

Les voix du conflit

Expressions politiques sensibles et sonores dans l'espace public (Oaxaca, Mexique)

Voices of conflict

Sensitive and sounded political expressions in the public space (Oaxaca, Mexico)

Voces del conflicto

Expresiones políticas sensibles y sonoras en el espacio público (Oaxaca, México)

Julie, Métails

Post-doctorante en anthropologie, LAMC-ULB/Marie Curie (Cofund), membre associée du LAP-EHESS

metais@ehess.fr

Résumé : Au Mexique, dans la région de Oaxaca, chaque événement politique enseignant (manifestation, occupation, *meeting* syndical) s'achève par une performance qui s'appuie sur le chant de campagne « Venceremos¹ » (Nous vaincrons). Alors, une grande partie des personnes présentes entonne la chanson, tête baissée, le poing gauche levé...

J'analyse l'action politique contestataire dans ce contexte mexicain comme relevant d'un nécessaire investissement physique du territoire, véritable subversion de l'espace dont l'expression vocale scandée est une dimension privilégiée. Slogans et hymnes politiques s'apparentent dès lors à des performances polyphoniques qui permettent de donner à percevoir un groupe s'exprimant d'une seule voix.

Replaçant ces performances vocales dans leurs temps et espaces spécifiques (célébrations, meetings, manifestation), analysant un large corpus d'archives ethnographiques sonores, j'explorerai le lien entre propriétés acoustiques et construction politique des voix. Trois pistes seront explorées : les ressorts sensibles propres aux performances politiques ; la dimension sociale et historique du travail de qualification des voix ; enfin, une analyse réflexive plus large sur les apports épistémologiques d'une saisie ethnographique sonore du politique.

Mots-clés : anthropologie, voix, conflit, politique, espace public, ethnographie sonore, Mexique

Abstract: In Mexico's Oaxaca region, every political event organized by the teachers (demonstration, occupation, trade union meeting) ends with a performance based on the campaign song "Venceremos²" (We shall overcome). Then, a large part of those present sing the song, head down, left fist up...

I analyse political protest action in this Mexican context as a necessary physical investment in the territory, a real subversion of space, of which the chanted vocal expression is a privileged dimension. Slogans and political anthems are therefore similar to polyphonic performances that allow us to perceive a group expressing itself with a single voice.

By placing these vocal performances in their specific times and spaces (celebrations, meetings, demonstrations) and analysing a large corpus of ethnographic sound archives, I will explore the link between acoustic properties and the political construction of these voices. Three directions will be explored: the emotional and sensory resources specific to political performances; the social and historical dimension of the qualification of voices; and finally, a

¹ Chant de campagne de Salvador Allende au Chili exaltant la lutte populaire pour le socialisme.

² Salvador Allende's campaign song in Chile extolling the popular struggle for socialism.

broader reflexive analysis of the epistemological contributions of a sound ethnographic grasp of politics.

Keywords: anthropology, voice, conflict, politics, public space, sound ethnography, Mexico

Resumen: En la región mexicana de Oaxaca, cada acto político docente (marcha, ocupación, reunión sindical) termina con una actuación basada en el himno de campaña « Venceremos³». Entonces, gran parte de los presentes cantan la canción, cabeza abajo, puño izquierdo arriba... Analizo la acción política de protesta en este contexto mexicano como una necesaria presencia física en el territorio, una verdadera subversión del espacio, de la que la expresión vocal cantada es una dimensión privilegiada. Los eslóganes y los himnos políticos son, por tanto, similares a las actuaciones polifónicas que nos permiten percibir a un grupo expresándose con una sola voz.

Situando estas actuaciones vocales en sus momentos y espacios específicos (celebraciones, reuniones, manifestaciones) y analizando un amplio corpus de archivos sonoros etnográficos, exploraré el vínculo entre las propiedades acústicas y la construcción política de estas voces. Se examinarán tres aspectos : los fundamentos sensibles de la actuación política ; la dimensión social e histórica de la labor de calificación de las voces y, por último, un análisis reflexivo más amplio de las aportaciones epistemológicas de una sólida comprensión etnográfica de lo político.

Palabras clave: antropología, voz, conflicto, política, espacio público, etnografía sonora, México

³ Canción de campaña de Salvador Allende en Chile que ensalza la lucha popular por el socialismo.

Au Mexique, les pouvoirs publics et, en premier lieu, l'État ont investi les dimensions sensorielles et sonores de la vie sociale *via* de nombreux rituels et cérémonies⁴. Ces cérémonies et ces rituels, assumant une fonction de régulation, d'ajustement de l'ordre social existant, visent souvent une sorte de promotion performée, ordonnée, apaisée, d'une identité nationale et locale pacifiée⁵. Ils occultent dès lors la conflictualité politique et les inégalités de classe et de race réellement à l'œuvre. Or les formes et les scènes de ces événements font également l'objet d'appropriations locales riches d'expressions musicales, vocales et linguistiques elles-mêmes arrimées à des agendas politiques propres, décoloniaux⁶, contestataires⁷. Celles-ci relèvent de formes incarnées de résistance et de mise en question de la politique et de ses formes dominantes⁸.

À Oaxaca, de nombreux conflits relèvent de questions de justice et de souveraineté, dans un État fédéré pauvre, indien, multilingue, marqué par un contexte aigu de violences, qu'il s'agisse de la répression des contestations, des enlèvements, des disparitions et des menaces. Les manifestations, célébrations, commémorations politiques y sont marquées par des formes d'expressivité sensibles et sonores, contestataires. Ainsi chaque événement politique enseignant (manifestation, occupation, *meeting* syndical) s'achève par une performance qui s'appuie sur le chant de campagne « Venceremos » (Nous vaincrons). En outre, tandis que les grands projets d'infrastructures contestés se multiplient⁹ dans ce contexte, de nouvelles voix collectives, créatives et sensorielles s'élèvent pour rendre compte d'un rapport intime et politique au territoire ainsi convoité. C'est le cas par exemple de l'initiative « Mots de Terre et d'Eau : Femmes en défense de l'eau et contre les projets extractifs » menée depuis quelques mois par un collectif de femmes zapotèques des régions Costa et Vallées Centrales de l'État fédéré. Ces dernières ont notamment organisé un atelier qui vise à mettre en évidence et à porter dans l'espace public, par le chant et les mots propres, la place de l'eau dans la vie des femmes et des communautés. L'expression politique des conflits et des revendications prend dans ce contexte une tournure sensible, située, singulière – celle-ci constituant le terreau d'une puissance critique incarnée¹⁰. Dès lors, un ancrage ethnographique adéquat permet de porter attention aux voix individuelles et collectives¹¹, tout comme aux processus sociaux et politiques qui les produisent au travers du chant, de programmes radiophoniques, de rituels.

Comment sonnent les conflits, le *dissensus*, la contestation, le désaccord dans ce contexte local mexicain ? Quelles sont les voix qui les portent ? Une entrée sensible et sonore sur le politique permet de renouveler les termes du dialogue avec une longue tradition de l'anthropologie qui s'est intéressée aux manières culturellement différenciées de produire et d'exprimer les conflits¹². S'attacher aux « voix » du conflit, à leurs expressions sonores dans leur diversité (du témoignage aux expressions publiques de la contestation en passant par des modalités non verbales d'interactions sonores, tels la musique ou le sifflement), donne un accès singulier et

⁴ FAUDREE, 2013 ; LOMNITZ, 2001 ; METAIS, 2019.

⁵ LIZAMA QUIJANO, 2006.

⁶ Pour les tenant.e.s du projet « Modernité/colonialité » (dont Walter Mignolo et Anibal Quijano constituent des figures importantes), la reproduction de la colonialité du pouvoir, du savoir et de l'être s'est poursuivie bien après l'avènement des indépendances politiques dans les contextes américains, ce qui rend pertinente l'articulation entre modernité et colonialité – et la nécessité d'achever la décolonisation par tous les moyens et sur tous les terrains – et le sonore en constitue un site particulier.

⁷ METAIS, 2018 ; MIGNOLO, 2013.

⁸ BUTLER, 2015.

⁹ À titre d'exemple, l'ONG locale *Educa* comptabilisait en décembre 2021 près de 81 projets d'installations hydroélectriques sur le territoire de l'État fédéré, dont 9 grands barrages hautement controversés.

¹⁰ PINK, 2009.

