –, c'est sans doute parce qu'ils aimaient voir le Christ transpirer et souffrir, lutter contre les rochers, contre l'adversité, tout comme eux, les habitants de cette région, qui partaient ensuite faire la fête avec la famille et les amis, et quelques bières bien fraîches.

Les services publics de première nécessité sont arrivés au compte-gouttes dans mon quartier, c'est pour cela qu'il y avait toujours des fosses, des travaux et des matériaux de construction dans la rue, découvrant dans le même temps le matériau constituant le pedregal du Xitle. Lorsque les canalisations ont été installées par les services publics, tout le monde avait déjà creusé sa fosse septique. La pierre volcanique n'était jamais jetée après les forages effectués pour cimenter ou terrasser.

Lorsqu'ils ont dynamité « La Esquina » [« Le coin de rue »], l'un des gigantesques rochers barrant le passage vers le quartier Ruiz Cortines, le volume déplacé était tel que par la suite, cette partie de la rue se retrouvait fréquemment inondée.

Le gouvernement du District Fédéral a réalisé des forages dans une partie du pedregal, à la jonction des quartiers d'Ajusco, de Santo Domingo, et du terrain de la Cité Universitaire pour ouvrir une mine de roche ; ainsi qu'une usine de fabrication d'asphalte qui a accéléré le processus d'urbanisation de la ville, et bien des années plus tard, de mon quartier aussi. Après avoir zigzagué pendant plusieurs sexennats entre les tas de pierres, de gravier, de sable, de scorie volcanique de couleur rouge (le tezontle), ou de briques, ces derniers ont été envahis par la broussaille. Au fil du temps, des buissons et même des arbres ont fini par y pousser, conservant ainsi ces réserves de matériaux. Certains de ces amoncellements datent de plusieurs dizaines d'années, et l'on peut toujours les voir devant les maisons qui ne sont encore qu'à moitié finies.

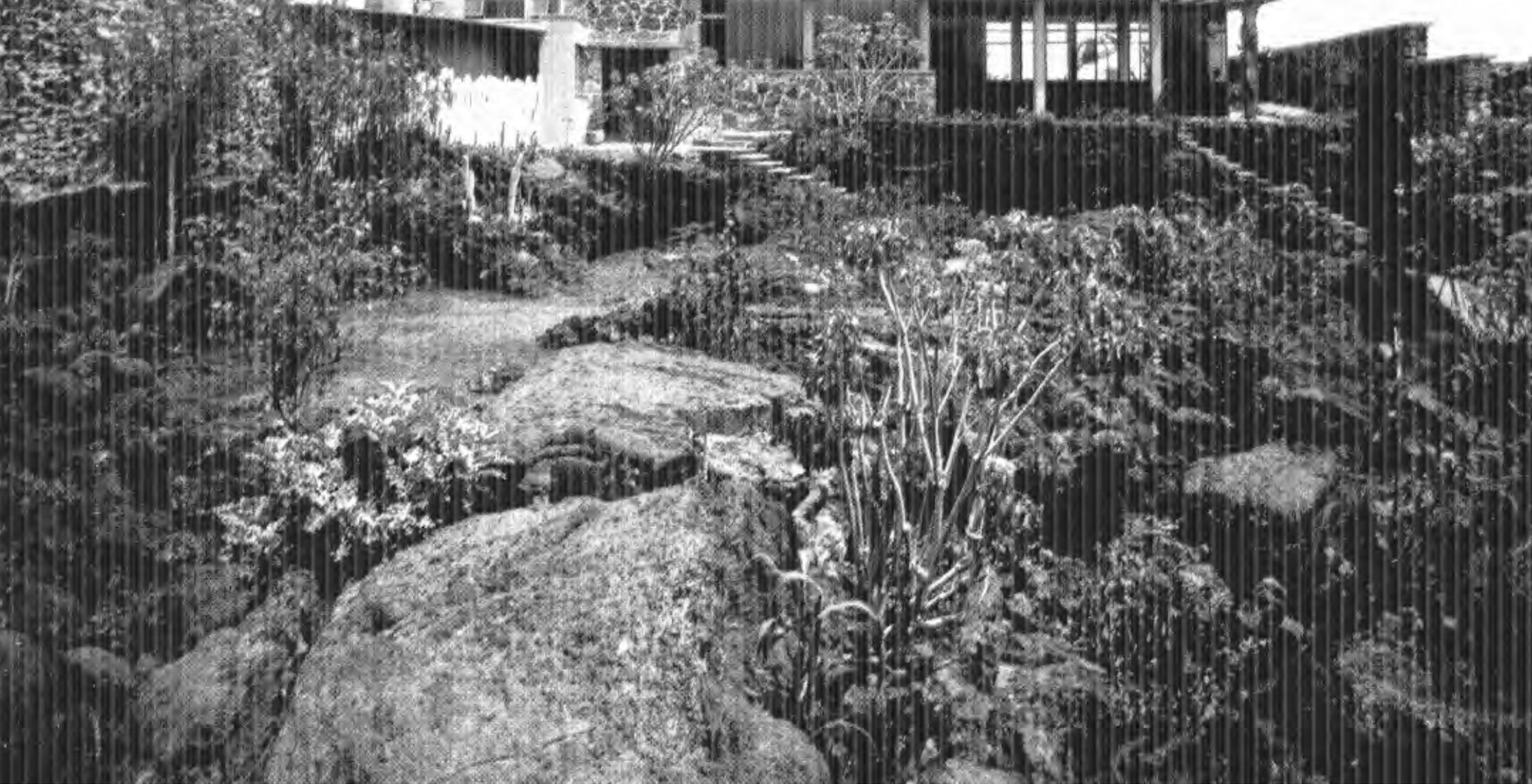




Parfois, on s’y adossait pour discuter avec les amis, les voisins, on s’en servait aussi comme meubles improvisés : comme petite table basse, comme banc, comme lit. Les rues étaient damées avec de la terre ; par temps de pluie, elles devenaient un borbier et par temps de sécheresse, un sol poussiéreux : d’une manière ou d’une autre, l’eau revêtait toujours une signification d’ordre conceptuel : de besoin, ou de calamité. D’immenses étangs à Santo Domingo, Ajusco, Santa Úrsula et la Ruiz ont donné naissance à des toponymies telles que « La Laguna » [« La Lagune »], « El Pozo » [« Le Puits »], « El Tanque » [« La Citerne »] ou tout simplement « El Hoyo » [« Le Trou »], pour désigner des sites spécifiques de la zone. D’autres dénominations ont été déterminées par certaines configurations de distribution sociale ; par exemple, à la frontière entre Santo Domingo et Romero de Terreros, un mur qu’on appelait le « Mur de Berlin » avait été érigé, séparant physiquement un quartier de colonisateurs et de « parachutistes » d’un autre quartier, bien planifié et achalandé en services.

Naturellement, il n’y avait pas de point de comparaison entre les quartiers, radicalement différents, des pedregales de Coyoacán et du Pedregal de San Ángel. Celui-ci était contigu à la Cité Universitaire, urbanisé, planifié, et publicisé comme le cadre de vie idéal pour des familles économiquement privilégiées. Là, le paysage naturel se marierait à l’architecture moderne, à l’initiative, notamment, des architectes Luis Barragán et Max Cetto. En 1949, ce dernier y a construit sa propre maison – sans doute la première de tous les pedregales – avec peu de moyens, et une conscience aigüe de l’environnement écologique, tirant parti de la pierre volcanique et valorisant « la passion de l’engagement et la créativité inspirée » des ouvriers mexicains confrontés aux carences techniques. Surtout en comparaison avec les ouvriers allemands et nord-américains avec lesquels il avait travaillé auparavant. La maison de Cetto, une autoconstruction résolument peu traditionnelle, a prouvé que les matériaux et le contexte pouvaient se prêter à une appropriation de ces terrains et de leur végétation par le biais de l’architecture. Cette approche présentait beaucoup d’intérêt dans le contexte de progrès économique qui se profilait à Mexico pendant les années cinquante. Tandis que les quartiers des classes huppées étaient les Lomas de Chapultepec, Polanco, Anzures ou San Ángel, le Pedregal est principalement devenu un quartier de fils à papa, de politiciens, de nouveaux riches et de gens du show-bizz. Dans certains films de l’époque, on peut apprécier les différentes approches stylistiques des maisons de cette période, du provençal modernista jusqu’au bauhaus xochimilcan, sans oublier les innombrables ovnis, bunkers, sous-marins atomiques et protozoaires galactiques éclos dans le Pedregal. On peut également citer l’exemple de Ciudad Satélite, quartier de nature totalement différente, apparu à l’autre bout de la ville, à la périphérie nord, aux confins de l’État de Mexico.

À cet endroit, avant même que Ciudad Satélite ait été développée, Luis Barragán avait construit, en collaboration avec les excentriques artistes Mathías Goeritz et Chucho Reyes, une œuvre singulière pour l’époque : un ensemble de volumes, des colonnes creuses de béton peintes de couleurs mates et vives, caractéristiques de bon nombre de ses édifices. Les dites Torres de Satélite, à l’origine conçues pour masquer une colonne montante de vapeurs de canalisations, sont devenues une sorte de point de repère phallique de la zone, et par la suite, le symbole de la perte de pouvoir économique de ses habitants – ainsi que de la classe moyenne dans son ensemble.



En outre, la croissance de la ville a gagné la périphérie de ce quartier, le cernant de zones industrielles et d'innombrables unités d'habitation qui ont rapidement fait décroître la valeur des propriétés. L'épithète « sateluco », que l'on utilisait auparavant avec fierté pour désigner les habitants de Ciudad Satélite, n'est plus aujourd'hui qu'un euphémisme de la triste prétention de mobilité sociale de nombreuses personnes à l'époque, dans ce quartier comme dans d'autres lieux du pays.

Le Pedregal de San Ángel, lui, a conservé son statut de quartier privilégié : il a été tracé et urbanisé sous la houlette de Barragán en personne, à qui l'on doit un grand nombre de ses constructions, ainsi qu'à Cetto et d'autres éminents

architectes. Outre les cités-épouvantails évoquées plus haut, le Pedregal a très longtemps eu pour seul voisin l'Université Nationale Métropolitaine (UNAM), qui tenait lieu, en quelque sorte, de frontière infranchissable (délimitée par des usines ou des unités d'habitation) avec les pedregales de Coyoacán. Dans le Pedregal de San Ángel, les petits commerces de proximité : épicerie, teinturiers, petits bouis-bouis, mécaniciens, sont inexistantes ; on ne voit personne marcher dans les rues, si ce n'est des domestiques attendant les transports collectifs le week-end pour rendre visite à leurs familles, généralement à l'intérieur du pays – ou dans les pedregales de Coyoacán...



