



Université Toulouse - Jean Jaurès

Institut Pluridisciplinaire pour les Études sur les Amériques
à Toulouse (IPEAT)

Master mention Civilisations, Cultures et Sociétés

Mémoire de l'esclavage et identité afro-cubaine : Perspectives féminines.

Mémoire de 1^{er} année présenté par :

Rosa SANCLEMENTE CIRERA

Sous la direction de :

Nathalie DESSENS

Année Universitaire 2018-2019

Université Toulouse - Jean Jaurès

Institut Pluridisciplinaire pour les Études sur les Amériques à Toulouse (IPEAT)

Master mention Civilisations, Cultures et Sociétés

Mémoire de l'esclavage et identité afro-cubaine : Perspectives féminines.

Institut Pluridisciplinaire pour les Études sur les Amériques

à Toulouse (IPEAT)

Master mention Civilisations, Cultures et Sociétés

Remerciements

Je tiens à remercier ma directrice de recherche, Nathalie Dessens, pour la compréhension, le soutien et la liberté concédée pour la réalisation de ce mémoire.

Je remercie également Alice, Pablo et Léa, pour la patience avec les corrections et les virgules mal placées.

À Ethel Krauze, de m'avoir découvert l'IPEAT.

Sommaire

Introduction	1
1. Contexte historique et social de la memoire de l'esclavage.....	6
1.1. Le mouvement de revendication durant la période spéciale en temps de paix.....	6
1.2. Le phénomène de mémorialisation.....	9
1.3. L'influence de la population noire sur la construction de l'identité nationale.....	12
2. L'identite afro-cubaine	16
2.1. Influence de la mémoire sur l'identité.....	16
2.2. Différentes formes de dénomination et autodénomination de la population noire à Cuba. 19	
3. Approche de genre.	23
3.1 La place sociale des femmes afro-cubaines.....	23
3.2. Les enjeux identitaires liées à la folklorisation des corps.	26
3.3. Les stratégies de résistance dans la lutte intersectionnelle.....	29
4. Les arts	32
4.1. Méthodologie.....	32
4.2. Etude de cas de l'artiste cubaine gertrudis rivalta.	37
Conclusion.....	43
Sources	45
Bibliographie.....	46
Webographie	50

Introduction

En 1997 a eu lieu, au centre culturel Wifredo Lam de la Havane, une exposition collective d'art contemporain, inauguré sous le titre de *Queloides*. Les artistes, avaient comme ambition de dénoncer les discriminations raciales persistantes au sein de la société afro-cubaine. Cet espace d'exposition artistique a été considéré, dans les travaux de l'auteur cubain Alejandro de la Fuente, comme un *lieu de mémoire*, où est reprise la mémoire collective de l'esclavage. Dans le cadre de la réalisation de ce mémoire du M1 nous avons formulé un questionnement autour des problématiques de race mais aussi de genre dans l'espace social cubain. Par ce faire, l'œuvre de l'artiste Gertrudis Rivalta, qui est la seule femme de l'ensemble des artistes faisant partie du projet, nous a paru révélatrice pour évoquer les représentations mémorielles du point de vue féminin.

Le système esclavagiste a été installé dès l'arrivée des premiers noirs au début de la colonisation espagnole de l'île et perpétué jusqu'à l'abolition définitive de l'esclavage en 1886. Ce système, sur lequel s'appuyait la majeure partie de l'économie, est donc ancré dans l'imaginaire social et culturel de la société cubaine jusqu'à la période actuelle. Parallèlement, la mémoire de l'esclavage qui a perduré au travers de la résistance des esclaves, pourrait avoir contribué à la construction de l'identité nationale afro-cubaine. Le contexte historique afro-cubain fut marqué, à la suite des premières années de la révolution de 1959, par un phénomène d'invisibilisation des discriminations raciales et de la multiplicité culturelle. Ceci s'explique par l'idéal révolutionnaire prétendant l'égalité sociale, articulé dans les catégories de classe, genre et race. Néanmoins, le mouvement de construction de l'identité et de la nation cubaine, manifesté à la fin du XIXème siècle, a impliqué l'incorporation des traits culturels d'origine afro-descendante. Parallèlement, une résurgence de la mémoire de l'esclavage a émergé à la fin du XXème siècle. Cela a conduit à une multiplication des sources représentant l'identité afro-cubaine, notamment dans le domaine artistique, musical ou littéraire. Nous allons donc orienter notre projet pluridisciplinaire sur un de ces types de représentation, l'artistique, afin de considérer la manière dont la mémoire de l'esclavage est revendiquée dans le contexte contemporain, et notamment, postérieur à la décennie 1990.

Tout d'abord, je vais consolider les bases théoriques de ma recherche autour des concepts de mémoire et d'identité dans l'espace géographique cubain, en m'appuyant sur les apports théoriques énoncés dans l'ouvrage de Christine Chivallon, *L'esclavage du souvenir à*

la mémoire qui évoque la controverse ayant entouré la mémorialisation de l'esclavage dans la décennie 1990. Le programme de *la route de l'Esclave* proposé par l'UNESCO en 1994 en faisait partie. Christine Chivallon donne également un aperçu des théories anthropologiques, entre autres, concernant la demande mémorielle dans l'espace public guadeloupéen. Ainsi, l'auteure fait référence à la mémoire collective qui devient un aspect politique au sein des communautés pour répondre à l'exigence de la justice sociale. « *Elle est le lieu par excellence où se densifient les symboles de la représentation communautaire et par conséquent celui depuis lequel il est possible de contrôler la destinée collective*¹ ». La problématique, autour du lien complexe entre la mémoire et l'identité individuelle ou collective, est également traitée par Joël Candau dans son ouvrage, rassemblant les différentes théories autour de la mémoire dans la discipline anthropologie mais aussi historique et sociologique avec des auteurs comme Pierre Nora ou Maurice Halbwachs. Selon Candau, la mémoire serait constituée de représentations partagées du passé dans chaque société. D'où l'usage de la mémoire lors des manifestations de patrimonialisation.

Ce travail implique également une réflexion spécifique sur Cuba. Nous allons évoquer l'œuvre de l'anthropologue cubaine Lydia Cabrera autour de l'influence culturelle des sources orales d'origine bantoue, à travers les contes que l'auteure a recueilli. Cette étude a été réalisée dans un contexte de lutte afin que la parole traditionnelle africaine soit intégrée au mouvement de construction de la nation cubaine au XIX^e siècle. A Cuba l'anthropologie serait née, dans un contexte de revendications juridico-sociales considérant le Noir comme objet d'étude, comme nous pouvons le voir dans l'œuvre du célèbre Fernando Ortiz². Quant à elle, Lydia Cabrera offre, à travers ses études une nouvelle interprétation de la réalité socio-culturelle afro-cubaine³. Ce phénomène de consolidation de l'identité nationale, de l'expression et de la revendication de l'afro-cubanisme au sein de cette identité est repris dans un article plus récent publié en 2008 par Alejandro de la Fuente. L'auteur souligne l'impact de la crise socio-économique des années 1990, et la résurgence du discours sur les discriminations raciales. Or, ce phénomène diverge des idéaux nationaux (d'égalité sociale) caractéristiques de la période révolutionnaire, dans laquelle une nouvelle génération de jeunes artistes aurait grandi. De la Fuente reprend donc l'idée de l'apparition d'un nouveau

¹ Christine Chivallon, « L'émergence récente de la mémoire de l'esclavage dans l'espace public : enjeux et significations », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 89, 2002, p. 10.

² Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, (1940), Barcelone, Ariel, 1973.

³ Elisabeth Oyane Megnier, *Cuentos negros de Cuba: Aux sources de l'oralité bantoue*, Perpignan, Presses Universitaires, 2013, p. 124.

mouvement culturel de revendication d'une identité afro-cubaine. Les travaux du *Centro de Antropología de Cuba* cités dans l'article démontrent et permettent de visualiser ces inégalités raciales en termes de difficultés économiques, plus remarquables au sein de la population Noire⁴. Le silence autour de la question raciale a caractérisé la période révolutionnaire, entre 1960 et 1990. Néanmoins, dans son article paru en 2009, Silvina Testa évoque le phénomène d'ouverture culturelle du pays, au cours de la décennie de 1990, où le rôle de la population noire dans l'identité nationale cubaine a commencé à être considéré. L'auteure révèle une nouvelle tendance identitaire qui va au-delà de la différence de race, ou de couleur de peau, en accord avec la pensée développée par José Martí au début du XX^e siècle⁵. La culture cubaine est désormais considérée comme ayant été constituée par tout l'ensemble de la société. La mémoire, qui interroge le passé esclavagiste et la construction de l'identité cubaine, interviennent dans le présent, à travers les revendications sur les origines, et la lutte contre un discours social basé sur les discriminations raciales.

En ce qui concerne le rôle de la femme dans ce processus de mémorialisation à partir de la Période Spéciale, il est pertinent de citer l'ouvrage intitulé *Afrocubanas*, publié en 2011, coordonné par Daisy Rubiera del Castillo et Inés Martiatu Terry, manifestant la volonté de recueillir et de diffuser la mémoire historique des femmes noires, dont la représentation, les actions, la subjectivité, les pensées et les valeurs, n'ont pas été diffusées auparavant dans l'histoire et dans la société cubaines⁶. Les différents auteurs qui composent l'ouvrage présentent le rôle des femmes afro-cubaines et leur contribution aux événements historiques du pays, qui est précisément ce que nous cherchons à aborder dans la présente étude, en lien avec la construction de leur groupe identitaire. En outre, l'ensemble des textes mentionnés ci-dessus souligne les oppressions que ces femmes ont subies en tant que femmes et en tant que Noires, face à la vision raciste et stéréotypée. « *Avivar la memoria, y desterrar el olvido*⁷ », tel est le but qu'elles affichent.

⁴ Alejandro De la Fuente, « The New Afro-Cuban Cultural Movement and the Debate on Race in Contemporary Cuba », *Journal of Latin American Studies*, Vol. 40, No. 4, Nov. 2008, p. 715.

⁵ Silvina Testa, « Memoria de la esclavitud y debate racial: la cuestión de la "identidad negra" en Cuba », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Debates, Mise en ligne le 19 décembre 2009, consulté le 11 décembre 2018.

⁶ Daisy Rubiera del Castillo et Inés Martiatu Terry, *Afrocubanas, historia pensamiento y prácticas culturales*, La Havane, Editorial de Ciencias Sociales, 2011, p. 11.

⁷ Daisy Rubiera del Castillo et Inés Martiatu Terry, 2011, p. 14.

Malgré le changement que la révolution de 1959 aurait pu apporter à la structure sociale cubaine, et malgré l'impact du rôle des femmes dans la révolution⁸ à partir des années 1960, les femmes font toujours l'objet de multiples oppressions dans le cadre social cubain. Quant aux femmes afro-descendantes, elles subissent doublement ces oppressions, ce qui s'expliquerait, selon Yulexis Almeida Junco, par la logique partagée entre les notions de race et de genre. Les constructions sociales sont soumises à la hiérarchie sociale dans les sociétés, et dans ce cas, la société cubaine. Dans son article, l'auteure analyse les diverses formes de stigmatisation fondées sur les critères de race et de genre qu'elle juge permanentes dans la société cubaine actuelle, du fait des racines patriarcales de celle-ci. Selon elle, la révolution de 1959 aurait eu un impact dans l'éradication de ces processus discriminatoires. Néanmoins, lors de la crise de la décennie de 1990, les divisions socio-économiques au sein de la population auraient continué à avoir des fondements de type racial et genré. L'auteure fait également référence aux stigmatisations portant sur la sexualité des Noirs.e.s, liées aux anti-valeurs de promiscuité et d'immoralité⁹. L'image corporelle des femmes noires ou métisses aurait été stigmatisée et « folklorisée », du point de vue de Sandra Monet-Descombey Hernandez¹⁰, ce qui contribue à un imaginaire social cubain particulier, notamment dans cette période d'ouverture du pays. De même, l'idée de la stigmatisation des aptitudes corporelles des afro-cubains, que ce soit hommes ou femmes¹¹, est également reprise dans le mémoire de Christelle Gaidatzis qui centre son étude autour de la problématique du tourisme sexuel à l'époque post-soviétique. Lors de son terrain réalisé en 2006, mené selon une démarche anthropologique, Gaidatzis a constaté une instrumentalisation du corps de la femme, et plus précisément, de la femme mulâtre, dans l'imaginaire national cubain.