¹¹ En considérant notamment que « sous un slogan unique, il y a des formes d'exécution du cri et des degrés de motivation dans sa réalisation extrêmement variés » (MARIOT, 2001, p. 735).

¹² GLUCKMAN, 1963 ; SCOTT, 1976 ; WOLF, 1956.

riche au politique, à trois principaux égards : en permettant d’appréhender les phénomènes politiques dans leur dimension essentielle d’engagement physique, corporel ; en liant scène et texte, dimensions rituelles et matière du politique ; en donnant accès, enfin, à des dimensions subjectives du politique (*via* les silences, les sanglots, les soupirs, par exemple).

J’analyserai l’action politique contestataire dans le contexte mexicain d’Oaxaca comme relevant d’un nécessaire investissement physique du territoire – tout particulièrement *via* la pratique du *plantón*, occupation physique, militante, sur la durée d’un lieu public, véritable subversion de l’espace dont l’expression vocale scandée est une dimension privilégiée. Slogans et hymnes politiques s’apparentent dès lors à des performances polyphoniques qui permettent de donner à percevoir un groupe s’exprimant d’une seule voix. Replaçant ces performances vocales dans leurs temps et espaces spécifiques (célébrations, *meetings*, manifestation), analysant un large corpus d’archives ethnographiques, j’explore dans cette contribution le lien entre propriétés acoustiques et construction politique des voix. Ce faisant, mon approche relève de l’anthropologie des lieux et des formes du politique nourrie d’une ethnographie des pratiques vocales. Je traiterai donc de la place du rituel et de la dramaturgie dans la construction et l’audibilité de ces voix du politique, elles-mêmes étant le fruit d’une production historique située, que je mettrai au jour en m’intéressant plus largement aux politiques du sonore dans ce contexte américain. Une telle démarche me permettra enfin d’esquisser des pistes d’analyse concernant les apports épistémologiques d’une saisie ethnographique sonore du politique.

Polyphonies du politique dans un contexte local conflictuel (Oaxaca, Mexique).

Un samedi de mai sur le « *zócalo* » de Oaxaca

Une rumeur faite de musique, de propos au mégaphone, de cris émane de la place. Au pied des édifices entourant le *zócalo*¹³, des arcades abritent des restaurants, des boutiques de souvenirs, des cafés prisés par la société locale et les touristes, assis en terrasse. Depuis ces arcades arrivent les sons des *Marimbas*, qui se mêlent à ceux des jouets électroniques en plastique qui tournent sur eux-mêmes en lançant des signaux stridents, vendus à même le sol dans l’allée qui borde les restaurants. Les tentes des enseignant.e.s en grève qui mènent leur occupation annuelle de la place (leur « *plantón* ») recouvrent presque la totalité de la place. Au centre du *zócalo*, un kiosque à musique surplombe le tout. Là, des cireurs de chaussures attendent et hèlent leurs clients assis sur leur outil de travail (des fauteuils surélevés). La table syndicale centrale se trouve là aussi : c’est de là que sont lancés tout au long de la journée, grâce à un microphone relié à de grandes enceintes, les appels relatifs aux différents rendez-vous et activités syndicales de la journée, ainsi que des informations plus pratiques. C’est de là également que sont régulièrement diffusés et amplifiés les programmes de « *Radio plantón*, radio associative combattante », radio syndicale qui relaie les luttes locales. Plus loin en bordure de place, des femmes sont installées sous une tente. Équipées d’un mégaphone, elles dénoncent, alternativement en *triqui*¹⁴ et en espagnol, que les assassinats et les fraudes électorales qui ont bouleversé la vie de leur communauté et de leurs familles, demandent que justice soit faite, exigent d’être entendues du gouvernement et assurent qu’elles ne repartiront pas tant qu’elles n’auront pas reçu de réponse. Plus tard, des représentants du collectif de défense du territoire du Rio Verde – certains sont enseignants, liés au syndicat présent sur la place – venus de la région de La Costa au sud de l’État fédéré, prennent la parole depuis la table syndicale centrale pour rappeler les enjeux de leur résistance communautaire au projet de barrage. En fin d’après-midi, le secrétaire général du syndicat enseignant s’exprime au microphone depuis le kiosque, en surplomb, inondant la place de son discours amplifié. D’une voix

¹³ Place centrale de la commune ou du village.

¹⁴ L’une des seize langues autochtones parlées sur le territoire de l’État fédéré d’Oaxaca.

vibrante ponctuée d'explosions de pétards, il rappelle que la mobilisation enseignante n'est pas que corporatiste mais bien aussi sociale et politique, « par le peuple et pour le peuple ». Son allocution s'achève en entonnant la chanson « *Venceremos* ». Les enseignant.e.s présent.e.s aux abords du kiosque lèvent le poing gauche et reprennent en chœur cette chanson devenue hymne de nombreuses luttes au Mexique. Une fanfare communautaire de la région *Mixe* d'Oaxaca, conviée par le syndicat (l'un des membres du groupe de musique est probablement instituteur), prend place sur le kiosque et joue plusieurs morceaux du répertoire local. Aux abords du *zócalo*, la police locale est en poste. Depuis le ciel, le vrombissement si caractéristique des hélicoptères de l'armée inonde la place.

Cette description se base tant sur des observations *in situ* ainsi que sur des enregistrements sonores effectués de manière machinale, sans penser *a priori* le dispositif de captation. Elle donne un aperçu de l'intense activité sociale dans un contexte local politiquement saturé, fait de multiples voix qui font entendre (ou tentent de faire entendre) dans l'espace public, le désaccord, la contestation, le conflit : femmes *triqui*, membres du collectif de défense du fleuve *Rio Verde*, enseignant.e.s en lutte. C'est encore le plurilinguisme propre à ce contexte local qu'il est ici possible de saisir grâce à une attention sonore, telles ces femmes qui veillent à alterner, lors de leurs prises de parole, langue autochtone et espagnole, l'usage dans l'espace public d'une langue minoritaire ayant valeur revendicative et d'affirmation identitaire. Le terme de « polyphonie » sera donc ici utilisé dans son acception métaphorique pour désigner la pluralité des voix productrice d'un « milieu sonore » et politique propre à ce contexte d'Oaxaca¹⁵. Ce milieu sonore est fait de différentes couches, de différents registres plus ou moins audibles. Une approche sensorielle permet ici de considérer d'autres expressions que les expressions discursives du politique, par exemple certaines de ses expressions musicales. Elle donne également accès à des aspects subtils du travail de mise en scène sensible des voix, telle celle du dirigeant syndical qui, amplifiée, solennelle, inonde la place comme s'il s'agissait d'un oracle, prend le pas sur toutes les autres expressions sonores du politique. Cette manière de faire porter et de placer sa voix, de prendre la parole en public et d'improviser longuement pour dénoncer et inciter à la lutte relève d'une compétence acquise au fil des années d'engagement syndical. La nappe musicale de fond des *marimbas* est donc en permanence recouverte par les sons amplifiés grésillant, au volume élevé, qu'il s'agisse de prises de parole au mégaphone ou de discours relayés par de grosses enceintes. Ces voix amplifiées, en occupant l'espace sonore grâce au volume et au timbre agressif, à la manière de harangues, cherchent à emporter l'adhésion des personnes présentes.

Le discours s'achève sur un chant révolutionnaire qui ne peut que donner envie d'entrer dans *la lucha*¹⁶. Puis la fanfare communautaire qui suit constitue une expression sonore de l'ancrage des luttes enseignantes dans les contextes indiens de la région où ces formations accompagnent chaque moment de la vie sociale. Plus encore, le choix du répertoire exécuté par la fanfare représente, pour qui en est familier, des arbitrages souvent signifiants au regard des conflits locaux (électorales, territoriales) qui traversent ces communautés. C'est ainsi que l'interprétation de telle version d'un *Jarabe*¹⁷ peut indiquer un renvoi à telle communauté mixtèque plutôt qu'une autre. Dans l'assistance, à mesure que l'on s'éloigne de la scène, les enseignant.e.s discutent en petits groupes, tandis que certaines femmes tricotent ou crochètent sans sembler porter beaucoup d'attention aux propos énoncés. Cette présence genrée des syndicalistes dans l'espace public se retrouve en d'autres occasions. Ainsi, si l'on observe attentivement la morphologie des manifestations enseignantes (la plupart régies par une série de normes organisationnelles genrées en vigueur au sein de l'appareil syndical), en bien des

¹⁵ GUILLEBAUD, 2017.