Pendant la période où les gangs étaient très actifs dans les pedregales, comme dans d'autres parties marginales de la ville et du pays, ont émergé ces bandes de jeunes, qui s'identifiaient presque tous à la subculture punk anglaise et nord-américaine. Comme en réponse au manque de débouchés, tant sur le plan de l'accès à l'éducation, qu'au travail et au logement, un esprit territorial s'est affirmé, désireux de reconnaître comme sien ce terrain hirsute, à travers des graffiti tracés à l'aérosol ou à la broche sur les murs, sortes de lignes frontalières ; ou sur le registre d'expériences personnelles, dans la veine « warrior » : « Sur un agave, j'ai gravé ton nom » ou encore « Kilroy was here ». Dans le labyrinthique quartier de Santo Domingo, on se souvient encore des gangs des Latosos et des Ramones pour leur cran à toute épreuve. Les plus célèbres de toute la ville étaient les Panchitos, qui vivaient à l'ouest du D.F., à Tacubaya et Escandón, San Pedro de los Pinos et San Miguel Chapultepec, El Chorrillo, Daniel Garza, Cartagena et Bellavista, jusqu'à Santa Fe et Observatorio. Leur façon de s'habiller, de danser, de communiquer et de cohabiter a marqué toute une époque.



Aller à un bœuf du Tri (apocope du groupe pionnier Three Souls in My Mind), ou des nombreux groupes de punk rock d'alors (TNT, Síndrome d'Punk, Masacre 68 ou Atóxxxico), c'était descendre des litrons de bière – les caguamas –, fumer de l'herbe, ou danser une sorte de pogo ponctué de petits sauts : le Trisolero. Pendant les concerts, beaucoup de jeunes sniffaient de la colle à chaussures dans des sacs en plastique, ou du solvant industriel – thinner – sur des bouts de chiffons.

La violence éclatait parfois pour des conflits de territoire, des conflits amoureux ou juste comme ça, sans raison. Le spectacle du batteur du Tri, Charlie Hauptvogel, buvant au goulot son pulque Magueyín, tandis qu'Alex Lora marmonnait des rengaines misogynes, et que son guitariste, Sergio Mancera, jouait un riff rock'n'roll, pouvait uniquement se voir troublé par le vacarme des coups de chaînes et les poursuites entre gangs. Au fil des années, un armistice a été signé, entre autres par les Bandas Unidas Kiss (visuellement, la calligraphie de leurs tags permettait de reconnaître leur sigle : B:U=K). Elles représentaient plusieurs bandes de la ville au sein de ce qu'on a institutionnellement appelé le Conseil Populaire Juvénile, conseil de courte durée, simple fruit d'une conjoncture politique dominée par des velléités partisans. À cette époque, presque tous les murs de la ville et de mon quartier – y compris « le Mur de Berlin » de Santo Domingo – sont devenus un support pictural pour de nombreux graffiti et manifestes. Peu à peu, ces derniers se sont superposés, à côté des vierges de Guadalupe qui dissuadent de jeter des ordures ou d'uriner à cet endroit. Si le gouvernement de la ville s'était mis à ouvrir des brèches pour accéder aux pedregales, c'était, pensait-on, pour que la police montée puisse y entrer, escortée par ses patrouilles et ses julias, ces fourgons qui, au cours de leurs descentes, leur ont également servi à embarquer ennemis politiques, opposants et leaders des organisations du quartier. La rumeur a circulé qu'un jour, une bande de jeunes protestant contre ce type d'actions avait incendié une patrouille (gendarmes compris).

Les pedregales de Coyoacán – comme la quasi-totalité du pays – sont progressivement devenus le creuset d'un mouvement pour le droit à la terre, transposant la consigne de défense des paysans d'Emiliano Zapata dans l'espace urbain : « La terre appartient à ceux qui l'habitent ». Face aux expulsions – puisque personne n'avait de titre de propriété –, on faisait le pied de grue autour et à l'intérieur des terrains. Les gens montaient la garde en se relayant nuit et jour, en rentrant du travail et de l'école, ou en interrompant un moment leurs activités domestiques, lors de veillées pendant lesquelles résonnaient parfois la musique, les plaisanteries, et les discussions orageuses. L'une des figures incontournables de ces événements était Doña Jovita Figueroa, qui cuisinait pour tout le monde des raquettes de nopals aux œufs à la façon zacatèque.

C'est chez elle que nous avons vu le documentaire de Leobardo López Aretche, *El Grito* [Le Cri], qui fut à l'époque censuré, sur le mouvement



étudiant de 1968 et sa violente répression par le gouvernement du président Gustavo Díaz Ordaz [au pouvoir entre 1964 et 1970]. Beaucoup de jeunes issus d'autres milieux ont participé à leur manière à la lutte urbaine aux côtés de doña Jovita, dans l'Ajusco ; notamment Gloria Tello, Martín Longoria, Leopoldo et Gilberto Ensástiga. Parallèlement, Ignacio Medina et Jorge Alonso ont mené une étude dans le quartier qui a débouché sur un essai intitulé « Lucha urbana y acumulación de Capital ». La cinéaste María Novaro a développé le sujet de sa thèse universitaire sur le rôle des femmes au cours des mouvements des Pedregales de Coyoacán.

Certains groupes d'habitants du quartier sont devenus des organismes sociaux, d'origine religieuse, comme les Comunidades Eclesiales de Base, baignées de la Théologie de la Libération, qui prône la libération des peuples et entend ainsi renouer avec la tradition chrétienne de solidarité. D'autres avaient des profils politiques plus explicites, comme l'UCP [Union des Quartiers Populaires], nourrie aux idéologies de Genaro Vázquez, de Che Guevara, de Mao Tse Toung et de Léon Trotski. Si ces mélanges étaient parfois contradictoires, nés du dialogue entre les habitants et les universitaires de gauche, ils avaient des fins spécifiques, découlant de besoins pressants.



Pendant que les hommes devenaient une force de travail la journée, les femmes, les jeunes et les enfants allaient manifester devant les bureaux du Département du District Fédéral sur le Zócalo, la grand-place de Mexico. Il y eut une foule de manifestations et de meetings où les femmes, en tablier et panier de courses à la main, haranguaient la communauté. Tous, on scandait : « El pueblo, unido jamás será vencido... » [Le peuple, uni, jamais ne sera vaincu], « Zapata vive: la lucha sigue » [Zapata vit, la lutte se poursuit], « El pueblo uniformado, también es explotado... », [Le peuple en uniforme, lui aussi est exploité], « No somos machos pero somos muchas » [Nous ne sommes pas machos, mais nous sommes nombreuses], « Pueblo: únete » [Peuple, unis-toi], « Salario mínimo al presidente, pa que vea lo que se siente » [Salaire minimum pour le président, pour qu'il voie ce qu'on ressent], « Sacaremos a ese buey de la barranca » [On fera sortir ce porc de sa fange], « Protestar es un derecho, reprimir es un delito » [Protester est un droit, réprimer est un délit], « Se ve, se siente, Ajusco está presente » [ça se voit, ça se sent, l'Ajusco est présent], entre autres mots d'ordre empruntés aux partis politiques d'opposition, aux ligues d'homosexuels, aux syndicats, et à d'autres causes et luttes, tout aussi réprimées. À Mexico, l'UCP a rassemblé de nombreux groupes d'habitants ayant des besoins similaires. À plus grande échelle, dans un climat de totale répression et d'ignorance de la part de l'administration publique, la CONAMUP [Coordination Nationale du Mouvement Populaire Urbain] s'est révélée radicale dans ses exigences comme dans ses réussites. Pour moi, l'un des moments les plus marquants et émouvants de l'époque a été le gigantesque cortège de manifestants avançant vers le D.F., au début des années quatre-vingt : une colonne interminable de familles – paysannes et urbaines – exigeant la reconnaissance d'un droit dont elles avaient déjà pris possession. Nombreuses ont été les tentatives des partis politiques de s'appropriier, à des fins électoralistes, les mouvements de droit à la terre au sein de ce qu'on entrevoyait à peine comme une proto-démocratie, incarnée par des instances idéologiques différentes ou opposées au PRI [Parti Révolutionnaire Institutionnel, au pouvoir pendant plus de soixante-dix ans]. En général, les organisations populaires ont pratiquement réussi à préserver leur autonomie et leurs activités, sans s'affilier à un quelconque parti. Cependant, elles ont été approchées et soutenues par la quasi-totalité d'entre eux, tantôt de façon démagogique, sur le mode de l'assistanat

– à l'instar du PRI –, tantôt avec sincérité et cohérence, comme l'ont fait dans des cas très spécifiques le PCM [Parti Communiste Mexicain], le PMT [Parti Mexicain des Travailleurs] ou le PRT [Parti Révolutionnaire des Travailleurs]. En 1976, ce dernier a brigué la présidence de la République en présentant une femme pour candidate : Rosario Ibarra de Piedra. Depuis ces années mouvementées, elle a pris la tête du Comité Eureka, organisation qui se bat pour la vérité sur les disparus politiques, non reconnus par les autorités publiques ou d'États, au nombre desquels figure son fils Jesús Piedra Ibarra, séquestré à Monterrey à cause de son appartenance à la Ligue Communiste du 23 Septembre. Depuis 1968, à partir du mouvement universitaire, militants et activistes de groupes considérés comme opposants au système ont fait l'objet d'arrestations illégales, ont été incarcérés et torturés, parfois jusqu'à la mort, dans le camp militaire n°1 de Mexico, ainsi que dans d'autres pénitenciers et maisons sécurisées des services de répression tant officiels que secrets. Cette période – qui n'a sans doute pas pris fin – porte aujourd'hui le nom de « Guerra Sucia » [« Guerre Sale »].









Bon nombre des habitants des pedregales avait de la sympathie pour doña Rosario, sans doute parce que les principaux groupes et organisations d'habitants étaient en majorité composés de femmes. À l'époque, les gens avaient peur de participer, de parler, de descendre dans la rue pour exiger des droits fondamentaux. C'est pour cela qu'à l'époque, le fait de soutenir une candidate comme Rosario Ibarra de Piedra était perçu comme un acte de courage, et non comme le constat, simple et sincère, de la précarité et de la crise ; comme la conscience de pouvoir s'en sortir.

Ce fut principalement au milieu des années soixante-dix que les différentes forces politiques sont parvenues à s'unir, y compris celles qui opéraient de façon clandestine, pour amorcer un dialogue sur la transformation de la société et sur l'urgence d'accéder à la démocratie. Ces revendications se sont accentuées à partir de la réforme politique prônée par Jesús Reyes Heróles depuis le Ministère de l'Intérieur, obligé de répondre aux réclamations citoyennes de nombreuses années, émanant de divers partis syndicaux, universitaires et citoyens. C'est plus ou moins à cette époque que certains habitants de mon quartier, aux profils et objectifs aussi diversifiés que contradictoires, ont pu accéder de plain-pied à l'arène politique.