Nous nous interrogeons, ainsi, sur les différents aspects qui contribuent à la mémorialisation de l'esclavage de nos jours. La façon dont la mémoire de l'esclavage participe à la construction de l'identité des femmes, auto-désignées comme Afro-cubaines, et les représentations par lesquelles cette mémoire est revendiquée. Pour ce faire, l'étude de la catégorie « mémoire » à travers une approche anthropologique culturelle et celle de l'identité

⁸ Laurette Séjourné, *La mujer cubana en el quehacer de la historia*, México, D.F: Siglo Veintiuno, Colección América Nuestra, 1980.

⁹ Yulexis Almeida Junco, «Género y racialidad: una reflexión obligada en la Cuba de hoy», in Daisy Rubiera del Castillo, Inés Martiatu Terry, *Afrocubanas, historia pensamiento y prácticas culturales*, La Havane, Editorial de Ciencias Sociales, 2011, p. 133-149.

¹⁰ Sandra Monet-Descombey Hernandez « Afro-féminisme et écriture critique à Cuba » *Caravelle* 105, 2015, p. 71-90.

¹¹ Christelle Gaidatzis, *Marchandisation des émotions dans le jineterismo Havanais ; Corps, pouvoir et changements sociaux à Cuba*, Mémoire de Master, Université Toulouse le Mirail, Sous la direction de Valérie Robin, juillet 2006.

afro-cubaine contemporaine me semble pertinente pour essayer de répondre à cette problématique. La trajectoire politique particulière de l'île de Cuba, par rapport à la Caraïbe ou au reste des pays de l'Amérique, implique nécessairement une précision contextuelle, réalisée dans la première partie de ce mémoire concernant le contexte dans lequel s'inscrivent les mouvements de résurgence identitaires et mémorielles. Ce contexte correspond non seulement, à la décennie de 1990 mais aussi à l'ensemble d'événements qui se sont déroulés durant la période postcoloniale, et ont gouverné l'inclusion des noirs dans la société cubaine. Nous chercherons à comprendre, dans une deuxième partie, la manière dont cette identité afro-cubaine est construite et représentée. La troisième partie se centrera sur les revendications portées exclusivement par des femmes, qui ont été l'objet d'une invisibilisation quasi-totale jusqu'à la décennie de 1990, du fait de leur condition racisée, et de leur appartenance au genre féminin. Nous allons appuyer ce propos dans la dernière partie du mémoire, sur l'étude d'une sélection d'œuvres plastiques de l'artiste cubaine Gertrudis Rivalta, afin d'étudier la manière dont ces représentations artistiques illustrent les revendications d'identité en lien avec les différentes catégories raciales et de genre.

1. Contexte historique et social de la mémoire de l'esclavage

La population noire de l'île de Cuba a été assujettie dès l'implantation du système esclavagiste par les colons espagnols en octobre de 1492 et jusqu'à l'abolition du statut d'esclave en 1886¹, puis à l'époque de l'impérialisme étasunien, dès la fin des guerres d'indépendance en 1898. De nombreux débats existent concernant la contribution de la population noire aux guerres d'indépendance et leur inclusion dans la nation cubaine². La première constitution de Cuba libre, conçue en 1868 et approuvée en 1871, adoptait l'idée de liberté et d'égalité pour tous les habitants de l'île. De même, la convention qui accordait le suffrage universel masculin à Cuba fut adoptée en 1901³. Néanmoins, il existe une rupture historique entre le passé esclavagiste et les conflits raciaux contemporains. Le nouveau processus de mémorialisation que nous allons aborder implique la considération des faits historiques et des processus de formation des différentes catégories identitaires.

Nous allons donc traiter dans cette première partie, le contexte dans lequel s'est développée la problématique socio-raciale, afin d'aborder les revendications liées au processus mémoriel qui interviennent dans le nouveau discours de la société afro-cubaine, de la Période Spéciale à nos jours. La crise des années 1990, et notamment, la Période Spéciale en temps de paix annoncé par Fidel Castro en 1991, se présente comme l'élément déclencheur du phénomène de résurgence de l'identité afro-cubaine et de la mémorialisation de l'esclavage dans cette société. Enfin, nous traiterons dans une troisième sous-partie l'inclusion des éléments culturels d'origine africaine dans l'histoire et la culture, inspirés notamment du mouvement qui prônait le métissage de la nation cubaine.

1.1. Le mouvement de revendication durant la Période Spéciale en temps de paix.

¹ Cuba fut l'un des derniers pays de l'Amérique Latine à abolir l'esclavage, en 1886, après la première guerre d'indépendance, dénommée guerre des dix ans, qui s'est déroulée entre 1868 et 1878.

² Christine Ayorinde, *Afro-cuban religiosity, revolution, and national identity*. Gainesville, University Press of Florida, 2004.

³ Alejandro De la Fuente, *Una nación para todos: Raza, desigualdad y política en Cuba (1900-2000)*, Madrid, Editorial Colibrí, 2000.

L'ensemble d'événements historiques qui se sont déroulés depuis la fin de l'ère esclavagiste a contribué au phénomène de résurgence de l'identité afro-cubaine et des revendications de la population concernée à partir des années 1990. Pour comprendre ces faits, il semble pertinent, dans un premier temps, d'aborder le contexte dans lequel la population noire est incluse dans l'histoire de Cuba. Déjà, une certaine partie de la population noire, surtout des esclaves affranchis, a fait partie de l'armée durant la guerre d'Indépendance contre l'Espagne. Pourtant, ce fait n'a pas été totalement reconnu dans l'historiographie cubaine. Dans l'histoire conventionnelle de Cuba l'abolition de l'esclavage en 1886, est considéré comme une libération de l'ensemble de la population noire du joug du système colonial. Néanmoins, la vie des anciens esclaves ne s'est pas réellement améliorée, notamment en ce qui concerne les conditions de travail dans les plantations. Le récit recueilli par Miguel Barnet qui reprend le témoignage de l'esclave Esteban Montejo en est un exemple. L'absence de changement des conditions de travail dans les plantations pourrait en partie illustrer la continuité des idéologies racistes de la société esclavagiste :

«Por la gritería de la gente me enteré de que había acabado la esclavitud y salí. Gritaban: «ya estamos libres». Pero yo como si nada. Para mí era mentira. [...] «Así y todo pasaron los años y en Cuba había esclavos todavía. Eso duro más de lo que la gente se cree⁴».

Pour ce qui est de la période révolutionnaire, le 1er janvier 1959 Fidel Castro a pris le pouvoir et l'île a ainsi rompu avec le régime dictatorial de Fulgencio Batista. Une des caractéristiques des premières années de la révolution a été de prétendre que la problématique raciale allait être résolue par la suppression des différentes classes sociales⁵. Des mesures institutionnelles tentaient de supprimer les discriminations raciales et l'inégalité de genre ; sécurité sociale, enseignement accessible à toute la population et amélioration des conditions de travail et de vie en général. Nous pouvons citer ici, par exemple, la campagne d'alphabétisation de 1961⁶ ou les bourses proportionnées à une série d'étudiants qui ne disposaient que de peu de moyens financiers pour faire des études. Par ailleurs, l'incorporation de l'article 41, dans la Constitution de 1976⁷ condamnait toute discrimination d'un individu en raison de son sexe, de sa race ou de son origine. Dans le même contexte, divers organismes institutionnels ont été créés afin de développer une nouvelle culture

⁴ Miguel, Barnet, *Biografía de un cimarrón*. México: Siglo Veintiuno, 1968, p. 56.

⁵ Christine Ayorinde, 2004, p. 91

⁶ Martha Peciña, « Les femmes cubaines à l'épreuve de la crise économique », Cahiers des Amériques Latines, N. 57-58, 2008, p. 159.

⁷ Chapitre V : *Igualdad* de la Constitution de la République de Cuba, 1976.

nationale qui était censée être nourrie aussi des apports d'origines africaines. On voit ainsi l'apparition de *La Casa de las Américas*⁸ en 1959, qui envisageait de promouvoir et de stimuler les productions littéraires, artistiques et en sciences sociales en relation avec l'espace du continent américain et de maintenir ainsi, les échanges culturels avec les pays étrangers. L'ICAIC, *Instituto cubano del arte e Industria Cinematografico*, quant à lui, faisait référence à l'histoire de la population afro-cubaine à travers la production cinématographique⁹, comme le faisait aussi l'UNEAC, *Unión de escritores y artistas de Cuba*¹⁰, fondé en 1961. La création du *Conjunto folklórico Nacional* (CFN), a permis la compilation dans la mémoire historique des expressions culturelles afro-cubaines et l'acceptation de certaines pratiques comme la Santería¹¹. Ces changements ont été suivis d'une invisibilisation des conflits raciaux dans la vie sociale car les discriminations et stigmatisations liées à la couleur de peau ont persisté au sein de la société. Néanmoins, durant la décennie de 1990, les événements déclenchés par la chute du mur de Berlin, et par la dissolution du bloc socialiste des pays d'Europe de l'Est, ont plongé le pays dans une crise généralisée. De plus, les sanctions économiques de l'embargo états-unien se sont intensifiées, donnant lieu à un blocus de la part des États-Unis.

En 1991, Fidel Castro a mis en place la Période Spéciale, fondée sur une économie de guerre en temps de paix sur l'autosubsistance. Sur le plan social, les inégalités ont augmenté et la population cubaine s'est vue obligée de développer de nombreuses stratégies pour survivre à la crise économique¹². L'accès des familles au dollar, la difficulté des échanges avec d'autres pays, influençant surtout les emplois dans le secteur touristique, ont par conséquent, affecté la population en introduisant des inégalités significatives, qui ont entraîné le développement d'une économie informelle, par une partie de la population constituée généralement, d'individus racisés¹³. La permanence des idéologies racistes et la situation de crise ont conduit à une augmentation des tensions socio-raciales. En outre, les idéaux de la diversité de la nation cubaine, fondés sur le discours de José Martí: « *una república con todos y para todos* », n'ont plus eu d'impact sur les rapports sociaux durant la période de crise.

⁸ *La Casa de las Américas* est un organisme culturel fondé à Cuba en 1959 afin de promouvoir les liens socioculturels avec d'autres pays de l'Amérique Latine, de la Caraïbe et d'autres pays du monde.

⁹ De la Fuente, 2000, p. 400.

¹⁰ Lors du congrès de 1998 réalisé à l'UNEAC, la faible représentation de la population noire au sein des programmes télévisés a été dénoncée.

¹¹ De la Fuente, 2000, p. 393.

¹² Kali Argyriadis, « *Speculators and Santuristas: The Development of Afro-Cuban Cultural Tourism and the Accusation of Religious Commercialism* » *Tourist Studies*, Vol. 8, N.2, août 2008, p. 249–265.

¹³ de la Fuente, 2008, p. 716.

C'est ce que montre Christine Ayorinde dans son ouvrage paru en 2004 lorsqu'elle conclut: « *Le discours sur le mestizaje ne reflète pas la réalité sociale*¹⁴ ». Après le silence qui a entouré la question raciale pendant la période révolutionnaire (entre 1959 et 1990) s'est développée un « phénomène d'ouverture du pays¹⁵ », notamment, dans le domaine culturel. Durant la décennie de 1990, le tourisme représentait la première source de revenus de Cuba¹⁶. Le développement des flux migratoires, dont les multiples exils, a été un tournant dans la commercialisation et la capitalisation du patrimoine culturel cubain. Ainsi, il est intéressant de relever la manière dont les rapports de négociation entre les cubains et les touristes a déterminé et établi leurs traits identitaires, leur caractères ethniques ou raciaux¹⁷. En effet, la représentation de l'imaginaire social et folklorique présenté à l'étranger, caractérisé par le discours autour du métissage de la nation a eu un rôle important dans ce processus identitaire. Les éléments culturels afro-cubains ont été particulièrement liés à ce phénomène de folklorisation qui s'est déroulé parallèlement à la récupération de la mémoire. C'est pourquoi, de nombreux chercheurs ont mis en question l'authenticité des traits culturels afro-cubains, reproduits dans l'île dans l'unique but de « marchandisation des marqueurs culturels de la cubanité¹⁸ », que nous allons traiter par la suite de manière plus approfondie.

1.2. Le phénomène de mémorialisation

Dans son ouvrage *Anthropologie du Carnaval*, publié en 2000, Michel Agier fait référence à la mémoire de la société afro-brésilienne au travers de l'étude de la ritualisation de l'identité au sein du carnaval de Bahia: « À partir des cadres sociaux de la mémoire se font les oublis et les rappels d'un passé commun¹⁹ ». Quant au concept de *cadres sociaux de la mémoire* de Maurice Halbwachs, il a pour fonction de relier les souvenirs individuels à la mémoire d'un certain groupe social, car ces derniers ne pourraient subsister au sein de la société s'ils n'étaient pas incorporés dans la mémoire collective, ancrée dans la pensée sociale du présent. Concernant l'histoire sociale à Cuba, cela pourrait expliquer les survivances

¹⁴ Ayorinde, 2004, p. 145.