¹⁶ La lutte.

¹⁷ Genre musical propre à la région mixtèque de l'État fédéré d'Oaxaca.

occasions le cortège est bordé, de chaque côté, de deux colonnes d'hommes « protégeant » les femmes qui, elles, se tiennent en rang à l'intérieur du cortège.

Cette scène rend compte également d'une intense activité politique routinière sur la place centrale de la capitale de l'État fédéré d'Oaxaca, selon une pratique spécifique d'occupation durable physique et sonore de l'espace public : le *plantón*. Littéralement, le mot renvoie en espagnol à un ancrage dans la terre, un semis voué à s'implanter. Ce répertoire d'action politique, désormais ritualisé à Oaxaca, relève d'une pratique courante à l'échelle locale et nationale mexicaine. Les *plantones*¹⁸, régulièrement installés de façon plus ou moins provisoire¹⁹ dans des espaces centraux ou stratégiques des villes du pays²⁰, revêtent une dimension symbolique et politique. Situés la plupart du temps au cœur politique et urbain des capitales de l'État, ils sont visibles par le gouvernement, les habitant.e.s, les éventuel.le.s touristes et visiteu.r.se.s. Les occupant.e.s accaparent ainsi illégalement l'espace public, dans le voisinage direct des institutions locales, fédérales ou religieuses. Historiquement, le *zócalo* est le lieu de localisation des bâtiments des pouvoirs religieux et profanes : église, palais du gouvernement ou Parlement encadrent la place centrale, à la fois destination de promenade, lieu de passage et de rencontre. Cependant, à Oaxaca, le Palais du gouvernement a été transféré depuis 2006 au sein d'un complexe administratif et politique à la périphérie de la ville, le bâtiment du centre-ville étant aujourd'hui investi par un musée. Malgré ce transfert, c'est toujours le *zócalo* d'Oaxaca qui demeure l'emplacement privilégié des *plantones*, pour les enseignant.e.s et de nombreux autres groupes mobilisés occupant régulièrement cet espace afin de rendre visibles leurs revendications, selon une topographie symbolique du pouvoir propre aux villes coloniales mexicaines. Celle-ci a été conçue par les Espagnols au XVI^{ème} siècle selon un modèle de places centrales structurées par des rues formant un damier, originellement prévues comme lieux d'habitation des colons espagnols. Les Indien.ne.s devaient rester cantonné.e.s en dehors de cet espace, selon un modèle de ségrégation raciale et de contrôle de la population. Angel Rama²¹ définit ce modèle comme une « translation d'un ordre social à une réalité physique », révélateur d'un ordre hiérarchique qui « situait le pouvoir au niveau du centre et distribuait autour les différentes strates sociales, selon des cercles concentriques ». Un enseignant m'a confié, lors d'un échange informel²², que l'action politique syndicale relevait avant tout d'une présence physique sur le territoire régional, dans le sens d'une subversion de l'espace : occupations, manifestations, blocages de routes. Ces dimensions spatiales de l'activité politique méritent que l'on y prête une attention particulière, en concevant pour ce faire l'espace non comme un décor neutre où se déroulent des activités humaines mais comme des « lieux pratiqués²³ ».

Hélène Combes met en évidence, dans le cas du *plantón* post-électoral d'Andrés Manuel López Obrador²⁴, deux fonctions majeures de ce répertoire d'action appartenant à ce qu'elle désigne comme un « stock nationalement disponible²⁵ » : d'une part, faire pression sur les autorités ; d'autre part, « encadrer les troupes²⁶ ». Ces deux fonctions se retrouvent également dans le cadre des *plantones* enseignants d'Oaxaca : il s'agit en effet à la fois de peser sur les

¹⁸ Pluriel de *plantón*.

¹⁹ Les *plantones* peuvent durer de quelques heures à plusieurs semaines, voire plusieurs mois.

²⁰ Le *zócalo* de Mexico, à l'instar de celui d'Oaxaca, est régulièrement occupé par des *plantones* émanant la plupart du temps de syndicats de travailleurs de différents secteurs.

²¹ RAMA, 1998, p. 20.

²² Le 15 juin 2010.

²³ DE CERTEAU, 1990, p. 173.

²⁴ Candidat aux élections présidentielles de 2006 à la tête de la « Coalition pour le bien de tous » (PRD-PT-Convergencia), il contesta la victoire, serrée, de son adversaire du PAN Felipe Calderón.

²⁵ COMBES, 2010, p. 70.

²⁶ *Ibid.*, p. 55.

négociations à l'œuvre avec le gouvernement local, tout en donnant une forme concrète au mouvement enseignant, pour soi et pour autrui, en fixant – notamment de manière sensible et sonore – les contours du groupe rassemblé dans cet espace de visibilité par excellence qu'est le *zócalo*. Les *plantones* des *maestras* et *maestros*²⁷ d'Oaxaca apparaissent, tout comme ceux du PRD²⁸ à Mexico, comme des forums culturels, mais également comme des sites où se jouent des aspects de la vie quotidienne et des formes de sociabilité populaire. À Oaxaca, ces *plantones* annuels constituent, pour les participant.e.s, un lieu d'apprentissage et de formation politique. Sur un *plantón*, chacun.e peut ainsi faire, en acte, physiquement, en dormant, cuisinant et entonnant collectivement des slogans et des hymnes, l'expérience de la « lutte » et de ses rituels, de ses cadres idéologiques et de ses temporalités.

Cette scène sur le *zócalo* d'Oaxaca rend donc perceptible la présence physique et acoustique centrale des enseignant.e.s au sein de l'espace public et de la vie politique dans ce contexte sud-mexicain. Les *plantones* leur donnent une visibilité, incarnent une forte capacité de mobilisation, un poids politique en lien avec une légitimité revendiquée à défendre les intérêts du peuple/des peuples d'Oaxaca. J'avance que cet investissement politique de l'espace public comporte une dimension sonore essentielle : dans la section suivante, j'explorerai de manière plus approfondie les registres sonores d'expressivité politique de ce groupe social enseignant.

« Son de la *barricada* » – registres sonores et politiques du groupe enseignant à Oaxaca

En mai 2006, les enseignant.e.s de l'État d'Oaxaca occupaient la place centrale de la capitale, comme chaque année depuis les années 1980, afin de faire pression sur les négociations entre la direction du syndicat enseignant et le gouvernement local. Ce *plantón* relevait alors d'une incarnation annuelle, routinisée, mise en scène dans l'espace public, d'un rapport de force historiquement établi opposant le groupe enseignant et sa prétention à représenter « le peuple » *versus* le gouvernement local dans son acception la plus illégitime, c'est-à-dire autoritaire, corrompue. Habituellement il s'ensuivait des négociations qui aboutissaient courant juillet afin de laisser le champ libre aux festivités de la *Guelaguetza*²⁹, événement culturel local prisé des touristes venant du reste du pays et de l'étranger. Or, cette année-là, le gouvernement local, plutôt que de poursuivre les négociations, a brutalement fait déloger ces enseignant.e.s par les polices locales (municipale et de l'État fédéré). Le 14 juin 2006 au petit matin, un millier d'agent.e.s a ainsi investi la place et brutalement chassé les enseignant.e.s qui dormaient sous leurs tentes, tandis que deux hélicoptères accompagnaient cette action en survolant la place, diffusant des gaz lacrymogènes. Passé le premier moment de surprise, les enseignant.e.s ont commencé à se défendre et ont organisé la riposte, armé.e.s de pierres et de bâtons, progressivement rejoint.e.s par des habitant.e.s de la ville venu.e.s en renfort pour finalement, quelques heures plus tard, reprendre possession de la place. Six mois durant, un épisode insurrectionnel coordonné par l'« Assemblée populaire des peuples d'Oaxaca » (APPO), ponctué de multiples occupations, manifestations et barricades durement réprimées, a ensuite secoué cet État fédéré.

²⁷ Terme générique pour désigner les enseignant.e.s, de la maternelle au secondaire.

²⁸ Parti révolutionnaire démocratique : parti d'opposition au PRI fondé en 1989, né d'une dissidence au sein du PRI, à laquelle se sont rallié.e.s une partie des membres d'autres partis de gauche, notamment le Parti mexicain socialiste (PMS, ancien parti communiste).