Rubén Morales, fils d'un tailleur de pierre originaire de Nahuatzen (le village de mon père), qui avait suivi des études de Pédagogie à la

Faculté de Philosophie et de Lettres de l'UNAM, a été l'un des jeunes et charismatiques chefs de file du quartier. Sans chercher à occuper le devant de la scène, sans filiation politique affirmée, sans argent, sans discours grandiloquents, sans héroïsme histrionique et sans autre soutien que celui des habitants du quartier, il a organisé, géré, et mobilisé en un rien de temps une bonne partie de la communauté – au sens propre du terme – pour exiger et obtenir des solutions à certaines affaires de la vie quotidienne de notre quartier.

Le Maître Rubén, ainsi qu'on l'appelait, a disparu prématurément, victime d'un passage à tabac par la police en 1985. De la même manière, les groupes politiques dits de gauche ont peu à peu disparu, avant l'heure, pour céder le pas à des coalitions qui, en théorie, devaient avoir plus de poids dans l'éventualité d'une alternance démocratique.

Ainsi, avec la transformation du monde et de ses nomenclatures, la gauche au Mexique s'est également vue atomisée en groupements hybrides, confus et contradictoires, aux idéologies interchangeable ou négociables, au gré des avantages que pouvaient représenter le fait d'avoir un accès direct aux subventions publiques ou de cesser d'être une force d'opposition. Ces avantages étaient perçus comme une opportunité extraordinaire, que l'on ne devait pas laisser passer.



Au milieu d'évolutions sociales parfois accélérées, le quartier de l'Ajusco s'est peu à peu forgé et a pris forme. À mesure que des constructions précaires étaient érigées, elles se dégradent à l'usage, mettant simultanément en évidence des configurations dans lesquelles les goûts, les habitudes et les besoins déterminaient de nouveaux modes – matériels, techniques. Sans parler des singularités esthétiques des maisons et des espaces communs, tels que les trottoirs, les façades et les petites échoppes improvisées sur le pas des portes. La partie ornementale, les couleurs, les plantes et les espaces réservés aux animaux domestiques reflétaient la précarité et l'improvisation. L'intention esthétique obéit généralement à des besoins non matériels, qui cependant se traduisent par des combinaisons de formes et de matériaux parfois imprévisibles : de cela, mon quartier constitue une preuve irréfutable.

Citons pour exemple l'une des perles des pedregales : au milieu des pierres d'origine du terrain ont été érigés des colonnes de ciment non peintes, des murets de briques sans revêtement, parfois juste blanchis,

où s'incrument – outre les plantes grimpantes et buissons sylvestres de la région – des portes et des fenêtres en fer forgé aux fioritures proches du rococo, si ce n'est franchement piratées de l'exubérance du churrigueresque.

Ces éléments sont couronnés de lames de laiton peintes à la main, représentant des grappes de raisin, de bouteilles de vin, des soleils et des demi-lunes à visage humain, semblables aux céramiques de Toluca. Touche finale, ce style culmine avec des chiens de plâtre qui veillent attentivement sur la propriété. Cette description ne cherche pas à souligner l'ironie de partis-pris singuliers des façades ou des maisons, mais plutôt – j'insiste – à mettre en avant la manière de transposer des formes et des matériaux qui sont, à travers leur configuration, de fidèles portraits de leurs habitants. Des constructions sans fenêtres, des armatures en bois, des sols carrelés et de linoléum, des murs en crépi, des moulures en plastique et des baies vitrées en aluminium sont le fruit de décisions immédiates, au croisement de la volonté esthétique, du besoin de confort, de l'ingéniosité fonctionnelle et du manque d'argent. C'est la raison pour laquelle l'absence de planification ou l'apparente incongruité stylistique de bon nombre d'autoconstructions est également de nature idéologique, relève de paramètres économiques et politiques, sous couvert de la plus grande frivolité. La configuration formelle des maisons est dictée par l'intuition première, l'instinct de survie et par le lointain modèle d'une vie digne. Cette représentation ne se borne pas à la satisfaction des besoins vitaux, elle inclut la dimension visuelle de l'environnement de tous les jours, de ses objets, de ses ornements, du rapport physique et quotidien aux objets : une ergonomie et une proxémie venues du cœur.

Dans mon quartier, les modes de cohabitation ont évolué selon qu'ils avaient rempli ou non certains besoins, ou de les avoir substitués par d'autres. C'est ainsi que les liens entre les habitants d'origine, demeurés sur place, et ceux qui sont progressivement arrivés se sont distendus ou complétés, de manière presque imperceptible. À travers l'afflux incessant de biens, et les échanges entre les habitants et la population flottante, l'offre de services et de produits a connu une croissance exponentielle, surtout à partir de l'aménagement de voies d'accès telles que l'axe de circulation Aztecas, qui désengorge le trafic vers les avenues Pacífico, División del Norte et Insurgentes.



Le commerce parallèle a envahi presque tous les coins de rue du quartier – voire le monde contemporain –, principalement sur ce marché à ciel ouvert, bigarré et gigantesque, où l'on peut se procurer presque tout, autour du Marché de la Bola. Ce dernier est un repère incontournable, l'épicentre de la zone, non seulement parce qu'il a été le premier centre commercial du quartier, mais aussi parce qu'il est devenu le lieu de manifestations politiques et d'évènements populaires, et qu'il demeure, aujourd'hui encore, un espace de débat et d'échange autour de problématiques communes. Il continue d'être – à proprement parler – une place publique.

Bien qu'à l'origine le marché ait également été un siège d'implantation irrégulière, son édification officielle, financée par le gouvernement de la capitale, a été catalysée par l'ampleur des besoins qui justifiait son existence : la population augmentait de jour en jour et il n'existait aucune autre source d'approvisionnement en aliments, vêtements, et autres articles de première nécessité dans les environs. Le marché est devenu une revendication supplémentaire de la communauté.



En plus de jouer un rôle actif dans les mouvements populaires du quartier, ma mère, María de los Ángeles Fuentes, a participé à la création du marché en collaboration avec l'une des premières organisations de commerçants, au moment où celui-ci n'était constitué que de planches de carton et de goudron, jusqu'à ce que soit édifée la structure géodésique, en forme de sphère, qui lui a donné son nom. Deux marchés identiques à celui de la Bola ont été construits à l'époque dans le District Fédéral, le premier à Iztacalco et le second, sur le Périphérique intérieur, près de la Calzada de Los Misterios, témoignant en quelque sorte, à travers ces points d'ancrage et l'établissement de sources d'approvisionnement dans les quartiers populaires, de la croissance de la ville. Au moment où le marché s'installait, ma mère – qui avait déjà donné et organisé des cours d'alphabétisation pour adultes – a été amenée à jouer, comme beaucoup d'autres, un rôle d'intermédiaire entre la communauté et les institutions.

Face à la démagogie velléitaire des politiciens et la bêtise invétérée des bureaucrates, elle a écrit des lettres, des manifestes, elle a tenu tête à des candidats et des représentants de commerçants ambulants, devenant parfois la cible de menaces et de tentatives de corruption en tous genres.



Don Ángel Arteaga, secrétaire de l'Union des Commerçants du marché dans les années quatre-vingt, est tombé sous une rafale de balles dans le dos sur son stand d'épicier, aujourd'hui tenu par « El Tabá », l'un de ses fils, qui jouait également dans un groupe de funk. Ma mère vendait des uniformes scolaires et des sous-vêtements, et à un moment donné, elle est également devenue secrétaire générale de l'Union des Commerçants. Par la suite, devant la faillite imminente du marché populaire lorsque deux grandes surfaces ont vu le jour à moins de deux kilomètres de La Bola, elle a cédé son commerce pour travailler au sein d'une organisation non gouvernementale œuvrant pour la défense des droits de l'homme.



Ma maison est située entre les rues Nezahualcóyotl et Ixtlixóchitl, à deux pâtés de maisons du Marché de la Bola, au sommet d'une colline d'où l'on aperçoit la montagne qui donne son nom au quartier [l'Ajusco]. Une grande partie de ses habitants actuels ou de leur descendance en sont originaires, et bien que beaucoup d'entre nous aient pris des chemins divergents, nous demeurons assez fiers de notre origine, sans doute en raison des efforts initialement déployés. Quoi qu'il en soit, une sorte d'endogamie – parfois plus symbolique que réelle – a permis que s'établissent des liens affectifs et familiaux qui donnent finalement un sens aux idées de communauté et d'appartenance.

Pendant les années que j'ai vécues dans le quartier de l'Ajusco, et plus particulièrement pendant mon adolescence, mon activité favorite était d'aller acheter les tortillas, pas chez ma tante Tachi, mais dans un autre magasin de tortillas, là où se trouve le moulin de farine de maïs nixtamal Yum-K'ax, au pied de la colline où se trouve ma maison. Durant ces années, j'ai collectionné les papiers dans lesquels une jeune et farouche vendeuse enveloppait les tortillas. Elle portait toujours des chemisiers et de la lingerie à travers lesquels transparaissaient ses aréoles, sombres et énormes.





La première fois, en déballant les papiers, j'ai trouvé une colonne de texte au bic, dans lequel elle s'essayait, avec une calligraphie hirsute, à écrire les noms des sauces qu'elle versait dans des récipients de polystyrène, à côté de la salière et de la bascule : picodegallo, borracha, escabeche, mexicana, chipotle, ranchera, verde, roja, piquín et autres délices stimulants.

Après, j'ai trouvé des esquisses, des natures mortes : la salière à côté de la bascule, des boules de pâte, la machine à faire des tortillas, quelque client tardif, un petit tas de pièces, un piment... Puis j'ai trouvé des textes de plus en plus longs, les lettres s'allongeant et se recroquevillant sur toute l'étendue du papier gris, donnant des récits elliptiques, de simples formes dépourvues de sens.

Et puis il y avait aussi des juxtapositions de bouts de phrases et de petits personnages, et ces « paysages » ressemblaient à ceux que peignent les indiens de Guerrero et de Oaxaca sur le papier d'amate [fabriqué à partir des fibres de l'écorce intérieure du ficus], aux perspectives arbitraires et aux récits faits de temps superposés, à la manière de Piero Della Francesca. Ainsi, chaque jour ils étaient différents, et moi, j'ai naïvement pensé qu'il s'agissait de messages codés, et je me suis mis à fantasmer sur la femme du magasin de tortillas.

Un beau jour, elle a disparu, et j'ai cessé d'aller en acheter. Puis je suis parti du quartier. Mais cette femme, dont je n'ai jamais réussi à connaître le nom, aurait pu devenir la mère de mes enfants, comme cela est arrivé à bon nombre de mes voisins : la fille de l'épicier, le jeune homme qui rapportait le lait de l'étable, le colporteur couvert de sueur toutes les semaines, le chauffeur du minibus, la vendeuse de la pharmacie, ou plus simplement la jeune fille d'à côté.