¹⁵ Silvina Testa, 2009.

¹⁶ Christelle Gaidatzis, « *Marchandisation des émotions dans le jineterismo Havanais ; Corps, pouvoir et changements sociaux à Cuba* » Université Jean Jaurés, Toulouse, 2006, p. 25.

¹⁷ Kali Argyriadis, 2008, p. 259.

¹⁸ Christelle Gaidatzis, 2006, p. 25.

¹⁹ Michel Agier, *Anthropologie du carnaval, la ville, la fête et l'Afrique à Bahia*, Marseille et Paris, Editions Parenthèse, 2000, p. 228.

culturelles et religieuses d'origines africaines, dont plusieurs pratiques religieuses comme la *Santeria*, ou le *Palo monte*²⁰. Les contes de tradition orale recueillis par Lydia Cabrera en sont un exemple. L'écrivaine Georgina Herrera les cite également dans son récit publié dans l'ouvrage collectif dirigé par Daisy Rubiera del Castillo. La mémoire, inscrite au sein des groupes sociaux, serait ainsi à la base du développement du patrimoine immatériel²¹. Les différentes formes, symboles ou représentations culturelles interviennent sur le partage et même l'extension de cette mémoire collective. En revanche, dans l'espace cubain, le passé esclavagiste constitue encore une mémoire oubliée, un « *agujero temporal*²² » comme le considère Zuleica Romay Guerra, dirigeante du programme d'études sur l'Afro-Amérique inscrit à *La Casa de la Américas*. Suivant la logique du système présenté par Roger Bastide dans « *Mémoire collective et sociologie du bricolage* », l'assimilation des éléments traditionnels et du passé de la population noire par l'intégration dans la mémoire commune de la société cubaine aurait provoqué un certain oubli des origines africaines. Ces dernières, seraient désormais incluses dans la mémoire collective latino-américaine, ou dans notre cas, cubaine. Cette incorporation serait faite, d'abord, au travers d'une stratégie de différenciation des noirs-américains des Africains, puis du maintien de la place subordonnée du noir dans la hiérarchie sociale et finalement, par l'incorporation de la mémoire de la population noire à la mémoire de la société globale²³. Le processus de dissimulation de la participation des individus noirs à la guerre d'Indépendance de 1898 nous sert d'exemple. L'historienne Ada Ferrer, née à Cuba et émigrée plus tard aux États-Unis, fait référence aux nouveaux discours parus après la guerre de dix ans qui minimisent et réinterprètent le rôle révolutionnaire des noirs durant les guerres d'indépendance²⁴. En outre, la volonté d'écarter la population noire du système politique à travers la suppression du *Partido Independiente de Color* PIC explique également la place qui leur est accordée dans la société cubaine. Ainsi, le PIC, qui avait été fondé en 1909, avait été conçu, à l'origine, avec la volonté de présenter un candidat aux élections nationales de Cuba, afin de représenter la population noire dans la vie politique. Le *Partido Independiente de Color* fut le premier parti, tant à Cuba qu'en Amérique Latine,

²⁰ Nancy Morejón, David Frye, « Cuba and its deep africanity » *Callaloo*, Vol. 28, No. 4, 2005, p. 933-951.

²¹ Agier, 2000, p. 225.

²² Zuleica Romay Guerra, *Cepos de la memoria: impronta de la esclavitud en el imaginario social cubano*, La Havane: Editions Matanzas, 2015, p. 36.

²³ Roger Bastide, « Mémoire collective et sociologie du bricolage » *L'Année Sociologique*, Vol.21, 1970, p. 65-108.

²⁴ Ada Ferrer, *La guerre d'indépendance cubaine : insurrection et émancipation à Cuba de 1868 à 1898*, Becherel : Editions Les Perséides, 2010, p. 171.

composé de citoyens noirs. Dans le contexte de subordination impérialiste²⁵ de la part des États-Unis, l'existence d'un parti comme le PIC était considéré comme une menace contre la stabilité de la république. C'est pourquoi, le gouvernement a réprimé les membres du parti durant les mois d'été de 1912. Cet épisode est connu sous le nom de *guerrita del 12*²⁶. La violence exercée a été justifiée par la nécessité politique de rétablir l'ordre dans le pays. Le parti a été déclaré illégal constitutionnellement un an après sa fondation. Cependant, on pourrait expliquer les forts mouvements d'émergence des initiatives mémorielles dès les années 1990, notamment par les jeunes, comme un effet de contestation et d'appropriation d'une mémoire construite, par laquelle ils se sentent identifiés. Cela a impliqué de nouveaux processus identitaires, traduits par des initiatives mémorielles dans les années 1990, lors d'un phénomène de renaissance culturelle et religieuse avec toutes les particularités et syncrétismes qu'elle a pu éprouver. Ces contestations ont entraîné l'émergence d'un nouveau discours culturel, auparavant centré sur la contribution aux événements historiques de l'histoire de Cuba, s'opposait désormais aux différentes formes de discriminations raciales. Ainsi, un discours national émergeant autour de la question raciale est apparu dans un contexte de changements économiques et sociaux durant la décennie de 1990. Nombre de jeunes artistes, dont les rappeurs comme : *Hermanos de Causa* ou *Las Krudas*, évoqués dans l'article de Alejandro de la Fuente, ont transmis, par l'intermédiaire de leurs chansons, leur aspirations générationnelles composées de références symboliques à l'histoire de la *cubanidad*. Nous y retrouvons l'évocation de vers des poèmes comme celui de *Tengo* de Nicolas Guillén²⁷, ou des références au PIC, *Partido Independiente de color*. Nous constatons, à la même époque, l'apparition dans l'espace artistique des représentations, produites par des peintres faisant partie du projet *Queloides*, visant à signaler leur condition assujettie à des stéréotypes raciaux et leur mise à l'écart de la société pour des raisons raciales²⁸. Gertrudis Rivalta (que l'on abordera de façon plus détaillée dans la dernière partie de ce travail), en a fait notamment partie.

Ce mouvement émergeant à Cuba lors de la dernière décennie du XXème siècle, s'est accompagné de l'affirmation universelle du devoir de mémoire, manifesté, par exemple, par la

²⁵ De la Fuente, 2000, p. 30.

²⁶ Silvia Valero, « Figurations de "lo afro" y "lo negro" en las producciones culturales cubanas contemporáneas » *Orbis Tertius*, N.17, 2011.

²⁷ Alejandro de la Fuente, 2008, p. 699.

²⁸ De la Fuente, 2008, p. 702.

mise en place du projet international la Route de l'esclave par l'UNESCO en 1994²⁹. Par ailleurs, Cuba n'est pas la seule à avoir été marquée par ce phénomène d'occultation du passé esclavagiste. Pour ne citer qu'un exemple, parmi de très nombreux cas caribéens, celui de la Guadeloupe, cette occultation aurait été perpétré par la métropole française. Le travail de reconnaissance des sources orales transmises par les anciens esclaves et leur inscription dans l'histoire ne s'est faite qu'à partir des années 1970, ce qui explique le processus tardif et complexe de mémorialisation réalisé a posteriori. Dans l'article « *La trace des masques : Identité guadeloupéenne entre pratiques et discours* » Stéphanie Mulot étudie la mémoire de l'esclavage dans le cadre du modèle du carnaval antillais, où le folklore sert de discours mémoriel face à un public composé, pour la plupart, de touristes³⁰. Enfin, le lien entre mémoire et identité évoqué par Christine Chivallon: « *à travers la fonction narrative la mémoire est incorporée à la constitution de l'identité*³¹ » nous amène à nous interroger à la question de l'intrication de l'identité que l'on pourrait considérer comme indissociable du processus mémoriel.

1.3. L'influence de la population noire sur la construction de l'identité nationale

Face à la volonté de la population noire de commémorer un passé qui lui est propre, il est important de soulever l'effet de la mémoire dans la formation de l'identité. Nous pouvons l'argumenter, dans cette partie de l'étude, par le biais de l'intérêt porté par l'anthropologie au folklore afro-cubain, et particulièrement du concept identitaire de *cubanité*. Ainsi, l'intérêt de l'anthropologie à Cuba est né du besoin de définir une nationalité commune dans un pays composé d'une variété hétérogène et multiraciale. Cela réside dans deux faits contradictoires : d'une part, le désir de blanchiment de la société, qui reposait sur l'idée de progrès, et d'autre part, la présence et le rôle de la population noire dans le processus d'indépendance³². Cette dernière idée s'inspirait des idéaux de José Martí, qui prônait une république inclusive qui devait intégrer tout individu dans l'ensemble de la société cubaine sans prendre en compte les

²⁹ Christine Chivallon, *L'esclavage du souvenir à la mémoire : Contribution à une anthropologie de la Caraïbe*. Paris, 2013.

³⁰ Stéphanie Mulot, « La trace des Masques: Identité guadeloupéenne entre pratiques et discours » *Presses universitaires de France*, Vol. 33, 2003, p. 111-122.

³¹ Paul Ricoeur in Christine Chivallon, 2013.

³² Carmen Ortiz García, « Cultura popular y construcción nacional: La institucionalización de los estudios de folklore en Cuba » *Revista de Indias*, N.229, 2003, p. 696.

différences raciales³³. Ces idéaux sont repris, ainsi dans le paradigme du métissage, émergé lors des décennies postérieures au mouvement d'indépendance. Ils seront désormais mobilisés dans la société cubaine afin de promouvoir l'idée de la fraternité entre tous les cubains. Cependant, cet idéal a entraîné le maintien de l'idée de l'existence des races.

La définition du noir comme objet d'étude est complétée par la contribution de Fernando Ortiz, développée dans *Los negros bruños*, en 1906. En outre, les apports également préévolutionnaires théorisés par Lydia Cabrera, auraient donné une nouvelle interprétation de la réalité socioculturelle afro-cubaine³⁴. L'auteure a compilé un recueil de récits traditionnels africains, qui évoquent notamment des souvenirs de la période des royaumes ainsi que des us et coutumes africains originels, intégrés dans la société postcoloniale cubaine. Simultanément, ce travail pionnier dans le cadre de l'oralité, a suscité une commémoration de l'Afrique et la reconstitution des origines des esclaves importés dans l'île, dans un contexte de lutte pour la reconnaissance des traditions africaines dans le mouvement de construction de la nation cubaine.

Dans les décennies de 1920 et 1930, la contribution des Afro-cubains à la construction de la nation s'est révélée surtout dans le domaine culturel, et notamment sur le plan artistique. L'apparition d'un intérêt pour les éléments de l'africanité a été influencé par le cubisme en Europe. A partir de là, les origines africaines ont été étudiées et incluses dans le folklore national, ce que l'on constate avec la création, entre autres, de la *Sociedad del Folklore Cubano*, le 6 Janvier 1923, qui avait le but de converser, classifier et comparer les éléments traditionnels de la vie populaire³⁵. En effet, les apports du folklore reposant sur l'héritage africain ont fortement contribué à la formation d'une identité nationale visant à représenter la totalité du peuple cubain. Dans le même contexte, il est important, donc, d'évoquer le concept de *cubanidad* utilisé pour désigner l'ensemble des éléments folkloriques en tant que discipline d'étude et pratique sociale. Dans ses travaux, Fernando Ortiz se réfère à la *cubanidad* comme la qualité relative à ce qu'on désigne comme cubain. Il s'agit de la distinction entre l'individu et l'universalité³⁶. Cet aspect identitaire met en question la manière dont les individus cubains interagissent, et le rôle de la race dans la contribution de cette *cubanidad*. Le changement politique s'opérant lors de la victoire des forces révolutionnaires en 1959 se traduit au

³³ Ortiz García, 2003, p. 696.

³⁴ Oyane Megnier, 2013.

³⁵ Ortiz García, 2003, p. 709.