²⁹ Festival culturel qui s'accompagne, une semaine durant, chaque année en juillet, de déambulations musicales dans la ville et de spectacles en différents lieux du centre d'Oaxaca.

Durant cette période, de jeunes musicien.ne.s d'Oaxaca ont composé, puis interprété dans de nombreux lieux de la ville, la chanson *Son de la barricada* (Ils sont de la barricade/Le son de la barricade³⁰), qu'ils ont dédiée « à tous les hommes et femmes, *maestros* et peuple qui, durant des mois, ont soutenu la lutte sur les barricades, partout dans la ville d'Oaxaca ». Cette chanson est alors devenue, quelques mois durant, une sorte d'hymne populaire à la résistance. Bénéficiant d'un grand succès local, elle a été diffusée lors des nombreux rassemblements qui ont ponctué la mobilisation de 2006. Plus encore, elle a constitué la bande-son des différentes initiatives de solidarité avec le mouvement de l'APPO organisées cette année-là, par les collectifs pro-zapatistes, notamment en Europe et aux États-Unis.

³⁰ Toutes les traductions de l'espagnol au français dans le texte sont de mon fait.

Son de la barricada

(Fernando Guadarrama Olivera et Grupo Tapacamino)

El día catorce de junio
Del año del 2006
En la plaza de Oaxaca
Se puso el mundo al revés
Temprano por la mañana
Al punto de amanecer
Nadie hubiera imaginado
Lo que iba a suceder

La huelga del magisterio
Tenía la plaza tomada
Mientras el pinche gobierno
Preparaba la celada
Antes que amanezca el día
Quitaremos este plantón
Gritaba la policía
Y empezó la represión

Estrillo

Sonó la alerta en la calle
Por donde entró el regimiento
Y atrás de la baricada
Se alborotó el campamento
Más tardaron en llegar
Que luego en salir corriendo
Porque la gente en la plaza
Ya se estaba defendiendo
Salieron de todos lados
Con palos, gritos y piedras
Y a toda la policía
Las mandaron a la mierda
Después vino el contrataque
Con fuerza de tierra y aire
Con gases que los maestros
Se quitaron con vinagre

Estrillo

Anda vuela palomita
Ve cuéntale a mi país
Que la sangre del maíz
Riega su tierra bendita
Que ya no hay verdad que admita
Ni engaño ni represión
Que la paz será justa
Si es que quieren solución
Que se vayan los cobardes
Que no tienen dignidad
Que se queden los que quieren
Cambiar esta sociedad

Porque aquí no hay corazón
Que aguante más inmundicia
El pueblo exige justicia,
El pueblo está en rebelión

Estrillo

Se acabó el gas y el valor,
Con la plaza enardecida
Y las fuerzas del gobierno
Salieron en estampida
Chocó con piedra el traidor
Que asalta de madrugada
Porque hoy la gente en la calle
Ya lo espera en barricada

Estrillo

Ils sont de la barricade

Le 14 juin
de l'année 2006,
sur la place d'Oaxaca,
le monde s'est mis à l'envers.
Tôt le matin,
à l'aurore,
personne n'aurait imaginé
ce qui allait arriver.

La grève des enseignants
avait pris possession de la place.
Pendant ce temps-là, ce foutu gouvernement
préparait l'embuscade.
Avant que le jour se lève,
nous avons dû quitter ce *plantón*,
la police criait
et c'est là qu'a commencé la répression...

Refrain

*Mais d'où sont-ils ? Mais d'où sont-ils ?
Ils sont de la barricade.
Mais d'où sont-ils ? Mais d'où sont-ils ?
Ils sont de la barricade...*

L'alerte a été lancée dans la rue
par où est entré le régiment
et derrière la barricade
le campement déjà se défaisait.
Ils ont mis plus de temps à arriver
qu'ils n'en ont mis à détalier,
parce que sur la place les gens
commençaient déjà à se défendre.
Ils sont sortis de toute part,

avec des bâtons, des cris et des pierres,
et ils ont envoyé au diable la police.
Puis est venue la contre-attaque,
les forces de terre et de l'air,
avec des gaz, que les *maestros*
soignaient avec du vinaigre...

Refrain

Vas-y, vole, petite colombe,
et raconte-lui, à mon pays,
qu'aujourd'hui le sang du maïs
irrigue sa terre bénite.
Ici, il n'y a point de vérité qui admette
la tromperie ou la répression
et que la paix soit juste
si vraiment ils veulent une solution.
Qu'ils s'en aillent, les lâches
qui n'ont pas de dignité !
Qu'ils restent ceux qui veulent
changer cette société !
Parce qu'ici il n'y a plus un cœur
qui accepte plus d'immondices,
le peuple crie justice,
le peuple est en rébellion...

Refrain

C'en est fait du gaz et de l'honneur
avec la place enflammée,
et les forces du gouvernement
sont parties en courant.
Il s'est trouvé face aux pierres, le traître
qui assaillait au petit matin,
parce qu'aujourd'hui les gens du peuple
l'attendent déjà sur la barricade...

Refrain

L'épisode marquant de la vie politique de l'État d'Oaxaca qu'évoque la chanson « *Son de la barricada* », mélange de son Jarocho (État fédéré de Vera Cruz) et de Fandango (originaire de la région Papaloapan, dans l'État d'Oaxaca), exalte, selon un registre héroïque soutenu par la rythmique rapide et festive des *cuatros*³¹ ainsi que par le chœur, la lutte des *maestras* et des *maestros* ralliés par le « peuple » de la région (« Le peuple crie justice, le peuple est en rébellion ») pour s'élever contre un pouvoir autoritaire, répressif et corrompu (« Ici il n'y a point de vérité qui admette la tromperie ou la répression »). Toutes et tous « sont de la barricade », c'est le refrain : ces barricades élevées en différents points de la ville, marqueurs spatiaux de la résistance mais aussi nœuds de sociabilités et de solidarité qui ont parfois duré pendant des semaines avant d'être détruites. Jouant sur le double sens en espagnol du mot

³¹ Petite guitare traditionnelle mexicaine à quatre cordes.

« son » – à la fois verbe être conjugué à la troisième personne du pluriel et expression sonore, voire registre musical –, le titre de cette chanson fait écho à l'intrication, dans ce contexte, du politique et de ses expressions sensibles et musicales. La chanson fait donc le récit d'une bataille originelle, celle du 14 juin 2006, bataille en deux temps : celui du délogement dans la violence du *plantón* enseignant par la police suivi, la même nuit, de la « reprise » victorieuse de ce territoire central de la ville par les enseignant.e.s rallié.e.s par une partie de la population (« Ils ont mis plus de temps à arriver qu'ils n'en ont mis à détalier »). De cet événement originel s'ensuit une mobilisation sans précédent et sans retour pour celles et ceux qui ont décidé de « changer cette société » au nom de la justice et de la dignité (« Qu'ils s'en aillent ceux qui n'ont pas de dignité ! Qu'ils restent ceux qui veulent changer cette société ! »). La violence constitue un fil rouge de cet hymne à la résistance et de cet épisode insurrectionnel marqué par les arrestations et les assassinats (« le sang du maïs », « le gaz », « les pierres »). Une violence qui va marquer durablement ce mouvement et les mémoires militantes, avec une confrontation asymétrique entre les moyens militaires du gouvernement et les « bâtons, les cris et les pierres » de celles et ceux qui reprennent la ville pour un avenir meilleur. Les enseignant.e.s ont joué un rôle central et controversé durant cette mobilisation. Ils et elles sont pour la plupart rattaché.e.s à la section syndicale locale, celle-ci dispose de puissants moyens de mobilisation permettant de grandes manifestations et des occupations de l'espace public par des personnes très politisées, aguerries par une trajectoire sociale et politique singulière. En effet, dans ce contexte, comme souligné plus haut, les enseignant.e.s ont pour la plupart acquis de nombreuses compétences politiques au cours de leur carrière, disposant d'un répertoire oratoire et d'un corpus de slogans appris souvent dès la période de formation (au sein des écoles normales imprégnées de culture marxiste), puis consolidé au fil du temps et des mobilisations syndicales. Parmi les pistes privilégiées pour une approche ethnographique du syndicalisme, Noëlle Gérôme³² retient « l'organisation du temps calendaire et du temps historique : fêtes, célébrations » et « les pratiques symboliques : univers linguistique (le langage des tracts et des allocutions), production poétique, graphique et sculptée, chants et slogans, « happenings » revendicatifs [...], mises en scènes et tactiques des grèves et des débrayages... ». Le syndicat enseignant *oaxaqueño* possède son calendrier festif propre, jalonné de dates incontournables de célébration, sa légende et un ensemble de pratiques symboliques et concrètes d'investissement de l'espace public.