Je suis né rue Mixtecas, à deux pas du marché de la Bola, chez Doña Chelito González, une sage-femme autodidacte qui a également aidé ma mère lors de la naissance de ma sœur Eréndira. Doña Chelito était mariée avec Luis González, qui avait le premier taxi du quartier.

J'ai grandi avec Eréndira et Rogelio, mon frère aîné, on jouait et on se battait sur les pierres, on allait et rentrait à pied de l'école maternelle, de l'école primaire et secondaire à Ciudad Jardín, dans le quartier Atlántida, à Coyoacán. Rogelio et moi avons passé notre bac à Coapa, et Eréndira à Coyoacán. Ensuite, nous sommes allés à l'UNAM, très souvent à pied aussi. Chucho, mon petit frère, est né en 1977. Il est allé dans les écoles qui avaient ouvert dans le quartier, à commencer par la crèche du marché, où il a grandi avec les enfants des commerçants, avec lesquels il se battait aussi. Ma maison a été en grande partie construite grâce à l'aide de don Loreto Martínez et Pedro López, deux ouvriers invariablement affublés d'une salopette, avec la gueule de bois, exhalant des effluves d'alcool : pulque de céleri, de pignons, ou de nescafé, et aussi grâce à Luis Pineda, originaire de Nahuatzen, comme mon père.

Monsieur Pineda, qui était allé à l'école primaire avec mon père, a participé avec beaucoup d'autres habitants de Nahuatzen, de La Palma et de La Mojonera, comme Amparito Huerta, Priscila Zúñiga, Crucita et Pedro Huerta, Javier et Chabela Amezcua, Anastasia Paleo et Vicente Prado, à la construction d'une chapelle – « l'Annonciation » – dédiée à l'image de Saint-Louis de France, en recueillant des fonds et en fournissant des matériaux et de la main d'œuvre.

Chaque année, la première semaine d'août, les gens de Nahuatzen habitant dans mon quartier s'organisent pour retourner dans leur village d'origine, pour la fête du saint du village. Mon père a sculpté à la main, dans du bois d'avocatier, une effigie de Saint-Louis pour l'église de l'Annonciation. Chaque année, on change ses vêtements, et surtout ses chaussures, parce qu'on dit que ses semelles s'usent chaque fois que l'envie lui prend de rentrer à Nahuatzen à pied. La principale église du quartier est sans aucun doute celle de la Résurrection. Elle se trouve sur l'avenue Aztecas, à deux pâtés de maisons du marché de La Bola. Les prêtres jésuites y ont joué un rôle très important dans les années soixante-dix pour former des groupes d'habitants à l'idéologie du droit à la terre, car bon nombre d'entre eux, adeptes de la Théologie de la Libération évoquée plus haut, ont favorisé et participé ouvertement à de nombreuses activités et événements de la communauté.

Parmi les premiers prêtres ayant travaillé dans le quartier, on peut citer Luis González de Cossío, Ciro Nájera, Jesús Maldonado, Álvaro Quiroz et Roberto Guevara. À deux pas de chez moi, à l'angle de ma rue et de la rue Nezahualcóyotl, il y avait un dispensaire de bonnes sœurs, dans lequel on enseignait le catéchisme, mais un catéchisme dit « latino-américain », dont l'approche plus anthropologique met l'accent sur le communautaire. Il y a également un temple protestant à côté du marché, près de la maison de don Eleazar, dont la famille vend des tortillas fourrées (sopes) devant leur domicile. C'étaient les sopes préférés de don Loreto et de Perico, son inséparable acolyte.

Telle une sculpture au long cours, ma maison a été refaite par les mains de ces hommes, et par celles de toute ma famille, à coup de suppressions et d'ajouts, de constructions et de démolitions, d'assemblages et de collages, de fixations et de destructions.

Comme dans presque toutes les maisons, sur les places et les avenues, l'usure consécutive à l'usage, aux allées et venues quotidiennes, transforme les matériaux en raccords, trous, taches, déplacements et ruptures qui investissent l'espace, tout aussi lentement. Évidemment, les relations entre les personnes, à l'intérieur et à l'extérieur des maisons, transforment elles aussi les espaces. Sur le côté gauche de ma maison vit Don Juan Álvarez, marié à une cousine de mon père – Carmela Prado –, tous deux de Nahuatzen.



Cet ébéniste et commerçant est le père d'au moins neuf enfants : Lupana, Vita, Chucho, Reyna, Sarita, Beto, Nando, La Nena et El Gordo ou El Latoso. C'est Gildardo « El Güero » Prado qui a vendu le terrain à mon père, l'un des ces parachutistes/pionniers de l'Ajusco, fils d'Anastasia Paleo et de Vicente Prado – propriétaires de la fabrique de tortillas – et frère de Carmela, la femme de don Juan Álvarez.



SERVICIO
ABAARDOTES



DOMICILIO
EN GENERAL

BUFET...
...

...



Un jour, l'un des pieds de table qu'il fabriquait dans son atelier est passé par-dessus bord, probable forfait de l'un de ses nombreux rejets. À cause des différences de hauteur et des dénivelés des terrains des maisons, le pied de table, en bois, m'est tombé sur la tête tel un projectile, touchant cette partie du crâne que l'on appelle la fontanelle.



Quelques jours plus tard, mon père nous a acheté à tous des casques orange qui, d'après moi, feraient de nous des cibles d'autant plus faciles pour les prochains lanceurs de « pattes-bombes ». Nous avons d'ailleurs cessé des les utiliser lorsque nous nous sommes rendu compte de notre look ridicule. À droite de ma maison, vit Don Zenón Moreno, bureaucrate à la retraite et peintre amateur. En face habite Doña Micaela Retiz, qui élevait des porcs et nous faisait des piqûres quand nous tombions malades. On racontait que chez elle, elle pratiquait des avortements . À côté d'elle vit Doña Mimí Madrigal, cartomancienne. À côté de Juan Álvarez habite Doña Lalita Ávila, réputée pour sa connaissance en médecine traditionnelle, qui fait des limpieas, sorte de purifications à base d'herbes. Mais ceux auxquels ma famille s'est le plus identifiée c'est à Doña Martita Martínez, Don Chon Muñoz et ses enfants – Gera, Aurora, Ale, Martina, Juan Carlos et Paco. Car chez eux, leur attitude ouvertement politisée (en tant que militants acharnés pour la régularisation des terrains) est toujours allée de pair avec l'esprit fêtard qui envahit les rues lors des fêtes et des travaux collectifs.



Avec eux, j'ai rejoint une équipe de sauveteurs après le terrible tremblement de terre qui a dévasté une grande partie de la ville de Mexico en 1985. La famille Muñoz et celle de Manuel Alcántar, boulanger, étaient au cœur des posadas, pastorelas et autres fêtes commémoratives traditionnelles. La famille de Juan Zúñiga, surnommé en langue purhépecha « Chenguas » [« Cerise »], un autre habitant originaire de Nahuatzen, dont la nombreuse progéniture vit au coin de la rue, a lui aussi posé autant de briques qu'il y a eu de fêtes et de réunions. L'un de ses fils, Antonio, surnommé « Toñazo » ou « El Barritas », un garçon très grand comparé au standard mexicain moyen, cassait toujours les piñatas du premier coup. Une fois, après une fête interminable, il m'a littéralement traîné jusqu'à ma porte, chose dont je lui suis aujourd'hui encore reconnaissant, car je peux dire que jusqu'ici, je ne me suis jamais endormi au coin de la rue. Pas à ce coin de rue du moins, au croisement de Nahuatlecas et Ixtlixóchitl, où se trouvait le premier marchand de meubles du quartier, l'Espagnol Manolo Taboada. Il a épousé Irma Ocegüera, fille des propriétaires de la maison où il vivait – Conchita Green et Manuel Ocegüera –, renouvelant ainsi le métissage dont on parle si souvent dans la genèse de l'identité nationale.



Au début, ma maison se composait essentiellement d'une grande pièce de pierre et de parpaings apparents, peints en blanc, avec un toit de tôle galvanisée ; d'une salle de bains extérieure qui existe encore aujourd'hui ; d'un patio cimenté et d'une petite pièce avec la buanderie et l'évier, également en ciment. La façade d'origine, qui n'a pas changé, demeure comme presque tout dans la maison, un caprice formel de mon père : un portail de fer noir, surmonté d'une arche de briques colorées, sur un mur blanc rectangulaire de « style colonial »... Avant l'arrivée de l'eau courante, nous nous lavions habituellement à coups de seaux d'eau au milieu du patio pour faire des économies, dans une baignoire en acier galvanisé. C'est bien des années plus tard que nous avons pu nous doucher, lorsque les canalisations d'eau ont été installées.



Auparavant, il fallait se rendre chez le « Maître du Robinet » pour y remplir des bassines, puis réchauffer l'eau sur la gazinière de la cuisine. On se procurait le gaz grâce à un camion de livraison qui passait quand il en avait envie, et très souvent, nous devions faire rouler ou porter la bombonne jusqu'à trouver un camion de distribution de gaz.

La maison a été construite sur une brèche, avec des dénivelés qui vont du haut de la façade jusqu'au niveau de la rue, jusqu'à la profondeur de la fosse septique. Ainsi, la maison avait tout d'une caverne. De fait, des rats, des couleuvres et des tarentules surgissaient parfois de la brèche. C'était une véritable attraction pour les petits et les grands. Mon père raconte qu'un jour, un porc a disparu entre les rochers et qu'au bout de quelques jours, il a émergé de l'obscurité de la brèche pour aller se bâfrer dans le dépotoir du marché naissant.

Les gens jetaient alors leurs poubelles à la décharge de la Bola, parce que le camion qui ramassait les poubelles n'avait, lui non plus, pas de calendrier ou d'horaires fixes. Le son qui annonçait son passage était agréable à l'oreille, même si les hommes qui étaient à son bord exigeaient à tous les coups un pourboire, que l'on devait déposer bruyamment dans une boîte métallique suspendue avec des fils de fer de quelque extrémité du camion.





Beaucoup de gens se contentaient d'abandonner leurs sacs-poubelles à un coin de rue, où ils pouvaient s'amonceler pendant des semaines. D'autres brûlaient leur tas de déchets dans leur patio, ou au milieu de la rue, comme ils avaient l'habitude de le faire quand ils habitaient à la campagne, faisant monter d'énormes flammes et des colonnes de fumée très noire dans le ciel. Sur cette première terrasse de ma maison, au niveau de la rue, se trouvait le corps principal de la construction, qui est resté tel quel pendant des années. On y a employé du bois en abondance, ce qui, d'un point de vue assez fantaisiste, rappelait les constructions indigènes du Michoacán, des sortes de huttes appelées « trojes ».

Les murs et les toits apparents étaient en tejamanil, des planches de bois local, très minces, disposées comme des tuiles. Il y avait aussi des claustros, murs ajourés de parpaings et de briques, et des cloisons de vitres colorées. Les sols étaient peints d'un vernis acrylique rouge.