³⁶ João Felipe Gonçalves, "The ajiaco in Cuba and beyond," *HAU: Journal of Ethnographic, Theory* 4, no. 3, 2014, p. 457.

niveau social par un nouvel espoir qui consistait en la construction d'une société partagée, intégrant l'ensemble des populations. Les premières années de la révolution ont été marquées par la croyance que la problématique raciale allait être résolue à partir de la suppression des différentes classes sociales. Des mesures institutionnelles ont alors été instaurées afin de supprimer les discriminations raciales et les inégalités de genre³⁷. Pourtant, la vie de la population noire sous la révolution ne s'est pas améliorée. Les noirs continuaient à être exclus de certains espaces sociaux et de certains métiers. A partir de 1990, durant la Période Spéciale, malgré la condamnation des discriminations d'ordre racial au début du régime politique révolutionnaire, la mise en place des politiques de protection et de développement de l'économie³⁸ a provoqué une segmentation en termes économiques de la population cubaine selon des critères raciaux. Notamment, l'introduction du dollar a entraîné une privatisation de l'économie et une mise à l'écart des noirs, qui étaient peu acceptés et peu représentés dans le secteur touristique du fait des nombreux préjugés raciaux existants³⁹. Cela nous amène à affirmer, avec Alejandro de la Fuente, que l'idéologie de race n'a pas disparu de la société avec la révolution de 1959, même si le fait d'avoir des attitudes discriminatoires était considéré comme contre-révolutionnaire. Les vestiges raciaux très ancrés dans la vie quotidienne de la population, ont persisté comme conséquence du silence entourant la question raciale dans l'espace public, mis en place par les politiques étatiques qui ont caractérisé la période révolutionnaire, ce qu'Alejandro de la Fuente nomme « *El mito de la igualdad racial*⁴⁰ ». Cette expression, apparue dans les années 1940, a été employée précédemment par des auteurs en sciences sociales comme Arthur Ramos ou Roger Bastide, dans le contexte de la prétention des rapports sociaux égalitaires entre blancs et noirs notamment au Brésil. Elle est employée dans ce texte dans la même logique afin d'évoquer le cas de Cuba. Ainsi, les différences raciales au sein de la société ont contribué, à compter de la décennie de 1990, au développement d'une distinction identitaire revendiquée à partir de la recherche des origines ethniques africaines. Nous allons traiter cette idée de manière beaucoup plus approfondie dans les prochaines parties du travail. Pourtant, il est pertinent d'insister sur le caractère dynamique de la culture et sur l'évolution et la transformation de l'identité cubaine en lien avec l'évolution des rapports sociaux dans le contexte culturel à Cuba. Ainsi, l'imaginaire social cubain au sein de cette société pluriethnique, serait influencé

³⁷ Ayorinde, 2004, p. 91.

³⁸ Kali Argyriadis, « Speculators and Santuristas: The Development of Afro-Cuban Cultural Tourism and the Accusation of Religious Commercialism » *Tourist Studies*, vol. 8, no. 2, août. 2008, p. 249–265.

³⁹ De la Fuente, 2000, p. 41.

⁴⁰ *Ibid*, 2000, p. 26.

par les multiples éléments identitaires qui la composent. Par ailleurs, la revendication du métissage au sein du folklore, notamment afro-cubain, intervient dans les relations entretenues par les Cubains avec les étrangers, durant cette période d'ouverture nationale, parallèlement à la Période Spéciale.

Enfin, le problème racial à Cuba serait donc causé entre autres, par l'héritage du système esclavagiste, et par conséquent, colonial. Plus précisément, une nouvelle approche, en termes de genre permettra d'étudier la question de la problématique socio-raciale cubaine dans la société contemporaine. Nous sommes ainsi confrontés à quelques limites, qui nous amènent à nous interroger sur l'affirmation, dans un cadre historique, du fait que la culture afro-descendante aurait été incorporée à l'identité culturelle cubaine préexistante. Pourrait-on envisager ce phénomène comme un processus de « nationalisation de ces formes culturelles » comme l'évoque Alejandro de la Fuente⁴¹? D'autre part, et concernant les acteurs impliqués, et les catégories par lesquelles ils se définissent, il y aurait une volonté de différenciation des registres culturels afro-cubains de ceux faisant partie du registre national par le groupe concerné. Nous allons y faire référence de façon plus détaillée dans la deuxième partie de ce travail.

⁴¹ Alejandro de la Fuente, La cultura afrocubana: investigaciones recientes, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Vol. LXII, N.2, 2007, p. 265-278.

2. L'identité afro-cubaine

Comme évoqué dans la partie précédente, l'identité propre à la population noire dans l'île de Cuba est inscrite dans un long processus de construction historique qui nous permet de comprendre aujourd'hui les revendications et résistances de certains acteurs de la société cubaine à partir de la Période Spéciale, dans les années 1990. Nous nous concentrerons sur ce processus de construction identitaire qui s'appuie sur la mémorialisation et la reconnaissance historique des noirs à Cuba. Dans cette deuxième partie nous aborderons en effet la question de la terminologie employée pour désigner la population noire de Cuba, ainsi que les termes d'auto-désignation. Nous verrons en quoi ceci relève de la place sociale qui leur est accordée dans la société cubaine, et nous servira à comprendre l'essor des revendications de leur identité, notamment exprimées dans le domaine artistique.

2.1. Influence de la mémoire sur l'identité

Les processus de mémorialisation deviennent l'expression de la réappropriation identitaire de l'histoire coloniale et postcoloniale, selon l'auteure Sandra Monet-Descombey Hernandez. L'auteure conçoit par exemple, l'univers de la plantation de canne à sucre comme un lieu de mémoire. Dans son analyse de la poétique littéraire caribéenne, elle dit à propos des poèmes de Nancy Morejón:

« La poète évacue ainsi la canne à sucre, certainement parce qu'à Cuba de nombreux ouvrages d'histoire coloniale ont bien contextualisé et réajusté les concepts autour de la culture de plantation, tout en ravivant la mémoire ancestrale mais en la décentrant¹ » [...]

Pour comprendre les revendications mémorielles à Cuba, nées dans la période qui coïncide avec la crise de la Période Spéciale, il est important de souligner le changement de perception de ce qui relève de l'africain dans la culture et la nation cubaines. L'inclusion des apports africains à l'histoire nationale s'est faite de manière progressive à Cuba. Un univers mythique relevant des traits culturels traditionnels africains a été inscrit dans l'imaginaire

¹ Sandra Monet-Descombey Hernández, « Poétiques mémorielles et imaginaire collectif : canne à sucre et émancipation en Caraïbe », *Caravelle*, 109, 2017, p.45-62.

folklorique cubain et a entraîné, plus tard, un phénomène de récupération de la mémoire des esclaves noirs et de certains événements historiques ignorés, qui avaient été passés sous silence durant la période révolutionnaire. Ainsi, les idéologies qui se sont développées autour de la différence entre les races dans la société cubaine² ont pu contribuer à la formation de l'identité afro-cubaine telle qu'elle se présente de nos jours. Cette hypothèse nous amène à nous interroger sur les changements qui ont modifié ces perceptions raciales durant la période révolutionnaire ainsi que sur les vestiges qui en ont perduré après la décennie 1990. De même, il est important d'aborder la manière dont les singularités noires sont exprimées et étudiées dans le cadre conceptuel de race et de genre dans la société actuelle. Nous retrouvons, ainsi, des discours autour des différences raciales qui existaient déjà à l'époque des guerres d'indépendance, où la problématique raciale fut marquée, au début du XXème siècle, par la volonté de « desaffricanisation » de l'île de Cuba, ou la tentative de blanchiment de la société cubaine. Cette idéologie est visible dans les politiques migratoires cubaines du début du siècle qui promouvaient l'immigration des blancs d'origine européenne.

Dans le cadre politique, notamment dans le Parti Conservateur³, on expliquait le déséquilibre racial par l'existence des classes. Ces inégalités étaient donc, perçues comme relevant d'un facteur plutôt économique. L'existence des discriminations raciales selon les conservateurs, était due à la population noire elle-même, qui n'avait pas su s'adapter à la nouvelle forme de société mise en place après l'abolition de l'esclavage et l'indépendance. Cette accusation se faisait au travers d'un discours proclamant la générosité blanche et l'affirmation de la prétendue démocratie raciale cubaine. L'idée de la difficile coexistence des races et le problème de la subordination raciale que les noirs étaient accusés de provoquer, amenait les intellectuels blancs cubains à renforcer la nécessité culturelle et raciale de blanchir la société⁴. Néanmoins, le concept de *cubanidad*, paru dans les années 1920 afin de réconcilier « les différentes races » acceptait enfin l'impossibilité de blanchiment du pays. L'acceptation des pratiques culturelles afro-cubaines fut alors revendiquée par les intellectuels nationalistes qui composaient le mouvement culturel « *afrocubanista*⁵ » un mouvement né à la fin des années 1920 et qui intégrait les idéaux autour du métissage de la société. Dans le domaine littéraire et artistique, le mouvement d'*Afrocubanismo*, intervenait

² Kristina Wirtz, « Mobilizations of Race, Place, and History in Santiago de Cuba's Carnavalesque », *American anthropologist*. Vol. 119, No. 1, (En ligne) 2017, p. 58–72.

³ De la Fuente, 2000, p. 51.

⁴ *Ibid*, 2000, p. 74.

⁵ *Op cit*, 2000. p. 37.

au travers du nouveau discours culturel intégrant des éléments authentiquement afro-cubains. Les caractères afro-cubains, notamment dans les registres musicaux et poétiques furent désormais incorporés dans la symbolique de la culture nationale⁶, entraînant la valorisation des traditions d'influences africaines visibles dans le domaine de la musique, notamment *el son*⁷, très souvent liée aux religions, et qui est devenue symbole national du peuple cubain. C'est grâce à cette inclusion que les formes culturelles africaines ont pu persister et ont été conservées dans la société cubaine, circonscrite à la double *transculturation* africaine et hispanique⁸. Cette inclusion rompt, en quelque sorte, avec l'association de l'Africain aux notions péjoratives du barbare et du primitif. Les travaux de Lydia Cabrera et Fernando Ortiz, notamment, attestaient de l'indissociabilité des apports africains de la culture cubaine. Les contes et traces orales d'ascendance africaine révèlent des résurgences de la mythologie originelle africaine dans la société cubaine⁹. Pourtant, ce mouvement *afrocubanista* du début du siècle auquel Christine Ayorinde, entre autres, fait référence, pourrait être perçu comme une tentative d'appropriation des pratiques afro-cubaines par l'élite sociale cubaine¹⁰. Cela contribue au débat qui s'est développé autour de l'authenticité des registres culturels afro-cubains, tels qu'ils sont représentés de nos jours. Ceux-ci, circonscrits dans l'identité nationale cubaine, sont en effet remis en cause par une certaine partie de la population noire en quête de distinction identitaire, de détachement et de reconnaissance culturelles.

Néanmoins, au début de la période révolutionnaire, certaines organisations afro-cubaines, qui visaient justement à lutter contre les discriminations raciales et à mettre en valeur les traditions furent dissoutes dans les années 1960, comme est le cas pour la société africaine *club atenas*¹¹, le gouvernement alléguant que leurs activités et idéologies n'étaient plus compatibles avec les principes du gouvernement révolutionnaire, édulcorant, ainsi tout type de revendication afro-cubaine. Ces faits ont été accompagnés de la disparition progressive du discours racial dans l'espace public cubain à partir du discours officiel de 1962¹² qui prônait la suppression des distinctions raciales à Cuba. La réticence du gouvernement à reconnaître les implications sociales de la différence entre les races aurait pu déclencher un processus de

⁶ De la Fuente, 2000, p. 257.

⁷ Alejandro de la Fuente, « La cultura afrocubana: investigaciones recientes » *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, 2007, Vol.62, N.2, p. 265-278.

⁸ Nancy Morejón, et David Frye, « Cuba and Its Deep Africanity » *Callaloo*, Vol. 28, No. 4, 2005, p. 933-951.

⁹ Morejón, Frye, 2005, p. 940.

¹⁰ de la Fuente, 2007, p. 271.

¹¹ Fondé en 1917, le *club atenas* était un centre culturel, un espace d'organisation et de rassemblement des afro-cubains durant la période républicaine du début du siècle jusqu'en 1959.

¹² De la Fuente, 2000, p. 383.

formation identitaire alternatif à celui de l'identité nationale. Ainsi, lors de la Période Spéciale, qui coïncide avec l'ouverture culturelle du pays, un phénomène de résurgence de la question raciale s'est répandu au sein de la population cubaine, et notamment afro-cubaine, visant à dénoncer les discriminations raciales persistantes au sein de la société de régime socialiste. Certains individus afro-cubains faisaient un lien mémoriel avec leurs ancêtres réduits en esclavage en revendiquant leur ascendance africaine¹³. Cette mémoire revendiquée ou « métamémoire¹⁴ », pour reprendre le terme de Halbwachs, constitue un élément fondamental de l'identité exprimée, qu'elle soit individuelle ou collective. Ces enjeux mémoriels impliquent non seulement une appropriation individuelle du passé, mais aussi une représentation consciente de la mémoire partagée collectivement au sein de la société concernée. A travers les manifestations artistiques, dans le cas de Cuba, l'ensemble des individus revendiquent consciemment une mémoire partagée.

Par ailleurs, pour comprendre la place de la population noire dans la société cubaine, il devient indispensable d'étudier les différentes terminologies de désignation et d'auto-désignation, puisqu'elles constituent une appropriation de cette identité afro-cubaine différente de l'identité cubaine.