*Là est sans doute la véritable nature du rituel politique : moins une ponctuation de l'action qu'un ensemble de pratiques qui façonnent l'espace public entendu comme jeu de rapports, antagonistes ou non, entre des groupes.*³³

C'est ce qu'expriment une série de slogans récurrents au sein des manifestations, tel « ¡*Ya caio, ya caio* ! » (Ça y est, il est tombé, ça y est, il est tombé) pour annoncer la chute à venir d'un pouvoir honni. Les stances sont souvent revendiquées comme émanant « *del pueblo y para el pueblo* » (du peuple et pour le peuple). Enfin, il est régulièrement rappelé, dans les cortèges enseignants, que « ¡*el maestro luchando también esta enseñando* ! » (quand il est en lutte, le maître donne aussi une leçon !), manière de répondre à une adresse critique qui leur est souvent faite : « ¡*Los maestros al salón, no al plantón* ! » (Les enseignants en classe, pas sur les places !).

La vie politique locale relève, dans ce contexte, d'un calendrier contestataire qui comprend de grandes manifestations commémoratives (telle celle, chaque année, du 14 juin énoncé dans la

³² GEROME, 2005, p. 58.

³³ ABÉLÈS, 1991, p. 258.

chanson « *son de las barricadas* »), festives (la *Guelaguetza* « populaire »), contestataires (ainsi du « jour de l'enseignant » le 14 mai) : autant de saisons, de routines, de rituels et de rendez-vous marqués par des formes sonores et chorales d'expression du politique. Elles s'apparentent à de véritables « performances dramaturgiques »³⁴ par lesquelles le pouvoir de ce groupe se donne à appréhender de manière sensible à la population locale, aux visiteurs du Mexique ou de l'étranger et au gouvernement local, *via*, par exemple, l'incontournable slogan « *Sección 22, la única no hay 2* » (Section 22, la seule, il n'y en a pas 2). Celui-ci réfère à la section syndicale enseignante locale, la section 22, celle de l'État fédéré d'Oaxaca, que l'histoire politique locale de confrontation au gouvernement et au courant corporatiste longtemps hégémonique de ce syndicat, rend si singulière. Ces rassemblements sont également accompagnés, la plupart du temps, de *bandas*³⁵, fanfares communautaires jouant sur scène, en tribune, ou installés à l'arrière de véhicules de type *pick-up*. Cette présence musicale si caractéristique relie les manifestations aux contextes communautaires et signifie, de manière sensible, leurs liens avec les univers ruraux et indiens. Le plus souvent, ces rassemblements et ces manifestations d'enseignant.e.s s'achèvent collectivement et solennellement par deux rituels qui donnent la mesure sonore de leur présence dans l'espace public. L'un consiste en l'appel au microphone par un dirigeant syndical, tour à tour, des membres de l'ensemble des régions de l'État fédéré d'Oaxaca³⁶ : « *Región Sierra Norte ?* » (Région Sierra Norte ?), questionne le dirigeant syndical, depuis la tribune, la scène ou le kiosque. « *En pie de lucha !* » (En lutte ! et/ou Dans les rangs !), répondent en chœur, depuis le public, les enseignant.e.s de cette région. Puis, tour à tour et selon cette même modalité, celles et ceux des sept autres régions de l'État fédéré d'Oaxaca. Le second rituel de fin de manifestation est le chant révolutionnaire chilien « *¡Venceremos !* » déjà mentionné, entonné en chœur, le poing gauche levé, qui donne à voir à l'assistance le spectacle d'un groupe combattif et uni s'exprimant d'une seule voix. Le groupe partage, ce faisant, un signe de ralliement, les enseignant.e.s présents prennent la mesure de ce qui les relie selon un travail symbolique nécessaire à la perception de l'unité au sein du syndicat. Ce moment rituel est d'autant plus efficace – pour le groupe et pour autrui – qu'il implique le corps et les émotions des participant.e.s par le chant, la mélodie³⁷. Ce chant révolutionnaire entonné de manière collective pour clôturer toute mobilisation fait de longue date partie du rituel syndical enseignant. Comme le souligne James Jasper³⁸, le chant prend alors une importance cruciale, moment singulier à l'occasion duquel le groupe trouve une certaine unité, une coordination par ailleurs rarement atteinte, soutenue par la mélodie et les paroles que toutes et tous connaissent. L'arrivée triomphale du secrétaire général de la section locale syndicale des *maestros* et des *maestras* sur la place centrale, à l'issue des grandes manifestations réunissant des milliers de personnes s'apparente enfin à une performance ritualisée d'une prise de pouvoir.

Ces mises en scène de la puissance numérique du syndicat et du charisme de son *leader* constituent un autre ressort de la cohésion au sein du groupe. L'occupation physique de l'intégralité de la place, mobilisant efficacement les effectifs de la manifestation, ainsi que l'agencement d'une sorte de scène sur le kiosque, épice du pouvoir, avec autour une cour de spectateur.rice.s impliqué.e.s, reproduisant une série de gestes ritualisés illustre, comme le souligne Pierre Bourdieu³⁹,

³⁴ GEOFFRAY, 2011, p. 34.

³⁵ Petit groupe de musique pouvant comporter quelques cuivres et percussions, amplifié ou acoustique.

³⁶ Le découpage syndical suivant le découpage administratif en « régions » de l'État fédéré.

³⁷ CITRO, 2014.

³⁸ JASPER, 1998.

³⁹ BOURDIEU, 1994, p. 53-54.

la nécessité, pour toute action politique, de revendiquer la capacité réelle ou supposée, en tout cas crédible, d'exprimer les intérêts d'un groupe ; de manifester – c'est une des fonctions majeures des manifestations – l'existence de ce groupe, et la force sociale actuelle ou potentielle qu'il est capable d'apporter à ceux qui l'expriment et, par-là, le constituent comme groupe. Je ne prête pas forcément à l'ensemble des personnes composant cette foule – qui suivent et applaudissent le leader syndical, brandissent le poing gauche et chantent – une adhésion sans faille à la cause enseignante et populaire.

Ayant participé à ces manifestations en compagnie de *maestras* et *maestros* – que je fréquentais par ailleurs au quotidien –, j'étais au fait de leurs modalités différenciées de participation politique et, pour bonne partie d'entre elles et eux, de leur engagement syndical distancié et critique. Pourtant, cela ne les empêchait pas de chanter et d'être ému.e.s au sein du collectif auquel elles et ils appartenaient.

L'investissement politique et sonore de l'espace public à Oaxaca est mieux compris si on le considère à l'aune des politiques du sonore dans ce contexte, de la manière dont ces expressivités sensibles viennent s'ancrer dans une histoire locale et nationale marquée par des rapports de domination historiquement constitués qui imprègnent tant l'expressivité que l'audibilité des voix du conflit. Celles-ci se donnent aujourd'hui à entendre sous des formes diverses pour dénoncer les violences subies et demander que justice soit faite.

Politiques du sonore à Oaxaca

Pouvoir colonial, rituel et son

Commémorations publiques d'épisodes répressifs et festivals de « défense du territoire » constituent à Oaxaca autant d'occasions de mettre en scène, par un *social drama*⁴⁰, des conflits par ailleurs niés, déniés, occultés⁴¹. Là, de nouvelles constructions de la réalité sont susceptibles de s'élaborer dans un espace commun, sensible, impliquant tant les acteur.rice.s que les spectateur.rice.s⁴². Parmi les événements importants qui jalonnent le calendrier festif local d'Oaxaca, la *Guelaguetza* « officielle » célèbre fin juillet sur différentes scènes et à l'occasion de multiples événements – qui vont du défilé de type carnavalesque à la représentation sur scène de « traditions » communautaires dansées et chantées – la diversité culturelle et ethnique locale, ses musiques, ses traditions. Or, en contrepoint de ces festivités « officielles », depuis 2006 et l'épisode insurrectionnel de l'APPO, se tient également la « *Guelaguetza* populaire » principalement organisée par le groupe enseignant, mais ralliant une grande partie des groupes et collectifs contestataires locaux. Celle-ci se propose d'offrir, de manière sensible et créative, une autre lecture, politique et critique, de la diversité ethnique et culturelle locale à un large public local et international. Depuis 2006 donc, durant trois jours, *Guelaguetzas* populaire et officielle se partagent l'espace urbain, ainsi que les publics (locaux, nationaux ou internationaux) affluant dans la ville pour cette occasion. Les défilés empruntent souvent les mêmes rues et viennent investir des hauts lieux du tourisme local, tel le *zócalo* ou le « couloir

⁴⁰ TURNER, 1969.