La partie arrière de ce premier niveau était occupée par une cuisine austère, très spacieuse, inondée de lumière. C'était là que nous faisons nos devoirs et que nous mangions. C'est là aussi que ma grand-mère Helenita Villegas et ma tante Amalia Vera se disputaient pour régner sur le cœur affectif de la maison.

Rogelio C. Villegas

Of special importance, due to their autochthonous roots, are the paintings in the technique of the Michoacan Lacquer work, which is kept a deep secret, handed down from father to son. This art, that has been inherited from his ancestors, is the expression to which this outstanding artist has dedicated his life from the age of nine, at which time he began oil painting on velvet.

He later studied painting at the Uruapan School in Michoacán, and continued his studies first at Washington, D. C., and later in San Francisco, California, returning to Uruapan to perfect new styles based on the native lacquer craft.

Lacquers, oils painting on wood and painting on canvas are exhibited and sold in shop 6 of LA CARRETA, Ave. Insurgentes Sur and La Paz street in Mexico City.



Ensuite, tout a changé, cet espace est devenu mon atelier : c'est là que quelques années plus tard je dessinais et accueillais mes amis.

Comme mon père était artisan et peintre de scènes de genre, la plus grande partie de la maison avait été à l'origine aménagée comme un atelier. Un endroit avait été spécifiquement réservé à une scie circulaire fixée sur une structure de bois, une grande et haute table utilisée pour appliquer le blanc d'Espagne sur des retables, par la suite recouverts de feuille d'or et ornés, entre autres motifs, de fleurs et de petits oiseaux. Ailleurs, à peu près au centre du terrain, dans une pièce lumineuse et spacieuse, il y avait un chevalet transformé en châssis sur lequel mon père peignait, à côté d'une petite pièce destinée à dorer et à polir les retables. Ces deux espaces ont été respectivement conservés comme bureau/bibliothèque et comme cuisine, aux dimensions ridiculement minuscules comparées à la taille du terrain.





Devant ces pièces mitoyennes, il y avait une mare autour de laquelle cohabitaient canards, pigeons, lapins, oies et poules que mes parents ont élevé de temps en temps : tentative d'autosuffisance qui s'est avérée plutôt infructueuse. Suite à une véritable invasion de punaises venant du colombier fait main accroché au mur de séparation d'avec le voisin, nous avons décidé de le détruire et de le brûler, et de ne plus jamais avoir d'animaux, en dehors des traditionnels chiens et chats qui, soit dit en passant, rapportaient également des parasites.

Un chien, que nous appelions Pincel [Pinceau], fut le plus domestiqué, et puis il y a eu d'autres chiens moins chanceux, comme Galactus, qui a survécu sur le toit de la maison pendant des années en aboyant sans arrêt. C'était un cauchemar, jusqu'au jour où il a sauté et dévalé la rue. Nous ne l'avons plus jamais revu. Peut-être s'est-il transformé en tacos... Nous avons eu beaucoup de chats, entre autres la Catrina, le Chamán, Tom et un autre qui n'a même pas eu le temps d'avoir un nom, parce qu'il est mort tout petit, lorsque mon père l'a plongé dans du pétrole en guise de remède anti-puces. À une époque, à l'intérieur du terrain, face au lavoir et à la buanderie, il y avait plusieurs arbres fruitiers : un cerisier, un poirier, deux figuiers, un arbre à piment et un avocatier d'Uruapán, ainsi que les vestiges des massifs saisonniers de chayottes, de courges, de Siam notamment (chilacayotes). Aujourd'hui encore, il y a un citronnier touffu, un figuier de Barbarie, un abricotier, un prunier, et un arbuste qui donne des grenades colorées semblables aux fruits de la passion.

En 1979, mon père a commencé à donner des cours au Département Azcapotzalco de l'UNAM [Université Autonome Métropolitaine]. Ce qui l'a obligé à cesser son activité d'artisan et à se consacrer pleinement à l'enseignement, provoquant naturellement des changements d'usage de l'espace domestique, surtout à cause de la disparition des espaces destinés au travail manuel. Ainsi, pendant que la maison évoluait, nous rentrions de l'école, apportions une gamelle de nourriture à ma mère au marché, déposions Chucho à la crèche, allions et venions au milieu de machines qui semblaient s'éterniser sur un terrain qui ressemblait parfois à une zone bombardée.

Pendant des années, l'aspect de la maison se fondait dans ce chaos extérieur, surtout à partir du moment où mon père a décidé de « moderniser » la maison grâce à un prêt du Fovisste, un organisme de crédit pour les fonctionnaires de l'État.



Pendant cette période, de nombreux détails de la maison, nés de l'improvisation, ont été masqués par les aménagements des travaux « planifiés », ou sont devenus des hybrides adaptés. Dans cet espace intermédiaire, sur lequel le montant du prêt a eu des effets plutôt limités, et où tout ne pouvait être transformé ou jeté, que ce soit pour des raisons pratiques ou affectives, la maison est devenue totalement chaotique : démesurée, inutilisable, vide et surtout, très laide.



Depuis son accident de voiture, mon père a dû se déplacer en fauteuil roulant, qu'au début il louait, mais qui par la suite est devenue partie intégrante du mobilier de la maison. Auparavant déjà, à cause d'une maladie musculaire congénitale, il avait installé sur toutes les circulations des rampes commandées à son ami architecte Gabriel Jiménez. Ainsi, en plus de la canne que nous lui avons connue depuis l'enfance, il s'appuyait sur ces rampes. Pour faciliter la circulation du fauteuil roulant, nous avons dû transformer les couloirs et les corridors en rampes, tout adapter en fonction de ses limites physiques, ce qui s'est soldé, pour les autres habitants, par de fréquents accidents. Ils glissaient et tombaient à tous les coups sur les montées qui avaient donné un nouveau visage à la noble construction, surtout par temps de pluie, c'est-à-dire en été. Une fois, ma mère s'est cassé tous les petits os de la cheville en se coinçant le pied dans l'une de ces rampes, devenant totalement invalide.

Et si quelqu'un ne pouvait pas l'aider, c'était bien mon père, qui d'une manière ou d'une autre s'est débrouillé pour téléphoner à Luisito Pulido, un infirmier plutôt costaud, fils de don Luis Pulido, cher compère de mes parents, sans doute le premier technicien en électronique du coin. Il a résolu le problème sur le champ en emmenant ma mère à l'hôpital. Luis mastiquait l'écorce d'un arbre mystérieux – je crois que c'était du cuachalalate [*Amphyteringium adstringens*] – et ne décrochait pas un mot pendant des jours entiers, afin de ménager sa voix puissante pour son autre gagne-pain : il chantait avec le groupe de mariachis Zapoquicense Las Mañanitas et autres mélodies mexicaines traditionnelles.

Dans les années quatre-vingt, lorsque les travaux de la maison ont été définitivement interrompus, les chambres sont devenues un parking. Le deuxième étage, lui, est demeuré presque identique. La dernière partie construite est celle dont l'on se sert aujourd'hui, bien qu'elle continue d'être modifiée : un salon, des chambres sur trois étages, une salle de bains, une cuisine, et l'atelier où mon père faisait de l'artisanat. Ce dernier est devenu un grenier, un entrepôt chaotique, poussiéreux et insondable où s'accumulent encore des cartons contenant des vieux fossiles en tout genre, dont l'étiquetage taxonomique flirte avec le recyclage : « sphères », « revues Rollo », « photocopies », « documents », etc. Il y a également des planches, des grillages, des tuyaux, de la ferraille, des canapés, des casseroles, des emballages en polystyrène, des bouteilles et des bocaux, des tôles ondulées de métal galvanisé, des sacs aux contenus mystérieux, un lit, des pots de peinture sèche, un fauteuil roulant, des vêtements, du fil de fer, des articles de journaux, des appareils en panne, le chevalet et les outils de mon père, des étagères, des pièces de ferronnerie, des bassines, une bicyclette, des grilles, des bouts de bois, des pièces de rechange automobile, un bidon de pétrole, des sacs de ciment, des ustensiles de cuisine, des coffres métalliques, des paniers, un paravent et un miroir brisé. Quelque part, à travers ces objets tombés en désuétude, l'on retrouve toutes les strates sédimentées de la maison et de ses habitants. Dans les années quatre-vingt, lorsque les travaux de la maison ont été définitivement interrompus, les chambres sont devenues un parking. Le deuxième étage, lui, est demeuré presque identique. La dernière partie construite est celle dont l'on se sert aujourd'hui, bien qu'elle continue d'être modifiée : un salon, des chambres sur trois étages, une salle de bains, une cuisine, et l'atelier où mon père faisait de l'artisanat.



Ce dernier est devenu un grenier, un entrepôt chaotique, poussiéreux et insondable où s'accumulent encore des cartons contenant des vieux fossiles en tout genre, dont l'étiquetage taxonomique flirte avec le recyclage : « sphères », « revues Rollo », « photocopies », « documents », etc. Il y a également des planches, des grillages, des tuyaux, de la ferraille, des canapés, des casseroles, des emballages en polystyrène, des bouteilles et des bocaux, des tôles ondulées de métal galvanisé, des sacs aux contenus mystérieux, un lit, des pots de peinture sèche, un fauteuil roulant, des vêtements, du fil de fer, des articles de journaux, des appareils en panne, le chevalet et les outils de mon père, des étagères, des pièces de ferronnerie, des bassines, une bicyclette, des grilles, des bouts de bois, des pièces de rechange automobile, un bidon de pétrole, des sacs de ciment, des ustensiles de cuisine, des coffres métalliques, des paniers, un paravent et un miroir brisé. Quelque part, à travers ces objets tombés en désuétude, l'on retrouve toutes les strates sédimentées de la maison et de ses habitants.