2.2. Différentes formes de dénomination et autodénomination de la population noire à Cuba.

La controverse autour de la terminologie utilisée pour désigner les noirs à Cuba, comme dans d'autres pays d'Amérique Latine, est un élément révélateur de la formation identitaire, en particulier l'auto-désignation des sujets concernés dans la société. L'utilisation des catégories: « descendant d'esclave » ou « afro-descendant », employées auparavant, pourraient être circonscrites à une dénotation péjorative, ou au contraire, indiquer les origines de l'individu. Notamment, lorsque le terme est employé par les sujets eux-mêmes, on peut considérer qu'il existe une volonté de recherche ou de « revendication de son héritage culturel¹⁵ ». En revanche, le terme Afro-cubain, employée par Fernando Ortiz dans les premières décennies du XXème siècle, est très souvent utilisé, notamment dans des registres culturels, de nos jours. Cette expression, est ancrée dans le débat actuel, non seulement au

¹³ Silvina Testa, « Memoria de la esclavitud y debate racial: la cuestión de la "identidad negra" en Cuba », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. 2009.

¹⁴ Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1925.

¹⁵ Testa, 2009. p. 2.

niveau terminologique, mais aussi épistémique. L'usage de ce terme est lié au contexte sociopolitique, et en particulier au mouvement *afrocubanista*, qui prônait l'acceptation du métissage au sein de la nation cubaine. Cependant, le terme ne concorde pas, selon Sandra Monet-Descombey, avec les idéaux défendus par le mouvement et notamment par la figure de Nicolás Guillén qui fait l'éloge du métissage cubain¹⁶. Ainsi, le préfixe « Afro » semblerait exclure les noirs de leur appartenance cubaine mettant en avant leur ascendance africaine. Cela contribuerait, par conséquent, à souligner la distinction entre les noirs et les Cubains d'origine européenne. Mais cette distinction pourrait également suggérer une affirmation de l'existence d'une nation cubaine préalable à l'arrivée des noirs dans l'île, ce qui contredit l'affirmation de la formation de la nation cubaine par un long processus d'inclusion de tous les habitants de l'île, par le biais de l'idéologie du métissage qui s'est développée dans la première moitié du XX^e siècle. Toutefois, l'appropriation du terme « afro-cubain » dans les années 1990, selon Alejandro de la Fuente ainsi que Daisy Rubiera del Castillo, dénoterait une affirmation de l'identité et des subjectivités, individuelles et collectives et la reconnaissance du rôle actif de la population noire dans le passé, en s'appuyant sur le processus mémoriel. Il s'agit, donc, d'une articulation du passé et du présent¹⁷ qui se fait par la réappropriation du passé et par l'auto-désignation par le terme Afro-cubain : « *Definirse como "afro-cubano", en tanto que "negro-cubano", pasa también por la inscripción en la historia de los negros del país*¹⁸ ».

Cela implique la création d'une nouvelle appartenance identitaire, par la reprise et la transformation, dans certains cas, des symboles culturels et religieux.

Selon Zuleica Romay, la mémoire de l'esclavage s'est renforcée ces dernières décennies, reconnaissant l'impact des événements du passé esclavagiste qui ont influencé l'identité noire à Cuba. La conscience sociale de l'esclavage aurait perturbé les rapports sociaux actuels selon la pensée de René Depestre¹⁹. Ainsi, la construction de cette identité raciale reposant sur les bases de la société marquée par le système esclavagiste aurait des effets sur le comportement des afro-cubains. Cette partie de la population serait marquée, selon l'auteur, dans le cadre des rapports sociaux, par des complexes d'infériorité et de négation de soi, en raison des stéréotypes qui perdurent dans le noyau des rapports sociaux et

¹⁶ Nicolas Guillen, *Gongoro songoro*, 1931, in Sandra Monet-Descombey Hernández, « Poétiques mémorielles et imaginaire collectif : canne à sucre et émancipation en Caraïbe », *Caravelle*, 109, 2017, p. 45-62.

¹⁷ Testa, 2009, p. 4.

¹⁸ *Ibid*, 2009 p. 8.

¹⁹ Romay Guerra, 2015, p. 56.

du processus d'hybridation culturelle qui les précèdent. L'affirmation de la subjectivité noire, devient un moyen de résistance face à une identité marquée par l'intériorisation des valeurs normatives blanches²⁰ établies comme hégémoniques en ce qui concerne les rapports humains. C'est dans cette configuration qu'une approche sur le rôle de la femme noire à Cuba s'avère essentielle dans cette étude, car ces femmes ont été ignorées et se retrouvent absentes du modèle identitaire culturel national. Par ailleurs, Frantz Fanon évoque le rapport au corps racialisé construit dans les sociétés colonialistes²¹. Ce rapport s'avère significatif lors de la construction identitaire qui s'opère autour du concept de négritude. C'est fondamentalement à partir des éléments corporels établis dans l'imaginaire culturel que les craintes autour de la disparition de la frontière sociale entre noirs et blancs se sont développées, en rapport avec le métissage. Dans ce cadre, une identité stéréotypée s'est créée, autour de la sensualité²² exagérée des femmes noires tandis que les hommes noirs sont présentés comme des prédateurs sexuels²³.

L'identité afro-cubaine transformée et réappropriée sert, de nos jours, à dénoncer la vision stigmatisante des noirs cubains que l'on retrouve dans le folklore, ainsi que l'érotisation de la femme noire mise en avant pour attirer les touristes dans l'île²⁴. De même, la particularité des cheveux, perçue de manière péjorative, tant par les blancs que par les noirs, illustre le conditionnement esthétique auquel les femmes noires sont soumises, en rapport avec la construction de la féminité. Cela correspond justement à la dévaluation corporelle de la représentation du noir dans l'imaginaire social. Ceci influence, de la même manière, les relations interethniques dans le cadre des rapports sociaux dans l'espace cubain. Selon Yulexis Almeida Junco : « *La raza configura una jerarquía social que se perpetúa a través del control de la sexualidad, como un medio para mantener la diferencia racial, a la cual se une un estado latente de expresiones racistas en el ámbito de las relaciones interpersonales* ²⁵ » [...]. L'auteure reprend ainsi l'idée de la persistance de la catégorisation raciale de nos jours, qui demeure un instrument de stratification sociale ²⁶. La lutte de certains

²⁰ Daisy Rubiera et Inés María Martiatu, *Afrocubanas: historia, pensamiento y prácticas culturales*, La Havane, Instituto Cubano del libro, 2011, p. 143.

²¹ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris : Editions du Seuil, 1952, p. 219.

²² Monet-Descombey, 2015, p. 77.

²³ De la Fuente, 2008, p. 94.

²⁴ *Op cit.*

²⁵ Yulexis Almeida Junco, « Género y racialidad: una reflexión obligada en la Cuba de hoy », in Daisy Rubiera del Castillo, *Afrocubanas*, 2011. p. 133-149.

²⁶ Yulexis Almeida Junco, «Género y racialidad: Un estudio de representaciones sociales en el barrio « La Timba » Thèse, Cátedra de la mujer, Université La Havane, 2008, p. 17.

collectifs ou individus contre ces discriminations et préjugés raciaux passerait ainsi, en priorité, par l'auto-désignation en tant qu'Afro-cubains, pour souligner l'appartenance et la fierté de leurs origines. Ceci nous conduit, finalement, à considérer l'influence des approches mémorielles dans les processus de formation et de catégorisation des identités de la population noire.

Pour finir, la volonté de singulariser les registres culturels afro-cubains au sein de la culture nationale cubaine pourrait être liée, d'une part à la reconnaissance et à l'affirmation de la société comme multiethnique, d'autre part au maintien de l'altérité qui contribue à la formation de plusieurs registres identitaires au sein de la population cubaine. Ceci pourrait s'expliquer par l'expression au travers des manifestations culturelles que nous allons traiter postérieurement, du besoin de désaliénation raciale des Afro-cubains, déjà évoqué par Nancy Morejón²⁷, afin de rompre avec les vestiges du système esclavagiste.

²⁷ In Sandra Monet-Descombey, 2015, p. 79.

3. Approche de genre.

Après avoir évoqué la résurgence de l'identité afro-cubaine, nous nous penchons désormais sur la mise en scène de la mémoire de l'esclavage des femmes. L'invisibilisation éprouvée par les femmes noires tout au long de l'histoire sociale cubaine nous amène à nous intéresser aux différents espaces et représentations où elles ont acquis une voix, notamment dans le contexte étudié ici, à partir des années 1990. Il est donc nécessaire de présenter une réflexion sur la dimension intersectionnelle des revendications mémorielles et identitaires des femmes noires à Cuba, pour comprendre comment elles détournent et combattent les rapports de domination auxquelles elles sont confrontées. Cette troisième partie de notre étude, fondée sur les études de genre, abordera en un premier temps la place qui a été accordée aux femmes noires dans la société cubaine pour saisir les enjeux de l'instrumentalisation du corps de ces femmes dans l'imaginaire social. L'héritage colonial a une place essentielle dans les stratégies de résistance employées par les femmes pour défendre leur propre discours et leur propre identité.

3.1 La place sociale des femmes afro-cubaines.

Tout d'abord, nous devons souligner la place centrale des hommes, blancs, faisant partie des élites, déterminante dans l'historiographie cubaine. La composante africaine dans l'identité nationale cubaine est formulée à partir de leur point de vue. Parallèlement, le rôle des femmes afro-cubaines occupe une position subalterne dans ce paysage social, au niveau le plus bas de l'échelle sociale.

Dès la période coloniale, le sujet de la race a été mis sous silence par les politiques sociales négrophobes qui ont été appliquées sous prétexte de l'assimilation culturelle¹. Cette dynamique a persisté durant la période révolutionnaire, lors de laquelle nous pouvons constater que le manque de visibilité des noirs a eu pour effet l'augmentation des discriminations raciales, notamment à partir de la crise économique qui a submergé le pays dans les années 1990.

¹ Carlos Moore in Aymée Rivera Pérez: « El imaginario femenino negro en Cuba » in *Afrocubanas*, p. 226.

Durant toute la période « postcoloniale² » la société cubaine a vu l'implantation d'une structure fortement caractérisée par la stratification sociale. La société, divisée en classes, était également définie par les critères de race et de genre. Le nouveau régime socialiste, à partir de 1959, a marqué le début des changements sociaux par la mise en place de politiques qui visaient à améliorer la situation des groupes de population les plus vulnérables en termes d'égalité sociale. La FMC, *Federación de Mujeres cubanas*, fondée en 1960, a eu un rôle important, au moins durant la première décennie du régime, dans la reconnaissance et l'encouragement du rôle participatif de toutes les femmes dans la société cubaine. L'institution a agrégé l'organisation de la *Federación Democrática de Mujeres Cubanas* déjà existante avant la révolution, qui a célébré son premier congrès en 1950³. Les actions menées par la nouvelle institution ont permis un plus grand accès des femmes à l'éducation, par des campagnes d'alphabétisation⁴, qui se sont répercutées sur une meilleure insertion de celles-ci dans le monde professionnel. Néanmoins, la mise en place de mesures comme la légalisation de l'avortement, en 1960, ou la dénonciation, dans le code de famille instauré en 1975⁵, de la double journée de travail réalisée par les femmes, n'ont pas été suffisantes pour en finir avec les inégalités. Durant la Période Spéciale, les contrastes au sein de la population cubaine se sont accentués, demeurant liés à des critères raciaux. Ainsi, l'instauration des politiques gouvernementales face à la situation de précarité économique de la cette période s'est notablement répercutée sur une grande partie de la population noire et notamment, les femmes. Les conséquences de la crise sont exprimées dans les différentes représentations identitaires dans le domaine musical et artistique. Les femmes noires à Cuba ont dû affronter un rejet qui intervenait en termes raciaux, notamment en ce qui concerne le symbolique accordé à leur corporalité, comme nous allons l'évoquer plus tard. La pratique de la prostitution est critiquée et considérée comme dégradante pour les femmes, désignés comme *jineteras*⁶. Pourtant, ces actions sont devenues de plus en plus courantes lors de la crise qui coïncide avec la réouverture au pays, marqué par le tourisme. L'île est considérée comme un paradigme de l'exotisme par les étrangers, en raison de la composante africaine qui fait partie intégrante de la société cubaine.

² L'emploi du terme *postcolonial* entre guillemets prétend remarquer la continuité des processus de domination d'héritage coloniale dans le paysage social cubain bien après les guerres l'Indépendance de l'île.

³ Alejandro de la Fuente, *Una nación para todos: Raza, desigualdad y política en Cuba (1900-2000)*, Madrid, Editorial Colibrí, 2000, p.322.