⁴¹ LORAUX, 1997.

⁴² MÜLLER et *al.*, 2017.

touristique » patrimonialisé⁴³ pour y mener leurs manifestations. En 2016, une partie de la *Guelaguetza* populaire a eu lieu à Nochixtlán, non loin de la capitale de l'État d'Oaxaca, petite ville mixtèque où, un mois auparavant, la police locale était intervenue et avait tiré à balles réelles sur la foule un jour de marché en vue de déloger un groupe d'enseignant.e.s qui manifestaient et occupaient le lieu, faisant plusieurs blessé.e.s. Quelques semaines plus tard, à l'occasion de l'entrée sur scène de la « délégation » mixtèque de la *Guelaguetza* populaire, les organisateurs avaient convié le comité des victimes qui avait pris la parole pour dénoncer la violence policière et demander justice.

Nochixtlán (État de Oaxaca, Mexique), fête de la *Guelaguetza* « populaire » – 30 juillet 2016.

Sur scène, le représentant du comité des victimes s'avance. « Nous demandons que ceux qui ont orchestré ce massacre soient immédiatement démis de leurs fonctions. Ceux qui, en plein jour, ont tué nos frères mixtèques, de manière immonde, lâche et sans vergogne ». « Nous interpellons le Président de la République, le pire répresseur, l'assassin ».

Une femme hurle : « Qu'il soit maudit ». Des pétards sont tirés depuis le public. La voix de l'orateur commence à trembler. Dans le public on crie : « Justice ! Justice ! ». En arrière-plan sonore, deux voix se mêlent, celle d'une femme, âgée, et celle d'un homme, la première en mixtèque, l'autre en espagnol. Sur fond musical d'un orchestre communautaire, elles font le récit plurilingue, à peine intelligible, des violences subies. L'hymne régional mixtèque est joué, puis entonné dans le public. Proche du micro qui capte le son de cette scène, une voix émue, au fort accent français, chante également.

Cette description est le fruit d'une « écoute réactivée⁴⁴ » d'un enregistrement sonore effectué depuis un point particulier, celui du public devant la scène où je me trouvais lors de ces festivités. Ce type d'écoute permet de réactiver l'espace-temps du terrain et des situations observées, tout particulièrement dans leurs dimensions sensibles, sensorielles et émotionnelles. Une attention sensorielle et sonore couplée à une analyse des discours de tels événements permet de saisir des aspects importants des revendications à l'œuvre et des contextes sociaux et historiques qui les sous-tendent. L'écoute attentive de cet enregistrement m'a en effet donné accès à des éléments d'intérêt pour une analyse fine, *sensible* du politique dans un tel contexte, que d'autres méthodes ethnographiques n'auraient pas forcément permise. Elle m'a permis d'identifier un découpage « des temps et des espaces, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit » qui définit à la fois « le lieu et l'enjeu de la politique comme forme d'expérience⁴⁵ ». Ces éléments d'analyse du politique ancrés dans le son touchent trois dimensions singulières du politique : les formes multiples d'expression des émotions, le plurilinguisme et la variété des voix qui s'enchevêtrent de manière complexe dans l'espace public. S'agissant des formes sonores et non discursives d'expression des émotions, je relèverai par exemple le tremblement et les sanglots dans la voix de l'orateur mais également, ponctuant et renforçant une sorte d'acmé émotionnel de la parole de ce représentant de victimes, les pétards tirés depuis le public. Comme l'a souligné Olivier Féraud pour le contexte napolitain en Italie⁴⁶, l'analyse croisée des voix publiques sous toutes leurs formes renseigne des enjeux fondamentaux de la vie sociale. Ce dernier montre notamment comment les pratiques populaires pyrotechniques (les pétards ou feux d'artifice) participent de la définition même de la situation, sont porteuses de sens et d'une charge émotive conséquente, de même que d'un ensemble de valeurs partagées propres à une « communauté d'écoute ». À Oaxaca également, ces pétards, qui accompagnent de nombreux moments rituels et festifs, relèvent d'une sorte de grammaire émotionnelle locale partagée allant de l'approbation à l'explosion détonante de la colère. Quant au plurilinguisme, il est ici porté

⁴³ Les artères principales de la ville qui partent de la place centrale, le *zócalo*, où s'alignent des bâtiments représentatifs de la richesse architecturale héritée de la période coloniale, classés « Patrimoine culturel de l'humanité » par l'UNESCO.

⁴⁴ AUGOYARD, 2001.

⁴⁵ RANCIERE, 2000, p. 13.

⁴⁶ FERAUD, 2010.

par des voix diverses : personnes âgées, voix racialisées. Sur de telles scènes locales, une démarche volontariste, consciente, d'expression et de publicisation de voix inaudibles dans l'espace public national mexicain est donc menée. Ces différentes dimensions renforcent la portée politique de ce qui est dit, l'arrimant de manière rhétorique et sensible à un agenda décolonial⁴⁷.

Ce qui est audible relève d'un travail politique, conflictuel, de construction et de qualification qui s'ancre dans le temps long. Dans les Amériques, ce travail de construction et de qualification des voix a été et continue d'être marqué par des rapports de pouvoir de nature coloniale. La période coloniale a été, dans de nombreux contextes américains, le site disputé de pratiques acoustiques multiples, différenciées, contrastées, dont beaucoup ne faisaient pas sens ou n'étaient pas audibles pour l'élite locale qui les a décrits, jugés, théorisés :

*The relation between the ear, the voice, and the understanding of life emerged as a particularly intriguing dimension of the politics of what a 'local' expressive culture was supposed to be or become and who would incarnate it.*⁴⁸

Ainsi, de manière stimulante pour l'anthropologie politique et sonore, Ana Maria Ochoa Gautier s'attache aux constructions politiques et historiques de l'audible dans les Amériques. Elle analyse, pour le contexte colombien du 19^{ème} siècle, la confrontation de l'élite lettrée à des pratiques sonores et d'écoute distinctes des siennes. Vocalités qui semblaient désaccordées, dont on ne savait s'il s'agissait de langues parlées ou de chants, accents espagnols qui sortaient de la norme dominante, sons ou langues autochtones pour lesquelles il n'existait pas de transcription possible dans l'alphabet espagnol, « bruits » et « voix » venus d'entités naturelles qui semblaient dépasser les sens... Ces politiques de l'audible continuent de travailler les contextes locaux américains plurilingues et polyphoniques, elles contribuent à la pertinence d'une approche anthropologique qui passe par le son pour analyser et rendre compte de régimes sonores du politique historiquement constitués, notamment dans le cadre de relations coloniales puis postcoloniales, ou rapportées à des formes de « colonialisme interne »⁴⁹.

Apports heuristiques d'un ancrage sonore dans le politique

Le travail ethnographique qui sous-tend la discipline anthropologique mobilise les sens de manière importante pour constituer ses savoirs, Michael Taussig la qualifiant de discipline « multisensorielle »⁵⁰. Bien souvent, ce travail ethnographique a porté beaucoup d'attention aux dimensions visuelles et discursives, sans réellement considérer les éléments non visuels – dont le son – bornant de la sorte la mise en œuvre d'un savoir « incarné⁵¹ ». James Clifford écrivait déjà, dans les années 1980 : « *but what of the ethnographic ear ?* »⁵², tandis que plus récemment, David W. Samuels, Louise Meintjes, Ana Maria Ochoa et Thomas Porcello appelaient de leurs vœux un « *aural reflexive turn* »⁵³ pour la discipline anthropologique. La saisie, tout comme l'interprétation des données sensorielles et sonores demande un apprentissage préalable des grilles d'analyse émiques des expressions sonores, par exemple

⁴⁷ Particulièrement si l'on considère que la fin officielle de la colonisation n'a pas entraîné la fin des rapports de domination de nature coloniale ; ceux-ci recouvrent des dimensions linguistiques et raciales.