Abraham Cruzvillegas



Chansons

Monsieur Xitle

Ce matin-là, Oh ce matin-là
Je dépouillais un opossum
Quand une chaleur étouffante est tombée
J'ai couru demander à mes femmes, mes enfants

Si eux aussi sentaient cette chaleur
Mais ils avaient déjà brûlé

Ma maison était en FEU
Oh oui, en FEU
Oh oui, en flammes

Du jardin du voisin
Jaillissaient des pierres en fusion
Des rochers en flammes et de la putain de lave
Toutes ses dindes avaient pris feu
Tous ses chiens aboyaient comme des fous,
Explosaient, comme après un impact d'obus

Pauvre Monsieur Xitle : il a tout perdu
Oh oui ! Même sa pyramide
Comme nous tous

J'aime mon trou

Il n'y a pas d'eau
Il n'y a pas de rue
Il n'y a pas de lumière
Il n'y a rien à manger
Il n'y a rien du tout
À part ma cave

J'aime ma cave
J'aime ma cave
J'aie mon trou
J'aime ma fosse

Même boueuse
Même hideuse
Même quand tous ces rats
Ces serpents et autres
Bestioles l'envahissent

Je veux vivre ici
Je veux manger ici
Je veux baiser ici
Je veux crever ici

Avec une tarentule

La fille d'à côté

La fille d'à côté
C'est une guerillera
Je ne connais même pas son vrai nom
Mais je sais qu'elle ne fera pas long feu

Au réveil, elle portait
Les mêmes habits que la veille
Un t-shirt en coton brodé à la main

Le même vieux jean délavé
Sa veste Lee du marché
Et des sous vêtements d'homme de mauvais goût

Ses bottes, une vraie puanteur
Parce qu'elle marchait courageusement
Toute la nuit, les pieds en sang
Dans une besace faite dans un vieux sac de sucre
- De Cuba -
Elle avait un tas de tracts
Imprimés quelques jours plus tôt chez Doña Jovita

Là, elle a goûté aux savoureux œufs brouillés
Mélangés aux fines tranches de nopal
Une fameuse recette du Nord

Mais maintenant, elle est affamée, fatiguée
Et totalement désespérée
Et en même temps totalement optimiste

Tortillas

Deux, trois, quatre fois par jour
Envoie-moi chercher des tortillas
Je veux toujours mes quesadillas
Même si je dois retourner plusieurs fois

Je dois aller à la tortillería
Pour voir tes tétons noirs, ronds,
Énormes et épais
(À travers ta blouse)

Les mains moites
Je rêve d'un taco juste salé
Roulé sur place en te regardant
Au magasin, derrière le comptoir

Il faut que je t'en demande un kilo
Enveloppé dans du papier brun
Je n'ai pas du tout faim
Mais je reviendrai en chercher

Succulent

Enroulant sa langue
En forme de longue paille
Il a aspiré le nectar
D'une pale, rose, fine
Et magnifique fleur
Derrière, dans la cour,
Là où le chien est attaché

Il est sorti de cette plante
Qui semblait être morte :
Une chose étrange que j'ai volée
À l'université
Après j'ai découvert
Que ça s'appelle un succulent
Mais ça ressemble plutôt à un animal

Mon père lui a accroché une mangeoire
Sous l'avocatier
À l'ombre
Mais le colibri
L'a tout simplement ignorée.
Il y a des dahlias, des calendulas,
Des fleurs d'oranger et de citronnier,
Mais il les a tout simplement ignorés.

Il a préféré avaler
Le nectar de la fleur juteuse
D'une plante préhistorique
Alors on a pensé que c'était une dame
Quand on a vu un nid minuscule
Qui pendait d'une petite branche
De cette plante étrange

Et là, il y avait un œuf

Rock

Ce gros rocher tout au bout de ma rue
A finalement été cassé en petits morceaux
Par une bruyante et monstrueuse machine
Venue du bureau central

C'était une énorme masse de roche volcanique
Un très beau monolithe surgi
De terre comme un milk-shake bouillant,
épais, liquide
Et qui s'est instantanément pétrifié, en silence

Rock, rock, rock
Break the rock
Rock and break

Move the rock
Rock my move
Hit it, and lick it
Kiss it and love it

Chaque été, il y avait une mare naturelle
Boueuse et sombre
autour du rocher gigantesque
Et chaque printemps,
c'était juste une terre aride,
Jonchée de poubelles,
d'animaux morts et de poussière

Après, quand elle a été dynamitée en gravier
En milliers de pépites noires et rouges -
Un type espagnol a construit, là,
un magasin de meubles
(Le premier du quartier)

Je marche, je marche...

L'ami de mon frère est mort :
On l'a retrouvé hier
Dormant du sommeil éternel

Il était si jeune, si drôle
J'aurais aimé qu'il trouve une façon
Qui lui permette de rester

Pour toujours comme il était

Personne ne savait qu'il jouait :
Lançant tellement de choses en l'air
En même temps

Toutes ses émotions, tous
Ses doutes n'ont plus fait qu'un:
C'était un point d'interrogation

Écrit après tant de mots
Comme une stupide liste de courses
Que tu peux trouver sur le marché
De La Bola

Je marche, je marche
Et ma vie prend fin
Mais pas le marché
Pourquoi continuer à marcher?
Je marche, je marche
Et ma vie prend fin
Mais pas le marché

Chanson d'amour

On s'est embrassés
Perchés sur le dos
D'un lion en marbre
Au pied
De la colonne de l'Indépendance

C'était l'anniversaire
Du massacre des étudiants
De 1968
L'année des Jeux Olympiques
L'année où je suis né

Tu étais radieuse
Souriant de toutes tes dents
Les cheveux au vent
Chantant des slogans
Pendant la manif

Je n'oublierai jamais
Le 2 Octobre
Le 2 Octobre
Ne doit pas être oublié

Sniff de colle

Les voilà, ils arrivent
Ce sont Les Méchants
Ils sont maigres
Mais ils sont dangereux

Tu ferais mieux de courir
Ou ils te soutireront
Une tonne de bières

Jusqu'au lever du jour

Elle, c'est La Lentille
Et elle, c'est La Punkiss
Elles s'habillent en noir
Sont hérissées de clous

Elles sont affamées
Elles sont mauvaises
Elles sont sexy

Elles préfèrent avoir de belles coiffures
Qu'avoir à manger, mais de toute façon
Elles ne peuvent pas
Parce qu'elles n'ont pas de boulot

Les voilà, ils arrivent
Sniffant de la colle
Les voilà, ils s'en vont
Défoncés, prêts à décoller

Ne me laisse pas seul
Punk girl

Si tu te casses
Je rentre à la maison

Tabliers

Avant, ma mère vendait des joggings,
Des uniformes scolaires, des t-shirts,
Des chaussettes, des soutiens-gorge,
Des culottes et des tongs
Mais elle vendait aussi des tabliers

Beaucoup de femmes les portaient à la maison
Et pendant les grosses manifestations
Elles allaient là-bas avec leurs enfants
Devant les bureaux du gouvernement
Criant, hurlant, réclamant
Leur droit à la terre

La terre appartient à ceux qui la travaillent
C'est ce qu'a dit Zapata
C'est pour ça qu'il a été trahi
C'est pour ça qu'il a été tué
Mais de toute façon, les femmes devaient y aller
Pour exiger
Ce droit essentiel et urgent
Pendant que les hommes travaillaient
Dans les usines, les bureaux, les écoles
Ou construisaient des maisons

Ceux qui ne connaissent pas la peur
devraient se mouiller et signer ça :
L'ignorance et l'obscurantisme
N'ont jamais produit que
Des troupes d'esclaves pour la tyrannie
Mieux vaut mourir debout
Que de vivre à genoux

Terre, liberté et justice

Razzia

Pendant qu'ils délogeaient
Cette famille de fous
On est tous allés protester
Et les défendre
On est restés là
Toute la nuit
Et tous les jours qui ont suivi
On a fait un feu devant
Le taudis où ils vivaient
Avec tous leurs chiens poilus

On a chanté et bu
Du café avec de l'alcool
On s'est raconté des histoires, des blagues
D'un humour très noir
Et on a ri si fort
Jusqu'à ce que la police arrive
Avec ses chevaux, ses patrouilles
Et puis soudain, ils ont débarqué :
Des gens que personne ne connaissait
Sans plaques de flic, mais avec des flingues

Ils se sont tous fait embarquer
Dans une grosse camionnette rouge
Aux vitres fumées
Felipe, Toña, Ruben, le professeur

Et bien d'autres encore
Ils les ont bastonnés
Et ils leur ont cassé les côtes
Ils les ont saignés
Ils ont été pris
Tous simplement kidnappés

Vous les avez pris vivants,
On les veut vivants!
Vous les avez pris vivants,
On les veut vivants !

Concrete mix (Pour un acid house)

10 sacs de ciment en poudre
20 seaux de sable
10 gallons d'eau
et quelques bouteilles de bière

100 baguettes d'acier
10 kilos de clous
2 tôles ondulées

Then you can shake it
Shake it shake it
Baby

Ne jette pas
Les bouteilles, ni les capsules
Parce qu'on les utilisera
Dieu sait pour quoi
Peut-être pour fixer
Peut-être pour clouer
Ou juste pour les planter
Sur le haut d'un mur