⁴ Martha Peciña, « Les femmes cubaines à l'épreuve de la crise économique », *Cahiers des Amériques latines*, 57-58, 2008, p. 160.

⁵ Peciña, 2008, p. 160.

⁶ *Ibid*, 2008, p. 166.

Quant à la question de la construction identitaire, elle aurait été influencée notamment par la tradition orale d'héritage culturel africain. Le récit de vie de *Reyita*, compilé par Daisy Rubiera del Castillo, et pour lequel l'auteure a reçu un an plus tard le Prix de *La casa de las Américas*, en est un exemple. Nous retrouvons à de nombreuses reprises dans son récit des allusions aux narrations des femmes de sa famille, qui contribuent à la mémorialisation des faits durant la période esclavagiste ou post-esclavagiste à travers la transmission orale:

*Tatica contaba que su familia era de una aldea de un lugar llamado Cabinda\ que eran de los Quicongos*⁷ [...]

*Nunca tuvo bien claro cómo fue que se las arreglaron las tres para permanecer unidas; y cuando hablaba de eso daba gracias a una persona que no sabía quién era- y que luego comprendí que era su Dios- porque a las tres las compro una misma persona de la familia Hechevarría. Triste espectáculo aquel- contaba mi abuela- cuando vendían por separado a los miembros de una familia*⁸ [...]

Ce récit individuel, peut également être considéré comme exemple de l'expression mémorielle des femmes afro-cubaines. *Reyita* évoque, dans cet extrait, l'histoire racontée par sa grand-mère réduite en esclavage. Ce récit, partagé dans l'espace familial et féminin contribue à la formation d'une identité dont les enjeux se révèlent différents du modèle identitaire afro-cubain national, que nous avons évoqué dans la partie précédente. Les différences résident, généralement, dans la vision sociale de la femme noire ou mulâtre et notamment de son corps, concernant la sexualité ou la maternité dans l'imaginaire social de l'île. Ceci s'explique par le long processus de domination, à double effet, dont les femmes d'origine africaine ont été l'objet, et des implications que ces rapports de pouvoir ont eu sur la société cubaine, implications qui demeurent d'actualité. Les discriminations dont elles font objet concerne non seulement leur couleur de peau et leur appartenance aux classes populaires, mais aussi leur condition subalterne dans l'espace social cubain, en termes de domination par le genre masculin. Cette position, explique la mise sous silence de leur parole dans la société. Les limites à leur expression, surtout dans l'espace public, ont contribué à l'invisibilisation des discriminations vécues. Néanmoins, les manifestations de résistance ont toujours existé, malgré leur imperceptibilité dans l'histoire.

⁷ Daisy Rubiera Castillo, « *Reyita, sencillamente: testimonio de una negra cubana nonagenaria* » Instituto cubano del libro, La Havane, 1997, p. 19.

⁸ Rubiera Castillo, 1997, p. 20.

En outre, l'existence des préjugés et stéréotypes envers les noirs ne se limite pas à une seule partie de la société. Les individus noirs eux-mêmes les perpétuent, sous l'influence des logiques racialisées à l'œuvre dans la société. Ce phénomène est conceptualisé par l'anthropologue Jésus Guanche, spécialiste des aspects socioculturels de l'africanité à Cuba, dans son article « *Etnicidad y racialidad en la Cuba actual* ». Le concept d'*endoculturación familiar*⁹, détermine l'adoption de valeurs transmises au sein du noyau familial, qui auraient été héritées dans des conditions historiques de pauvreté. Ceci sert à expliquer l'intériorisation de l'image négative répandue socialement autour du noir, notamment dans le milieu médiatique, scolaire, ou familial, par la propre population noire. Ceci se traduit, dans l'univers féminin, notamment, par le conditionnement esthétique des femmes que nous allons préciser postérieurement. Pour revenir à l'idée de la position critique de la femme dans la hiérarchie sociale cubaine, ce contexte aurait pu contribuer à un processus dit de marchandisation du corps de la femme noire et mulâtre, qui suivrait la logique de la possession du corps des esclaves par les maîtres tout au long de la période esclavagiste. Cette logique, aurait perduré de nos jours, sous forme de stigmatisation et de la création d'un imaginaire social autour du corps et, notamment, de la sexualité féminine qui limite les droits fondamentaux de ces femmes.

3.2. Les enjeux identitaires liées à la folklorisation des corps.

Il existe, en effet, selon la philosophe brésilienne Djamila Ribeiro, un regard colonisateur sur le corps, les savoirs et les productions des femmes noires dans les sociétés actuelles en Amérique Latine et dans la Caraïbe¹⁰. Dans le cas de Cuba, nous pouvons nous interroger sur la question de la place subalterne des cubains noirs ou mulâtres qui a une influence sur leur identité. Précisément dans le cas des femmes, la dimension de la corporalité représentée dans l'imaginaire social cubain est déterminant pour la construction et l'expression de leur identité. Ainsi, cette influence de la dimension de la corporalité précise d'être analysée dans le contexte révolutionnaire, marqué par le bouleversement économique, politique et social postérieur à la crise de 1990.

⁹ Jesús Guanche, « Etnicidad y racialidad en la Cuba actual », *Temas*, 1996, in Sandra Morales Fundora, *El negro y su representación social: aproximación de la estructura social cubana actual*, Editorial de Ciencias Sociales, La Havane, 2001, p. 11.

¹⁰ Djamila Ribeiro, *La place de la parole noire*, Paris, Editions Anacaona, 2019.

Comme nous avons précisé précédemment, au XIX^{ème} siècle, le métissage, est devenu un paradigme dans la formation de la Nation cubaine, mais les conceptions des élites de la société cubaine métisse avaient uniquement pour but de favoriser un processus de blanchiment de la population qui aurait permis de maintenir la supériorité de la population blanche. Néanmoins, au sein de ce discours idéalisateur du métissage, la femme est présente dans l’imaginaire social cubain par l’instrumentalisation de son corps. Ainsi, l’image de la *mulata*¹¹ représente un emblème de la Nation cubaine. L’image de la femme noire est instrumentalisée, ce qu’elle participe, d’une part, à la production, par sa contribution au travail dans les plantations et l’industrie sucrière, et d’autre part, par sa fonction reproductive, selon Christelle Gaidatzis dans son mémoire intitulé « Marchandisation des émotions dans le *jineterismo* Havanais : Corps, pouvoir et changements sociaux à Cuba. » Au début de la période révolutionnaire, les rapports avec les étrangers et, notamment, la pratique de la prostitution par des femmes cubaines étaient condamnés, car, elle symbolisait « *le viol national de Cuba par l’impérialisme américain succédant au colonialisme espagnol*¹² ». Dans le même contexte, le tourisme était considéré comme « *le cheval de Troie du capitalisme*¹³ ». En revanche, à partir de la décennie de 1970, le tourisme a été de nouveau accepté et régulé, constituant la première source de revenus pour le pays. Un phénomène de marchandisation non seulement des traits culturels issus de l’identité afro-cubaine mais aussi de la dimension exotique/érotique liée au noir s’est développée. Ainsi, les images érotisées des femmes noires étaient utilisées pour attirer un grand nombre de touristes, dans le contexte de la Période Spéciale où le tourisme était devenu une *priorité nationale*¹⁴. La multiplication des rapports entre les cubains et les étrangers a développé le phénomène du tourisme sexuel à partir de pratiques désignées comme *jineterismo*, étudié par l’auteure dans les années 2000.

Dans son article, « *The color of love* », Nadine Fernandez évoque également cette idée, dans le cadre de l’étude des perceptions familiales autour des couples « interraciaux¹⁵ », en rapport avec les interprétations culturelles en vigueur au sein de la société cubaine. La plupart des répondants à l’enquête, membres des familles des couples concernés, se sont montrés réticents à l’union de deux personnes de catégories raciales différentes. Ce fait

¹¹ Christelle Gaidatzis, *Marchandisation des émotions dans le jineterismo Havanais: Corps, pouvoir et changements sociaux à Cuba*. Mémoire de Master. Sous la direction de Valérie Robin. Juillet 2006, p. 21.

¹² Gaidatzis, 2006, p. 15.

¹³ Skierka, 2004, in Gaidatzis, 2006, p. 86.

¹⁴ Peciña, 2008, p. 166.

¹⁵ Nadine Fernandez, « The color of Love » *Latin American perspectives*, Issue 88, Vol 23, N.1, 1996, p. 99-117.

souligne l'importance que cette société accorde aux valeurs hégémoniques résultant des idéologies du métissage et de la volonté de blanchiment de la société.

La construction de mythes autour des traits identitaires des femmes au sein de l'imaginaire socioculturel cubain ont marqué, dans un pays de constitution ethno-raciale plurielle comme l'est Cuba, l'existence des différences entre les femmes blanches et noires. L'esthétique et les idéaux de beauté imposés, par le modèle hégémonique de la femme blanche, auraient eu un double impact sur les femmes noires¹⁶. Ainsi, l'élément physiologique des cheveux crépus, tout comme la couleur de peau, définit les frontières identitaires des catégories, en particulier chez les femmes.

L'auteure cubaine Yulexis Almeida Junco, souligne le caractère exubérant accordé à la sexualité des femmes noires ou mulâtres, mais aussi les préjugés concernant l'homme noir : « *La imagen del hombre negro como violador casi siempre va de mano de la imagen de la mujer negra fogosa y promiscua* »¹⁷. Cette instrumentalisation du corps racisé, est également liée à des éléments qui ont été précédemment incorporés dans l'imaginaire folklorique national cubain, comme les danses ou la symbolique présente dans les cultes religieux d'origine africaine comme la Santeria ou le culte d'Ifá. Ce fait relève d'un phénomène social hérité du passé colonial basé sur une hiérarchisation des différentes catégories raciales.

L'auteure brésilienne Sueli Carneiro dans l'article « Noircir le féminisme » évoque les violences sexuelles de la période coloniale endurées par les esclaves noires et les considère comme structurantes des hiérarchies de race et de genre qui se sont manifestées ultérieurement dans la société cubaine. Ainsi se développe le mythe de la démocratie raciale¹⁸, qui proclame l'harmonie des races dans les pays de l'Amérique Latine et la Caraïbe. Cette idée révèle la nécessité d'un changement de perspective qui passe par l'inclusion de la dimension raciale dans les études sur le genre et les mouvements féministes. Dans les pays d'Amérique latine, caractérisés par la multiplicité ethnique, « *le racisme détermine la hiérarchie de genre*¹⁹ ». L'auteure attribue à cette série de revendications les bases du féminisme noir. Nous allons préciser ce concept de façon plus détaillée dans le dernier axe de la troisième partie de ce travail.

¹⁶ Yulexis Almeida Junco, « Género y racialidad: Una reflexión obligada en la Cuba de hoy » in *Afrocubanas*, 2011, p. 134.

¹⁷ Almeida Junco, 2009, p. 28.

¹⁸ Sueli Carneiro, « Noircir le féminisme », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. vol.24, no. 2, 2005, p. 31.

¹⁹ Carneiro, 2005, p. 28.

3.3. Les stratégies de résistance dans la lutte Intersectionnelle.

Au vu des nombreuses discriminations dont les femmes afro-cubaines font l'objet, nous pouvons considérer le phénomène de résurgence mémorielle constituant une volonté d'affirmation et de recherche d'un héritage concernant la population afro-cubaine, mais aussi un moyen de pression dans l'espace public. Car, même si les vestiges de ce passé esclavagiste s'expriment de nos jours sous forme de discriminations, il y a peu de références à ces réalités dans l'histoire écrite de Cuba. Parallèlement, l'invisibilité des femmes noires dans l'ensemble de l'Amérique latine est perçue non seulement dans le cadre social, mais aussi dans le discours du mouvement de lutte féministe hégémonique, issu du modèle eurocentré. Ce discours ne prend pas en compte le double rapport de domination/ discrimination, qui peut s'articuler avec une troisième catégorie, celle de classe dans le cas particulier de la société cubaine. On découvre, dans les études portant sur l'intersectionnalité une même logique partagée par les catégories construites de race et de genre. Ces catégories, déterminées par les différences biologiques, sont employées dans l'ordre social pour imposer un modèle de société hiérarchique. Elles sont à la fois influencées par le contexte, la génération, la classe ou la position sociale, entre autres²⁰.