⁴⁸ OCHOA GAUTIER, 2014, p. 5.

⁴⁹ GONZALEZ CASANOVA, 1965.

⁵⁰ TAUSSIG, 1993.

⁵¹ STOLLER, 1997.

⁵² CLIFFORD, 1986, p. 12.

⁵³ OCHOA & PORCELLO, 2010, p. 330.

l'identification de la chanson *Venceremos* ou de la charge politique contextuelle du vrombissement des hélicoptères de l'armée qui survolent le *zócalo*. Ce lien entre ethnographie et son est bien évidemment marqué par les acquis et les pratiques de l'ethnomusicologie, dont les objets consacrés, la musique et le chant, composantes essentielles de la vie sociale, n'épuisent cependant pas cette réalité sociale. La domination, le conflit et la discrimination impliquent des formes sensibles, émotionnelles, de la relation à l'autre⁵⁴, appelant des dispositifs ethnographiques pertinents pour saisir ce qui importe vraiment aux acteurs sociaux, leurs mises en ordre du monde et comment ils s'y réfèrent dans un contexte donné⁵⁵. L'ancrage sonore permet une attention à des dimensions essentielles, heuristiques, souvent ignorées, des expressions du politique : polyphonies, dissonances, émotions et silences. En outre, cette approche amène un travail de saisie, de réflexion et d'écriture qui concerne à la fois le rationnel et l'affectif, le discursif et l'incarné, liant dimensions acoustiques et politiques des voix, celles-ci étant cadrées par des codes sociaux, culturels et politiques. Dès lors, une attention portée aux qualités sensibles des voix nourrira une compréhension de leur charge politique, et *vice-versa*. Cette acception permet d'analyser les articulations qui relient la voix à l'*agency* (capacité d'action) et à la représentation⁵⁶.

Est-il possible de rendre compte par l'écriture graphique de la singularité d'une prise sonore sur le politique ? Quelle est la part politique du sonore et la part sonore du politique ? Enfin, une approche ethnographique sonore peut-elle appréhender le conflit et le politique au-delà des scènes et de la théâtralisation, dans leur profondeur sociale et historique ? L'exercice de description de la vie du *zócalo* d'Oaxaca qui ouvre la première partie de l'article fait prendre la mesure que bien des choses que l'on appréhende de manière sonore sont difficilement rendues par écrit – telle l'intensité de l'émotion contenue dans la voix de cette femme *triqui*. Dans le même ordre d'idée, cette amorce descriptive, comme tout compte-rendu, tend à redonner *a posteriori* une cohérence aux différents éléments décrits, évacuant ce faisant la possibilité de restituer les dissonances et les incohérences de la tessiture sonore de la vie sociale qui, pourtant, informent la politique des conflits. Dès lors, *quid* du son doux des *marimbas* se juxtaposant à la voix rendue rauque par la rage de ce militant anti-barrage prenant la parole au mégaphone de la « table centrale » du syndicat ? Ainsi, comment écrire la texture sensible et souvent polyphonique des relations sociales ? Depuis *Writing Culture : The Poetics and Politics of Ethnography*⁵⁷, la question se pose d'inclure cette polyphonie des voix dans l'écriture ethnographique⁵⁸. L'artiste sonore Félix Blume arrive, par exemple, à donner, avec « *Los gritos de Mexico*⁵⁹ » (Les cris de Mexico)], une intelligence sensible des multiples cris qui composent le quotidien de la ville de Mexico, en les agençant. Une approche sonore du politique peut, de la même manière, permettre d'appréhender et de rendre compte des formes chorales d'énonciation des relations de pouvoir et des conflits au sein de différents contextes sociaux, de disposer du matériau permettant de restituer et de faire coexister, par l'écriture, la polyphonie, le plurilinguisme et les dissonances qui caractérisent ce contexte mexicain.

Autre aspect critique quant à l'expressivité sonore et politique : l'activité politique ne peut être assimilée à une seule mise en spectacle, ce qui invite à considérer, tout autant que les formes de ce spectacle, les pratiques, le contenu et les enjeux de ce qui est montré⁶⁰. L'approche anthropologique sonore du politique permet, en partie, de résoudre ce problème épistémologique. Les voix qui font l'objet d'une saisie sonore à l'occasion de performances

⁵⁴ ARANGUREN, 2017.

⁵⁵ BALANDIER, 1967.

⁵⁶ WEIDMAN, 2014.

⁵⁷ CLIFFORD & MARCUS, 1986.

⁵⁸ BOUDREAU-FOURNIER, 2021.

⁵⁹ BLUME, 2014.

⁶⁰ FASSIN, 2008.

publiques portent en effet la marque de leur genèse sociale et historique, qu'il s'agisse des accents, des hésitations, du vocabulaire ou des registres énoncés. Mais aussi, l'écriture sonore permet de confronter, grâce au montage, les différentes scènes du conflit, appréhendées grâce à une ethnographie multi-sites, liant scènes publiques et préparatifs ou expressions intimes du conflit.

CONCLUSION

Ce texte, nourri de récits de situations ainsi que d'archives ethnographique textuelles et sonores propres aux politiques contestataires dans l'État fédéré d'Oaxaca, s'est attaché à mettre en évidence les propriétés et les effets des investissements contestataires, notamment sonores, de l'espace public. M'intéressant de manière privilégiée au groupe social enseignant qui, dans ce contexte local, joue un rôle politique central de mobilisation et d'expression de la contestation, j'ai pu mettre en évidence les effets de constitution sensible du groupe (pour soi), ainsi que ceux d'identification (pour autrui) des pratiques vocales propres à leur répertoire d'action collective. Constitution performative du groupe, c'est ce que produit également, de manière sensible et discursive, un autre chant révolutionnaire chilien régulièrement repris dans les cortèges à Oaxaca : « *El pueblo unido jamás será vencido*⁶¹ » (Le peuple uni jamais ne sera vaincu). Symbole de l'unité et de la solidarité populaire dans de nombreux pays d'Amérique hispanophone, cette chanson explicite et performe cette incarnation chantée du « peuple » au travers d'une seule voix, une « voix de géant » : « Et maintenant le peuple, qui se lance dans la lutte, avec une voix de géant, en criant 'en avant' ! »⁶². Ces chants et les slogans, repris d'une manifestation à l'autre, d'une période à l'autre, constituent de véritables « jeux de langage » en tant que forme sociale établie et récurrente, reconnue par celles et ceux qui la pratiquent⁶³.

Ces pratiques vocales contestataires, diverses et polyphoniques, empruntent donc tant aux répertoires musicaux locaux, tels ceux joués par les fanfares communautaires, qu'à celui, historique et transaméricain, du projet révolutionnaire chilien des années soixante-dix. Une approche sonore de ces répertoires et de ces performances contestataires opérés dans l'espace public donne un accès original au politique dans ses dimensions matérielles (physiques, acoustiques), subjectives (émotionnelles) et non discursives (musiques, pétards). Un travail qui associe les propriétés sonores et la profondeur sociale des voix du politique se saisit en effet, de manière intriquée, du rationnel et de l'affectif, du discursif et de l'incarné ; il sonde dès lors les rapports qui existent entre les voix, l'*agency* et la représentation. Plus encore, il permet de porter une attention à des aspects souvent ignorés – ou difficiles à appréhender – des expressions du politique, telles les polyphonies, les dissonances ou les silences. J'ai en outre mis en évidence combien, dans ce contexte local indien et plurilingue, l'histoire coloniale travaillait les politiques de l'audibilité, dans le sens de ce qui peut être dit et de ce qui peut être entendu, comme relevant d'un produit des relations sociales historiquement constituées. Les voix peuvent ainsi être abordées dans ce contexte comme de véritables marqueurs de « race » et de classe, et ce à l'aune de leurs caractéristiques acoustiques elles-mêmes cadrées par des codes sociaux, culturels et politiques.

⁶¹ Quilapayún et Inti Illimani.

⁶² *Y ahora el pueblo
Que se alza en la lucha
Con voz de gigante
Gritando: ¡adelante!*

⁶³ FONTAINE & MASQUELIER, 2015.

Julie Métails mène ses travaux d'anthropologie politique et sonore dans les Amériques (Mexique, Brésil) et en Europe (France, Belgique). Ses travaux, ancrés dans le son, analysent les conflits en matière de territoire et de souveraineté.