Then you can shake it
Shake it shake it
Baby

Ensuite prends-moi dans tes bras

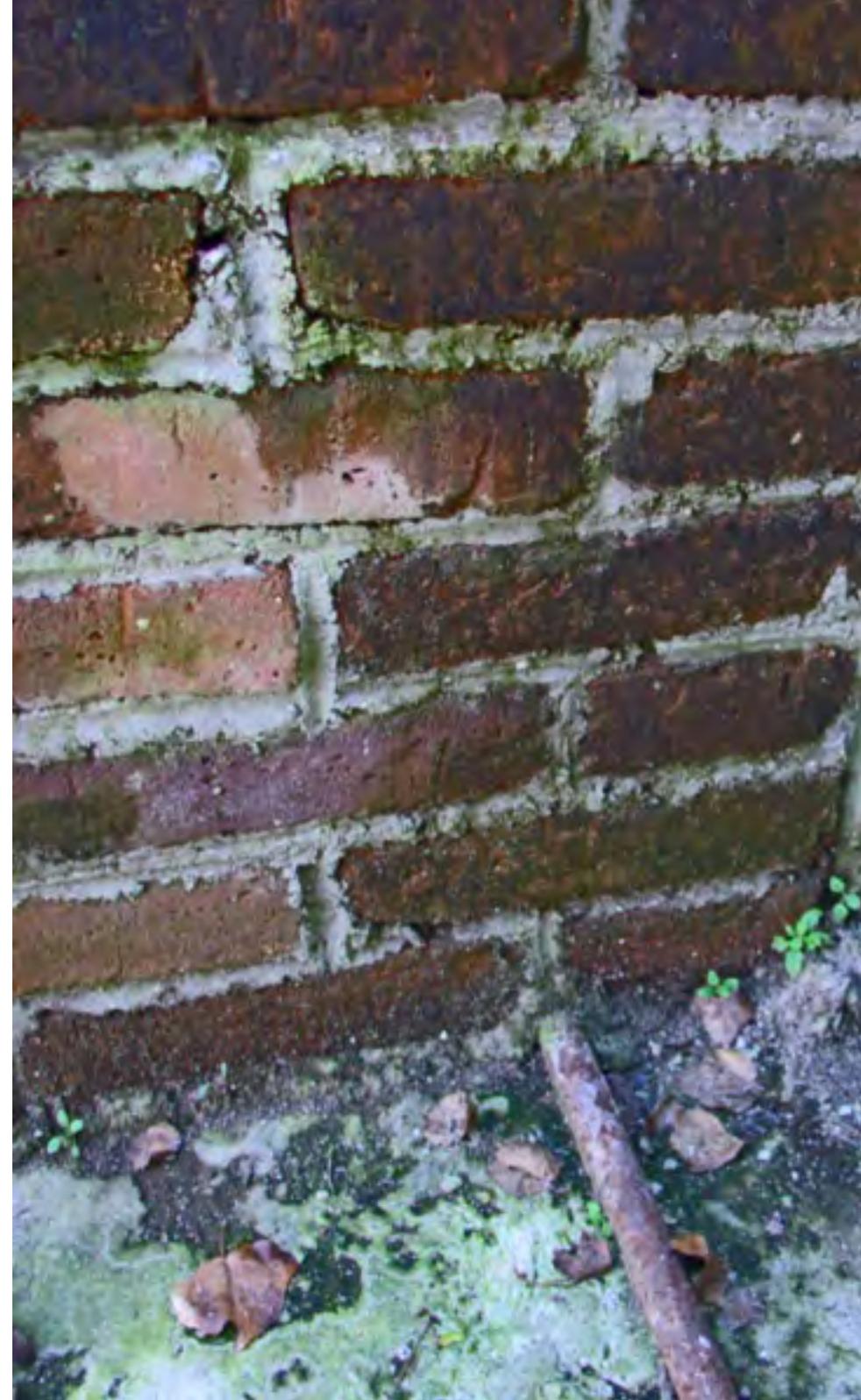
Rampes	Meche Carreño	Avec ou sans toi	Le chemin de l'inimitié
Blah blah blah blah blah Bleb ble ble ble ble ble Tatata tututu tetete Racatacatac racatacatac Too tooo Pa	Je me brossais les dents En pensant à toi Et à tous les rêves Qu'on avait toi et moi S'aimer Vivre ensemble Avoir des enfants Faire de la maison un foyer	Quand tu m'as quitté, je me suis effondré Je n'ai pas compris pourquoi tu m'as quitté Juste quand on construisait la maison Un endroit à nous, fait de nos propres mains Sans argent, sans projets Sans rien, sauf l'amour Nous l'avons envahi : oui, on a pris ce terrain On a posé la première pierre, noire, lourde, Dans un coin, à côté de cette satanée brèche Où le porc qu'on avait acheté avait disparu	Les transports vont vite Ils passent la musique préférée des gens Cumbia, salsa et reggaeton Merengue, ska et rock and roll
Je glisse Tu glisses	Doucement, comme en caressant Le dos d'un mulet	Avec ou sans toi, je finirai la maison Mon propre endroit, avec mes propres mains Tu me manqueras chaque dimanche ensoleillé Sur le chemin de mon marché préféré Pour manger une soupe de tripes chaude et épicée	Ils m'emmènent vers toi Mais quand je passe devant Ces statues, ces squares, ces sculptures Et ces hideux monuments J'ai juste envie de descendre et de balancer une pierre Sur la façade Du bureau des Droits de l'Homme C'est si insultant...
Tout le monde glisse Surtout en talons hauts	Quand tout à coup l'évier Est tombé par terre C'était un évier un peu cheap Pas un évier d'occasion		Mon estomac a envie de se vider Au pied d'une œuvre d'art publique Faites il y a quarante ans Sur l'autoroute du périphérique
Elle s'est cassée la hanche Sur cette rampe glissante	Un évier que mon père avait gagné Dans une tombola du journal Esto En répondant à des questions Sur Meche Careño		Même ma maison a l'air pas mal À côté de toute cette merde urbaine Ces projets modernes et immeubles de lofts Qui se veulent branchés
Tu ne sais jamais Quand tu vas glisser	Il est tombé par terre Et le diable l'a léché Plus personne ne peut se laver les mains Plus personne ne peut y cracher		Je préférerais vivre dans un désert Sans eau, sans manger Plutôt que d'être obligé de voir ça Je vivrais même sans toi
Tu peux te casser le nez Tu peux te casser le cul	On a mis un an à le remplacer		
Le fauteuil roulant marche bien Il monte, il descend			
Joyeusement, rapidement, Mais tout le reste glisse			
Blah blah blah blah blah Bleb ble ble ble ble ble Tatata tututu tetete Racatacatac racatacatac Too tooo Pa			

