Elsa Dorlin propose, dans son ouvrage, une définition de l'intersectionnalité en tant que perspective matérialiste des catégories de sexe, race et classe²¹. Ce concept, élaboré par l'auteure étasunienne Kimberlé W. Crenshaw en 1989, se révèle, ainsi, l'expression croisée ou imbriquée des rapports de pouvoir. En outre, les nouvelles appréhensions phénoménologiques de l'intersectionnalité, développées par Patricia Purtschert et Katrin Meyern nous permettent d'affirmer la nature intersectionnelle de la domination qui fonctionne comme hiérarchie des différents ordres. Dans le monde professionnel, tant à Cuba qu'aux États-Unis, les femmes blanches sont préférées dans les emplois qui exigent un contact physique et social avec le public. Dans le cas concret de Cuba, l'aspect économique du tourisme joue un rôle fondamental dans les représentations sociales.

La nécessité qu'ont les femmes d'ascendance africaine de s'auto-définir en tant que telles représente une stratégie pour affronter la nouvelle vision coloniale²² dans laquelle les femmes se détachent du discours subalterne qui les a longtemps caractérisées. Ce fait se

²⁰ Almeida Junco, 2009, p. 20.

²¹ Elsa, Dorlin, *Sexe, race, classe: Pour une épistémologie de la domination*, Paris : Presses Universitaires de France, 2009, p. 11.

²² Ribeiro, 2019, p. 74.

traduit dans les revendications de certains auteurs faisant partie du renouveau culturel cubain à compter de 1990. Ces nouveaux processus de revendication identitaires et mémoriels des femmes afro-cubaines se servent donc de ces stratégies diverses comme forme de résistance aux limites de la société raciste cubaine. Les nouveaux apports à la pensée féministe, tant aux États-Unis, par Patricia Hill Collins, qu'en Amérique Latine, par exemple par les auteures brésiliennes Djamila Ribeiro, Sueli Carneiro ou Rita Segato, permettent de souligner d'autres aspects fondamentaux de la lutte contre le double rapport de domination dans lequel s'inscrit le système patriarcal. La différence concernant le rapport d'insertion au travail entre femmes blanches et noires, en constitue notamment, un exemple. Les femmes noires, faisant partie du processus de production dans le système esclavagiste, ne seraient pas concernées par l'idée de libération apportée par le travail salarié présente dans le discours féministe hégémonique des années 1960 et 1970. A Cuba, les prétendues avancées concernant l'accessibilité du travail aux femmes, qui ont été affirmées sous le régime révolutionnaire, notamment par la *Federacion de mujeres cubanas*, ne sont pas représentatives en termes de liberté pour l'ensemble de femmes de la société cubaine. L'historienne Daisy Rubiera del Castillo, fondatrice du centre culturel africain *Fernando Ortiz* à Santiago de Cuba, reconstitue en 1996 le récit de *Reyita*, une femme d'ascendance africaine issue d'une famille esclave. Le récit retrace, dans les récits oraux de sa famille, le témoignage de la réalité vécue en tant que femme afro-cubaine par Maria de los Reyes Castillo, plutôt connue comme *Reyita*:

« *María de los Reyes Castillo, familiarmente conocida como Reyita, nace unos meses antes de la instauración de la República neocolonial; en la cual, con las nuevas condiciones creadas por el recrudecimiento del racismo y la discriminación racial, se le negaba a la población negra todos los derechos por los cuales habían luchado durante las guerras de independencia*²³ ».

Il s'agit d'un passage de la voix subalterne de l'espace privé à l'espace public. Il s'agit aussi d'un exemple du processus de reconstruction historique et de réaffirmation de soi à travers des processus mémoriels. L'auto-désignation des femmes en tant qu'Afro-cubaines, passe également par cette affirmation identitaire.

Nous pouvons donc considérer que la mise en place de la mémoire dans l'espace public cubain fait partie de la stratégie de résistance des femmes afro-cubaines aux préjugés concernant leur corps, et notamment leur sexualité. Par ailleurs, le regard intersectionnel

²³ Daisy Rubiera del Castillo, « Reyita y yo » *América sin nombre*, n.19, 2014, p. 188.

permet de rompre avec l'invisibilité dans laquelle sont placées les expériences réelles des femmes noires, face aux vestiges symboliques liés à l'imaginaire socioculturel cubain. Quant à l'instrumentalisation du corps noir féminin, il est nécessaire d'évoquer les représentations dans le domaine de l'art visuel évoquant, notamment, des éléments érotiques liés aux figures féminines. C'est la démarche politique du féminisme noir, exprimé dans les représentations artistiques de Gertrudis Rivalta, que nous allons aborder dans la dernière partie de ce travail.

4. Les Arts

Les œuvres de Gertrudis Rivalta s'inscrivent dans une logique artistique postmoderne, en tant que moyen de contestation de la double domination imposée par le système colonial. Nous allons analyser dans cette dernière partie du mémoire, la manière dont les œuvres de l'artiste cubaine Gertrudis Rivalta mettent en place des représentations de la racialisation des individus et plus précisément des femmes afro-cubaines. Dans un premier temps, nous allons exposer la démarche suivie pour cette analyse des arts visuels, ainsi que le processus de mondialisation subi par le modèle artistique cubain dans le contexte des années 1990, en particulier le projet de *Queloides*, auquel l'auteure a participé en 1997. Ensuite, nous allons traiter les aspects qui relèvent non seulement de la mémoire mais aussi de l'expression de l'imaginaire collectif dans les œuvres de l'auteure, pour parvenir à dégager le questionnement initial de cette recherche sur la façon dont la mémoire de l'esclavage s'inscrit dans la construction de l'identité des femmes afro-cubaines, et comment celle-ci est exprimée et revendiquée.

4.1. Méthodologie

La mémoire collective, élément fondamental de l'identité nationale est exprimée notamment dans le domaine de l'art, ainsi que l'évoque Marie-Thérèse Richard dans son ouvrage *L'Art cubain*. L'influence des représentations du métissage dans l'imaginaire social (imaginaire racialisé et blanchi) et l'ensemble des recherches autour de l'afro-cubanité, s'expriment à travers la culture, et notamment dans l'Art contemporain.

Néanmoins, il existe peu de sources spécifiques sur les représentations des afro-descendants dans le domaine artistique contemporain, ce qui pourrait s'expliquer en partie, par l'intervention de l'État sur le plan culturel, par le biais de différentes institutions, comme évoqué précédemment et, d'autre part, par la reconnaissance tardive de la population noire à Cuba. Ceci laisse peu de place au collectif partageant l'identité afro-cubaine pour s'exprimer. Pourtant, le silence imposé par le régime révolutionnaire autour de la question raciale dans la société n'a pas empêché la réalisation de divers mouvements artistiques. Bien au contraire, les revendications sur la scène artistique se sont multipliées à partir des années 1990. Nous pouvons appuyer cette réflexion sur l'exemple précis du projet *Queloides* et de façon plus

détaillée sur l'œuvre de Gertrudis Rivalta, sur laquelle nous avons choisi de travailler à partir de son expression plastique et que nous allons analyser par le biais de l'observation. L'œuvre de Gertrudis Rivalta, traitée dans cette démarche empirique, nous permettra de comprendre les dynamiques des rapports sociaux à Cuba. En nous consacrant à la création de cette auteure, nous mettons en œuvre une modalité spécifique de recherche en ce qui concerne les œuvres de femmes artistes. Tout d'abord, par la prise en compte de sa condition identitaire en tant que femme, afro-cubaine, mulâtre et exilée, ensuite, par le caractère révolutionnaire de son expérience dans le contexte cubain révolutionnaire et postcolonial, et la démarche que l'artiste adopte par rapport à sa condition sociale, dans une réalité culturelle artistique qui a été longtemps fondamentalement masculine. Au niveau technique, l'usage de ses expériences et de son corps comme modèle discursif mettent en scène la voix des femmes. Nous allons ainsi, employer dans cette analyse, le terme d'arts visuels, pour désigner la pluridisciplinarité de ses œuvres. En effet, l'auteure utilise plusieurs techniques, comme la photographie ou les performances, comme nouveau discours visuel visant la provocation. En outre, l'usage du portrait pourrait être considéré comme moyen d'affirmation de son identité. Ainsi, nous allons nous concentrer, pour ce travail, non exhaustif, sur une sélection d'œuvres faisant partie de différentes séries telles qu'elle les a classées, et sur les différentes thématiques abordées, de façon complémentaire dans ses œuvres, tel que l'héritage culturel, la mémoire, le genre, la race, l'identité ou l'exil.

Afin de contextualiser le développement de l'Art cubain et plus précisément du nouveau courant d'art cubain dans lequel se situe l'œuvre artistique de Gertrudis Rivalta, il est nécessaire de replacer les thématiques soulignées par l'auteure dans les différentes périodes de l'histoire de Cuba. Tout d'abord, en ce qui concerne le concept de métissage, il apparaît sur le plan artistique au XX^{ème} siècle. Le rôle des premières avant-gardes européennes, au début du siècle a contribué à introduire les éléments religieux africains dans les productions artistiques. A Cuba, en particulier, la génération de l'avant-garde de 1927¹ s'inscrit dans cette nouvelle démarche artistique, qui reconnaît et se nourrit tant des apports traditionnels africains que des influences européennes. Ce processus parvient, par conséquent, à l'intégration de ces éléments divers. Cette démarche est encadrée par des peintres comme Wifredo Lam, qui intègre, au travers du surréalisme, les masques africains dans l'univers artistique cubain. Il est considéré comme une figure emblématique de l'art moderne, à Cuba mais plus largement

¹ Marie-Thérèse Richard Hernández, *L'Art cubain 1959-2009 : le temps des fractures*, Biarritz, Atlántica, 2009, p. 41.

dans la Caraïbe². En revanche, l'intervention étatique au moyen de la politique culturelle³ conditionne le travail de création artistique lors de la période révolutionnaire. Les apports d'institutions comme l'UNEAC, *Unión nacional de escritores y artistas de Cuba*, servent à regrouper les artistes et les différents projets, comme dans le cas de *Grupo Antillano*, qui a organisé diverses expositions entre 1975 et 1985⁴. En outre, la mise en place d'actes institutionnels comme le Salon National des Arts Plastiques à partir de 1963, l'Exposition de la Havane, créé par la *Casa de las Américas*, en 1960, ou encore, la Biennale de la Havane⁵, contribuent à propager l'art cubain au niveau mondial, malgré le fait que les arts plastiques et visuels n'aient été reconnus sur le plan international qu'à partir des années 1980⁶. Cette expansion s'explique par la réalité de l'exil de nombreux artistes cubains, comme c'est le cas notamment de Gertrudis Rivalta. Cette expérience, inscrite dans une démarche d'art contemporain au niveau mondial, confère à la sphère artistique cubaine un nouveau tournant qui rompt avec l'identité cubaine préexistante. Néanmoins, dès la période de crise des années 1990, la résurgence des valeurs avant-gardistes autour des origines africaines a fait l'objet d'un phénomène de marchandisation⁷, causé par le développement du tourisme. En outre, le nouveau courant artistique désigné par le terme de *Nuevo arte cubano* a été développée dès les années 1980. La plupart des artistes qui en faisaient partie ont grandi dans le contexte de la période révolutionnaire, ont bénéficié d'une éducation gratuite et universelle et partagent la volonté de représenter la réalité cubaine de l'époque. Nombre d'entre eux se retrouvent exilés, face à cette situation de crise, ce qui déploie parallèlement l'expansion de la scène artistique cubaine et l'affirmation de son art au-delà des limites géopolitiques de l'île⁸.

Dans ce même contexte, nous découvrons les expositions du projet artistique *Queloides*, inauguré dans le cadre de la rencontre en anthropologie et transculturation à *La Casa de Africa*⁹, en 1997. La première exposition a été réalisée à La Havane en 1998. Le projet est réalisé par un groupe d'artistes plasticiens, et encadré par Alexis Esquivel, artiste

² Michèle Dalmace, « Les chemins sinueux de l'émancipation artistique de la Caraïbe » in Nicole Ollier (Dir) *Dynamiques d'émancipation caribéenne dans la littérature et les arts*, L'Harmattan, Paris, 2011, p. 208.

³ Hernández, 2009, p. 27.

⁴ Comme « *Exposición homenaje a Fernando Ortiz* » réalisée en 1984 in Hernández, 2009, p. 32.

⁵ Événement artistique international célébré au centre d'Art contemporain Wifredo Lam depuis 1984.

⁶ Hernández, 2009, p. 23.

⁷ Suset Sanchez Sanchez, *Historias de negros finos que no tocan rumba. Imágenes sobre las construcciones del racismo y pensamiento decolonial en el arte cubano contemporáneo* (1997-1999), UAM Ediciones, Madrid, 2015, p. 16.

⁸ Nathalie Bondil (Dir.), *Cuba, : Art et histoire de 1868 à nos jours*, Lunwerg Editores, Musée de Beaux-Arts de Montréal, 2008.