BIBLIOGRAPHIE

ABELES Marc, 1991, « Mises en scène et rituels politiques. Une approche critique » in *Hermès*, vol. 8-9, p. 241-259. [9782271058676]

ARANGUREN Martin, 2017, « Ébauche de définition d'une forme de traitement préjudiciable touchant particulièrement les minorités » in *Migrations Société*, n° 168 (2), p. 101-116. [ISSN : 09957367]

AUGOYARD Jean-François, 2001, « L'entretien sur écoute réactivée » in GROSJEAN Michèle & THIBAUD Jean-Paul (dir.), *L'espace urbain en méthodes*, Parenthèses, Marseille, p. 127-153. [2863646249]

BALANDIER Georges, 1967, *Anthropologie politique* (coll. Quadrige), PUF, Paris, 288 p. [9782140545422]

BOUDREAU-FOURNIER Alexandrine, 2021, "Sonic methodologies in Anthropology" in BULL Michael & COBUSSEN Marcel (dir.), *The Bloomsbury Handbook of Sonic Methodologies*, Bloomsbury Publishing, New-York and London, p. 35-56. [9781501338755]

BOURDIEU Pierre, 1994, *Raisons pratiques*, Le Seuil, Paris, 256 p. [9783518119853]

BUTLER Judit, 2015, *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Harvard University Press, Cambridge and London, 256 p. [9780674983984]

CITRO Silvia, 2014, « Hacia una perspectiva interdisciplinaria obre la eficacia ritual : corporalidad, emoción y goce » in ORO ARI Pedro & TADVALD Marcelo (dir.), *Circuitos religiosos : pluralismo e interculturalidad*, Cirkula, Porto Alegre, 16 p. [9788567442136]

CLIFFORD James & MARCUS Georges (dir.), 1986, *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, University of California Press, Berkeley, 305p. [0520057295]

COMBES Hélène, 2010, « Camper au cœur du pouvoir. Le planton post-électoral de 2006 à Mexico » in *Revue Internationale de Politique Comparée*, vol. 17, n° 2, p. 53-70. [ISSN : 2240002671589]

DE CERTEAU Michel, 1990, *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*, Gallimard (coll. Folio Essais), Paris, 416 p. [9782070325764]

FASSIN Didier, 2008, « La politique des anthropologues » in *L'Homme*, vol. 185-186, p. 165-186. [ISSN : 19538103]

FAUDREE Paja, 2013, *Singing for the dead. The politics of indigenous revival in Mexico*, Duke University Press, Durham and London, 328 p. [9780822354314]

FÉRAUD Olivier, 2010, *Voix publiques. Environnements sonores, représentations et usages d'habitation dans un quartier populaire de Naples*, Thèse de Doctorat en anthropologie sociale et ethnologie, EHESS, Paris, 496 p.

GEOFFRAY Marie-Laure, 2011, « Étudier la contestation en contexte autoritaire : Le cas cubain », *Politix*, vol. 1, n° 93, p. 29-45. [978807393806]

GEROME Noëlle, 2005, « Une approche ethnologique du syndicalisme à l'usine » in CHAMBARLHAC Vincent & UBBIALI Georges (dir.), *Épistémologie du syndicalisme*, L'Harmattan (coll. Logiques sociales), Paris, p. 51-68. [9782747585491]

GLUCKMAN Max, 1963. *Order and rebellion in Tribal Africa*, The Free Press of Glencoe, New-York, 288 p. [9780710014535]

GONZÁLEZ CASANOVA Pablo, 1965, *La democracia en México*, Era, Mexico, 332 p. [9780195015331]

GUILLEBAUD Christine, 2017, "Introduction : Multiple Listenings. Anthropology of Sound Worlds" in GUILLEBAUD Christine (dir.), *Toward an Anthropology of Ambient Sound*, Routledge, London and New-York, p. 1-18 [9780367869052]

HALL Ingrid, 2015, « Parole et hiérarchie dans les Andes du sud du Pérou » in *Autrepart*, n°73, p. 89-103. [9782876784000]

JASPER James M., 1998, "The Emotions of Protest: Affective and Reactive emotions in and around Social Movements" in *Sociological Forum*, vol.13, n°3, p. 397-424.

LIZAMA QUIJANO Jesús, 2006, *La Guelaguetza en Oaxaca. Fiesta, relaciones interétnicas y procesos de construcción simbólica en el contexto urbano*, CIESAS, México, 357 p. [9789684966161]

LOMNITZ Claudio, 2001, *Deep Mexico, silent Mexico. An anthropology of nationalism*, University of Minneapolis Press, Minneapolis, p. 354. [9780816632893]

LORAUX Nicole, 1997, *La cite divisée. L'oubli dans la mémoire d'Athènes*, Payot-Rivages, Paris, 404 p. [9782228924757]

FONTAINE Laurent & MASQUELIER Bertrand, 2015, « Éditorial » in FONTAINE Laurent & MASQUELIER Bertrand (dir.), *Cahiers de littérature orale*, n° 77-78, p. 17-30, DOI : <https://journals.openedition.org/clo/2311> (consulté le 12 février 2022).

MARIOT Nicolas, 2001, « Les formes élémentaires de l'effervescence collective, ou l'état d'esprit prêté aux foules » in *Revue Française de Science Politique*, vol. 51, n° 5, p. 707-738. [9782724637441]

METAIS Julie, 2018, « The tortuous politics of recognition. Local festivities, protest and violence in Oaxaca, Mexico » in GOMBAY Nicole & PALOMINO SCHASCHA Marcela (dir.), *The Politics of Indigenous Spaces: Forging Indigenous Places in Intertwined Worlds*, Routledge, New-York, p. 157-175. [9781138202979]

METAIS Julie, 2019, *Maestras et maestros de Oaxaca. École et pouvoir au Mexique*, PUR, Rennes, 306 p. DOI : <https://10.4000/books,pur.149338>

MIGNOLO Walter, 2013, « Géopolitique de la sensibilité et du savoir. (Dé)colonialité, pensée frontalière et désobéissance épistémologique » in *Mouvements*, n° 73(1), p. 181-190, DOI : <https://doi.org/10.3917/mouv.073.0181> (consulté le 10 février 2022).

MULLER Bernard and al., 2017, « Introduction » in Müller Bernard and al. (dir.), *Le terrain comme mise en scène*, PUL, Lyon, p. 5-18, https://www.unige.ch/sciences-societe/socio/files/9615/7987/3834/Sociograph_45_web.pdf (consulté le 5 février 2022).

OCHOA GAUTIER Ana-Maria, 2014, *Aurality. Listening and knowledge in nineteenth-century Colombia*, Durham and London, Duke University Press, 266 p. [9780822357513].

PINK Sarah, 2009, *Doing Sensory Ethnography*, Sage, London, p., DOI : <https://dx.doi.org/10.4135/9781446249383> (consulté le 8 mars 2022).

RAMA Angel, 1998, *La ciudad letrada*, Arca, Montevideo, 126 p. [9974300244]

RANCIERE Jacques, 2000, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, La Fabrique Éditions, Paris, 74 p. [9782913372054]

SCOTT James C., 1976, *The Moral Economy of the Peasants: Rebellion and Subsistence in Southeast Asia*, Yale University Press, New Haven, 254 p. [9780300021905]

SAMUELS David W. and al., 2010, « Soundscapes: Toward a Sounded Anthropology » in *Annual Review of Anthropology*, n° 39, p. 325-45. [9780824319397]

STOLLER Paul, 1997, *Sensuous Scholarship*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 184 p. [780812216158]

TAUSSIG Michael, 1993, *Mimesis and Alterity. A Particular History of the senses*, Routledge, New-York, 320 p. [9780415906876]

TURNER Victor, 1969, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Routledge, New-York, 213p. [9780202011905]

WEIDMAN Amanda, 2014, “Anthropology and Voice” in *Annual Review of Anthropology*, n° 43, p. 37-51. [9780824319397]

WOLF Eric R., 1956, “Aspects of group relations in a complex society: México” in *American Anthropologist*, vol.58, p. 1065-1078. [9780913167069]

Création sonore

BLUME Felix, *Los gritos de México. Paisaje Sonoro de la Ciudad de México*, <https://www.felixblume.com/los-gritos-de-mexico/> (en anglais, espagnol, français), 18 min., Arte Radio, mis en ligne le 29 octobre 2014.