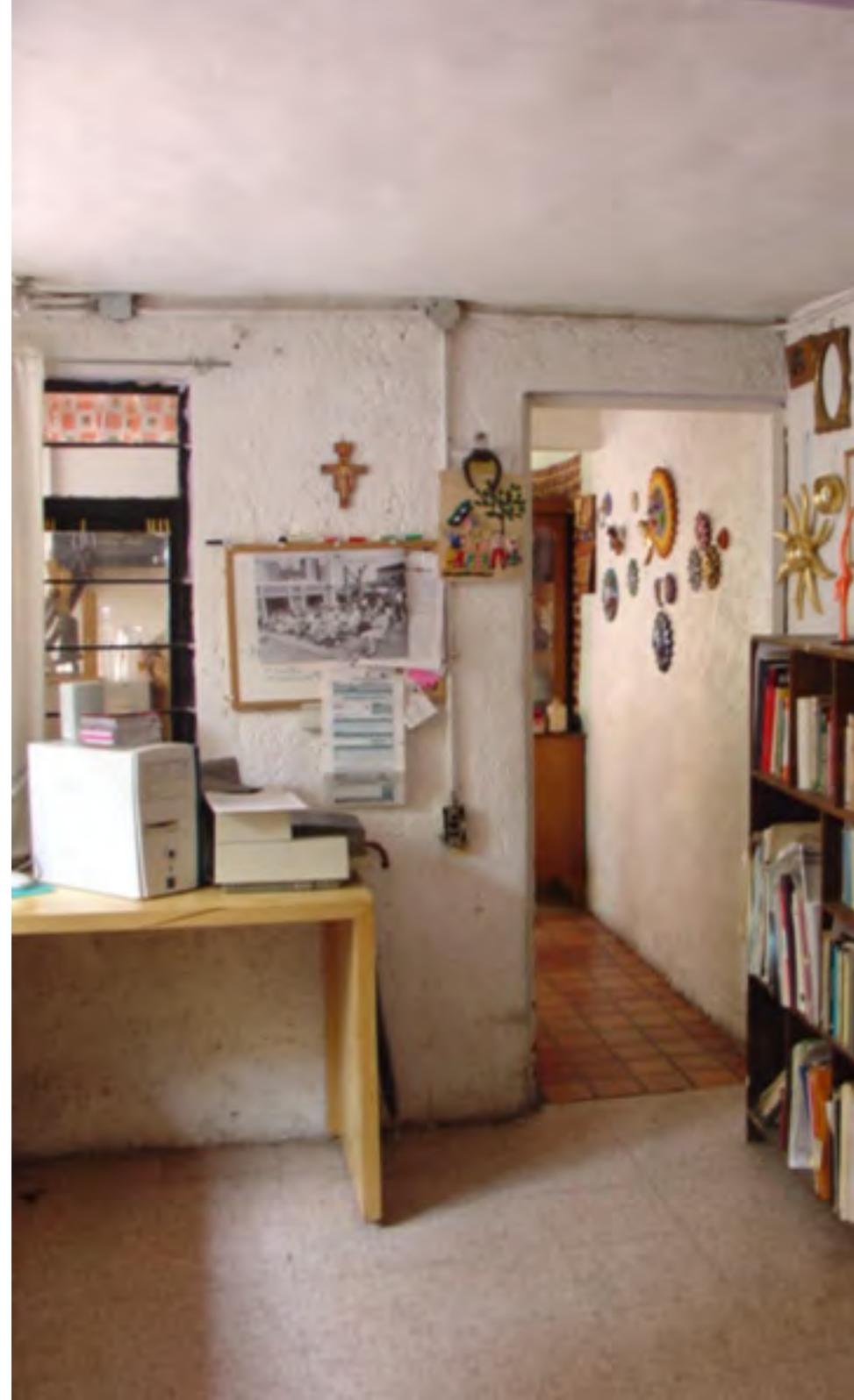






























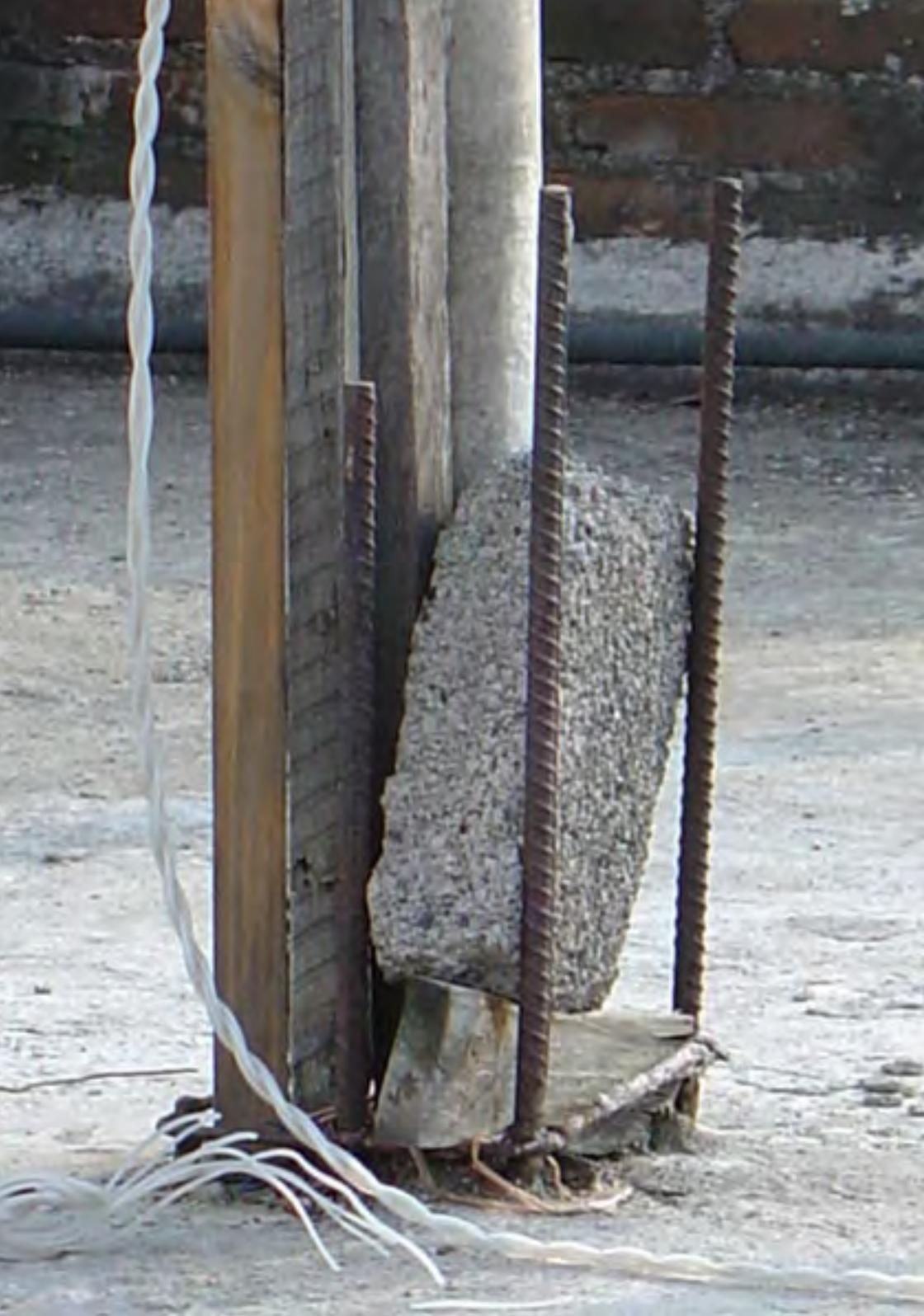








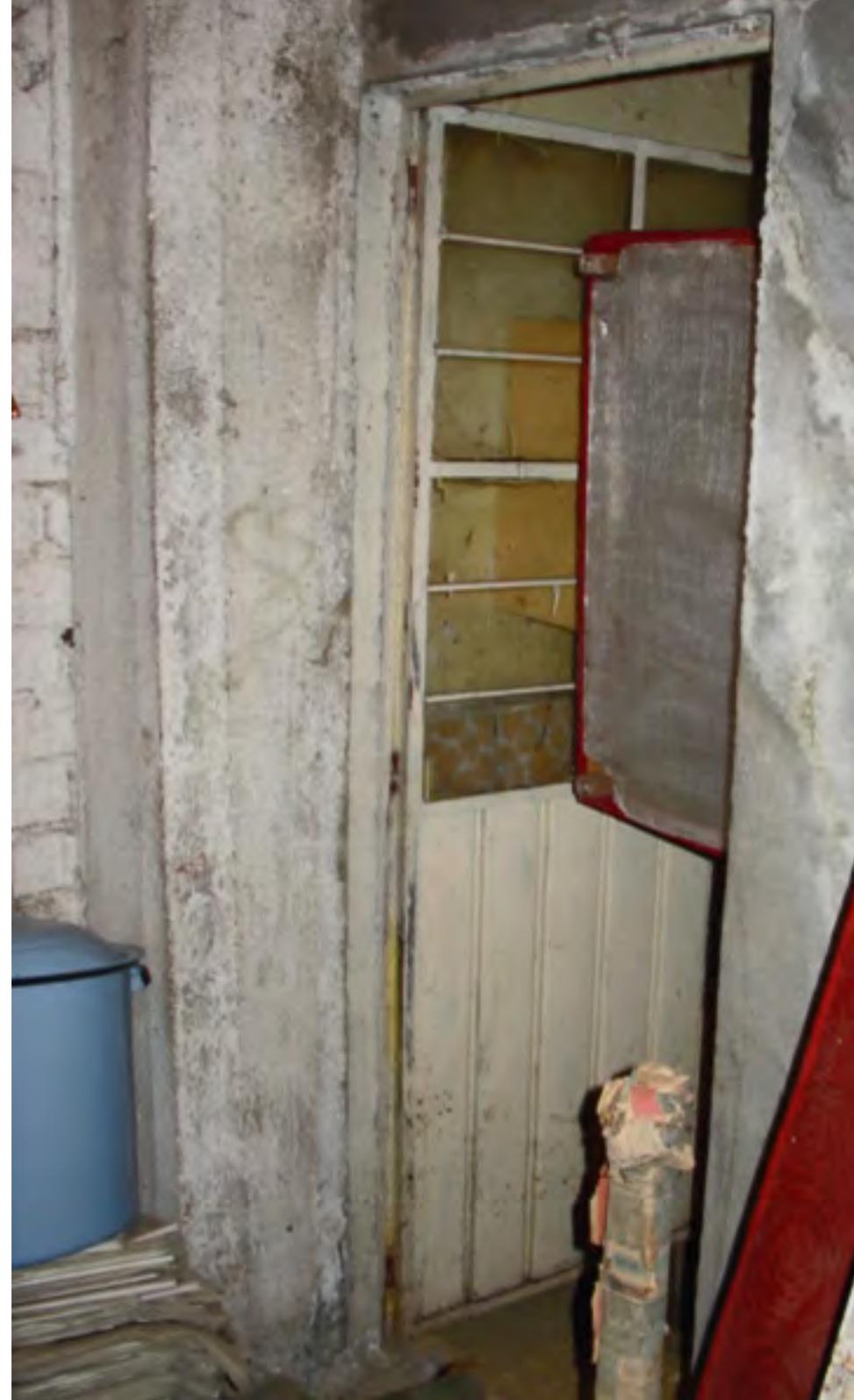








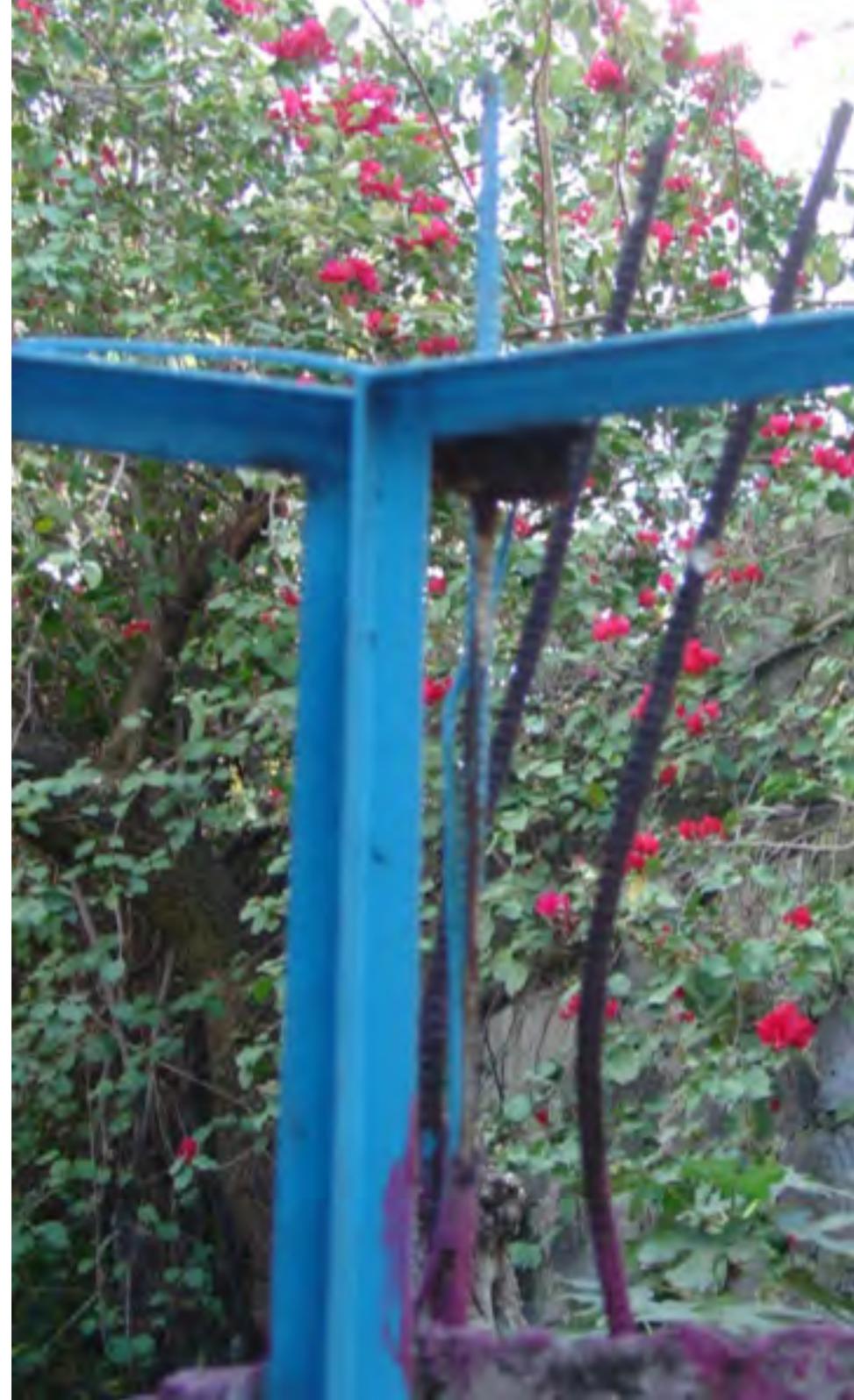






























CRÉDITS/REMERCIEMENTS

Les photographies incluses dans cet ouvrage ont été prises par la famille Cruzvillegas Fuentes.

L'image de la page 5 (en bas à droite) est tirée du site Web de l'University of Minnesota Duluth (conception graphique de Timothy G. Roufs), 1998-2007: <http://www.d.umn.edu/cla/faculty/troufs/anth3618/macucui.html>

Les images des pages 7, 8, 13 et 18 son issues du livre Las mil y una historias del Pedregal de Santo Domingo, de Fernando Díaz Enciso (éd. Delegación Coyoacán et la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas/Habitat ONU, Mexico, 2002).

L'image de la page 12 est tirée du livre Max Cetto Vida y Obra, de Humberto Ricalde, (éd. Faculté d'Architecture de l'UNAM, Mexico 2005), laquelle est extraite des Archives Max Cetto (Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco).

Les images des pages 15 (en bas à droite), 16 et 23 (à droite) sont tirées du magazine Palabras del Pueblo, (Fomento Cultural AC No. 3 Mexico 1975).

Les autres images originales et photocopies de documents ont été aimablement données par des amis et des habitants du quartier Ajusco. Les noms et les personnes mentionnées dans le texte peuvent être réelles, l'auteur se réserve donc le droit de respecter leur possible désaccord vis-à-vis du contenu de ce livre.

Une première version de ce livre a été réalisée par Abraham Cruzvillegas à Mexico et à Paris entre 2005 et 2008. Elle a été finalisée au cours d'une résidence à Cove Park et au Centre for Contemporary Art de Glasgow, en Ecosse, à l'été 2008. En 2011, dans le cadre de l'exposition Autoconstrucción (Extraits) au Grand Café, une nouvelle version de ce livre a été réalisée. A cette occasion, l'ouvrage a été traduit en français.

L'auteur tient à remercier pour le soutien et la confiance qu'ils lui ont témoigné Alejandra Carrillo Soubic, Ángeles Fuentes Vera, Eréndira Cruzvillegas, Rogelio Cruzvillegas, Jesús Cruzvillegas, Chantal Crousel et Niklas Svennung, Mónica Manzutto et José Kuri, Sophie Legrandjacques, Alexandra Servel et tout le personnel du Grand Café, Centre d'Art Contemporain St. Nazaire, Valentina Jager, ainsi que tous les amis et voisins - en particulier ceux du quartier Ajusco- qui ont participé et collaboré à l'autoconstruction de ce projet.

Traduit de l'espagnol par Svetlana Doubin