⁹ Fondé en 1986, le musée *La Casa de Africa* offre diverses collections de valeur patrimoniale ethnographique africaine, dont la collection dédiée à la période de l'esclavage et celle dédiée à Fernando Ortiz, entre autres.

plasticien cubain et Omar-Pascual Castillo, né à Cuba, critique d'art et exerçant actuellement la fonction de directeur du CAAM, *Centro Atlantico de Arte Moderno* à Gran Canaria. Comme certains des artistes, il ne réside plus dans l'île de Cuba, même s'ils font toujours partie du projet, qui a pour but d'aborder la problématique de l'identité raciale. Ils critiquent la place conférée au noir en tant qu'objet dans la sphère sociale cubaine. La multiplicité de techniques caractérise leur démarche, qui constitue également une stratégie de décolonisation du corps des noirs¹⁰, objet de domination non seulement physique mais aussi symbolique. Les auteurs dénoncent ainsi les stéréotypes attribués particulièrement à la peau noire. D'où le titre de l'exposition, révélateur de ce type de stéréotypes¹¹. Ils revendiquent également, selon l'article de Silvia Valero¹², l'implantation de politiques antiracistes qui puissent assurer la reconnaissance des particularités culturelles ou raciales au nom de l'égalité de droits. Ses œuvres constituent donc un discours décolonial¹³ et critique des politiques gouvernementales révolutionnaires. Car il s'agit d'un mouvement afro-descendant cubain ayant pour but de retracer la mémoire coloniale, ainsi que de reconstituer les traces du racisme qui favorisent la marginalisation du noir et sa place sociale subordonnée. Ainsi, les expositions sont conçues comme un lieu de mémoire¹⁴, selon Alejandro de la Fuente. Cet espace d'exposition est le lieu d'une jonction des valeurs artistiques (esthétiques) et des valeurs identitaires exprimés par les artistes et perçues par les spectateurs, mettant en jeu l'ensemble des manifestations sociales et culturelles cubaines: « *Cet espace était aussi un lieu de mémoire et de souvenir, où les artistes cherchaient à retrouver « l'histoire à peine existante » d'un groupe racial « sans mémoire »* »¹⁵.

¹⁰ Suset Sanchez Sanchez, 2015, p. 12.

¹¹ Le terme chéloïdes désigne les cicatrices fibreuses produites par des blessures qui se produisent dans la peau. Il existe un stéréotype à Cuba selon lequel les noirs auraient plus tendance à produire des cicatrices de ce type.

¹² Silvia Valero, *Figuraciones de "lo afro" y "lo negro" en las producciones culturales cubanas contemporáneas. Orbis Tertius*, 16, 2011, p. 7.

¹³ Suset Sanchez Sanchez, 2015, p. 2.

¹⁴ Pour reprendre la notion de Pierre Nora, dans l'ouvrage *Présent, nation, mémoire*. Paris, Éditions Gallimard, 2011, dans un sens symbolique.

¹⁵ Alejandro de la Fuente, « Le nouveau mouvement culturel afro-cubain et le débat sur la question raciale dans la Cuba contemporaine. » *Cahiers des Amériques latines*, N. 57–58, 2008, p. 93.

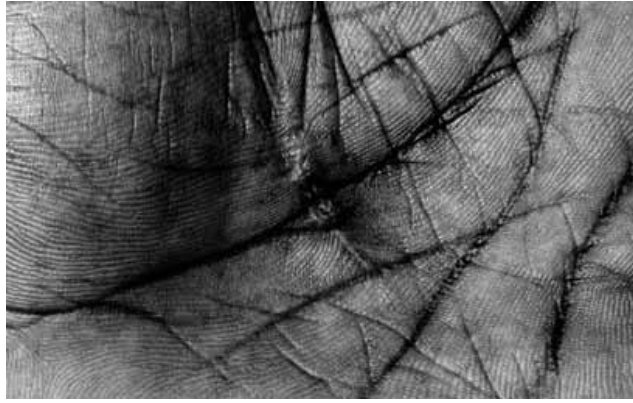


Figure 1: René Penya, *Queloides 2*, 1998.

Quant à la problématique abordée auparavant, concernant l'instrumentalisation du corps des sujets noirs et notamment des femmes, nous pouvons identifier de nombreuses références érotiques liées à l'africanité dans l'univers des plantations. Nous notons dans l'article de Sandra Monet Descombey Hernandez, « Poétiques mémorielles et imaginaire collectif : canne à sucre et émancipation en Caraïbe », une définition de la canne à sucre comme symbole de la conquête et de la domination. La production du sucre a signifié, d'une part, la soumission d'une grande partie de la population esclave au travail forcé et de l'autre la déshumanisation, transformée postérieurement par les politiques ségrégationnistes et discriminatoires. Dans le cas de Cuba, ce fait est associé également à la production du tabac qui a longtemps été la base du système économique cubain. Parallèlement, cet élément constitue un des aspects de l'identité rappelant les héritages d'esclaves. En revanche, l'auteure souligne l'érotisation de la canne à sucre au féminin¹⁶, ainsi que la folklorisation de cet élément dans l'imaginaire caribéenne au même niveau que les cigares, la musique ou le carnaval. Dans ce même registre symbolique, l'œuvre de Wifredo Lam, *La Jungla*, en 1943 ou *L'instant perpétuel*, en 1996 de Ramón Alejandro, peuvent nous servir pour illustrer ce propos.

¹⁶ Sandra Monet-Descombey Hernández, « Poétiques mémorielles et imaginaire collectif : canne à sucre et émancipation en Caraïbe », *Caravelle*, 109, 2017, p. 45-62.



Figure 2: *La Jungla*, Wifredo Lam, 1943, MoMA, New York.

L'ensemble des courants et événements produits dans l'île constituent un bagage d'influences artistiques pour l'artiste Gertrudis Rivalta, notamment en ce qui concerne la période révolutionnaire, durant laquelle elle a été éduquée. Ses œuvres s'inscrivent donc dans ce nouveau courant artistique désigné comme *Nuevo Arte Cubano*.

4.2. Étude de cas de l'artiste cubaine Gertrudis Rivalta.

Gertrudis Rivalta née en 1971 à Santa Clara, Cuba, diplômée en arts plastiques à l'*Instituto Superior de Arte*¹⁷ de La Havane en 1996, développe sa vie artistique entre Cuba et l'Espagne, particulièrement dans la région d'Alicante. Ses œuvres s'inscrivent dans le contexte socio-politique de la Période Spéciale à Cuba. L'auteure a réalisé des expositions tant individuelles que collectives, comme n témoigne sa participation au projet *98 : cien años después*, en collaboration avec Walker Evans et inspirée des photographies aux perspectives politiques de ce dernier. Un deuxième travail de collaboration avec le photographe étasunien a été exposé à Alicante sous le titre "*Evans or not Evans*". Gertrudis Rivalta a également participé à la première exposition du projet *Queloides* en 1997. Les œuvres qu'elle a présentés dans le cadre de cette exposition abordent la construction de l'image de la femme mulâtre dans la Caraïbe, ainsi que la réémergence d'un intérêt pour l'héritage noir et la problématique raciale dans la société postcoloniale cubaine. L'étude présentée dans cette partie qui porte sur

¹⁷ L'*Instituto Superior de Arte*, aujourd'hui nommé *Universidad de las Artes de Cuba*, a vu le jour en 1962, et a débuté les cours en 1976. L'organisme rassemble les domaines artistiques de la musique, théâtre, arts plastiques et de la littérature.

ses œuvres présentées dans ce travail collectif nous permet d'analyser le noyau idéologique de ses apports artistiques en lien avec la problématique raciale du métissage et du genre. Concernant l'ensemble de sa trajectoire artistique, précisons que l'auteure a également exposé à l'Espace Croix-Baragnon à Toulouse, dans le cadre du Festival International Río Loco, sous le titre de « Fantasmas de azúcar » en 2003. En outre, elle intègre le projet artistique de *Creadoras del siglo XX*, composé d'une sélection d'artistes notables dans l'histoire artistique du XXème siècle, à l'instar de Frida Kahlo ou Yoko Ono. L'auteure est confrontée, en tant que femme et métisse, aux conflits générés par les inégalités de race et de genre, invisibilisées par les politiques gouvernementales. En se désignant elle-même comme femme afro-descendante, elle développe un univers iconographique centré sur l'identité, à partir des catégories de race et de genre. De plus, la pluridisciplinarité caractérise sa création artistique, car elle travaille diverses techniques comme le dessin, le fusain, la peinture à l'huile, la photographie, la sculpture mais développe également des installations et des performances à partir d'objets divers comme des bougies, des ficelles ainsi que des moustiquaires qu'elle utilise comme support. L'ensemble de ses œuvres est divisé en séries, qui correspondent pour la plupart aux différents thèmes abordés. Dans le contexte de la crise socio-économique des années 1990, Gertrudis Rivalta inscrit ses créations artistiques dans une démarche que nous pourrions qualifier de politique, car elle prétend dénoncer les discriminations raciales et les conceptions de la différence de races encore présentes à l'heure actuelle. Elle dénonce également la construction d'un imaginaire social stigmatisant le corps de la femme à Cuba, notamment celui des femmes noires et métisses. L'ouverture du pays à l'international, et le développement du secteur touristique lors de la crise socio-économique, a participé à l'affirmation du modèle symbolique oppressif qui renvoie à l'instrumentalisation de la femme noire. Inscrite dans le Nouvel Art cubain, l'artiste fait partie de la première génération formée par la révolution, ce qui explique son parcours artistique critique et revendicatif. Ce parcours établit un lien entre le contexte sociopolitique contemporain, les expériences de l'artiste et sa philosophie personnelle. L'œuvre de *Las dos Gertrudis* nous sert à illustrer cette manifestation identitaire en tant que femme afro-cubaine qui devient une forme stratégique de résistance.



Figure 3: *Las dos Gertrudis*, Gertrudis Rivalta, 2004.

Nous percevons dans cet autoportrait l'expression d'une duplicité qui caractérise son identité de femme aux facettes multiples. Le cadre est divisé en deux et crée une certaine limite entre, les deux espaces. Nous apercevons à gauche, un espace rural, composé d'éléments de végétation, qui pourraient correspondre à des feuilles de tabac, dont émane un cœur, tenu par le bras d'une des Gertrudis. Cette figure habillée d'une robe ancienne, marque certaines parties du corps que nous pourrions associer à la féminité, dont les seins, le ventre ou les cuisses. Du côté droit, une deuxième figure est représentée assise également et entourée d'un fond urbain. Dans ce cas, elle tient une cigarette allumée à la main. Les jambes croisées et le visage en larmes semblerait décrire les sensations provoquées par l'exil, ou la remémoration. En dépit de l'expression neutre similaire dans les deux visages représentés, la peinture nous transmet une sensation de tristesse marquée également par la palette de couleurs ocres et les nuances de gris. La lumière, atténuée dans l'ensemble du portrait marque particulièrement le contraste sur la peau, notamment, celle du visage. Quant à l'identité des personnages représentés, le titre joue un rôle aussi important que les images. L'auteure pourrait faire référence dans ce portrait à l'écrivaine Gertrudis de Avellaneda¹⁸. Par ailleurs, l'évocation de la peinture *Las dos Fridas*, réalisée en 1939 par Frida Kahlo, est évidente. Cette inspiration est soulignée par le titre, ainsi que par la position des corps, notamment les bras entrelacés.

¹⁸ Gertrudis de Avellaneda, née à Cuba en 1814, fut une des premières femmes écrivaines et figure de la littérature abolitionniste du XIX^{ème} siècle. Auteure du roman *Sab*, publié à Madrid en 1841, dénonçant les injustices de la société esclavagiste de l'époque.

À propos de la problématique du corps, notamment de la femme dans ses représentations, l'œuvre de *Mulata Tropical*, exposée à la salle d'expositions de l'Université de Alicante et à l'espace Croix Baragnon à Toulouse, exemplifie la volonté d'altérer l'image illusoire de la femme mulâtre, conçu dans l'imaginaire social de l'île.



Figure 4: *Mulata tropical*, Gertrudis Rivalta, 2003.

Dans cette œuvre l'auteure utilise comme support une moustiquaire. Au centre de la création réside le corps inerte d'une jeune fille, défigurée par une balle l'ayant atteint au visage. Néanmoins, les détails de cette représentation ne sont pas perceptibles à simple vue. Au premier abord, le torse et le visage de la jeune fille semblent tout simplement au repos. Ce brusque changement de perception sur la disposition du corps, statique, crée un effet de trouble sur le spectateur. Le portrait nous invite, à travers cette image bouleversante, à mettre en question les conceptions de l'image et de la représentation des femmes. Cette œuvre pourrait, ainsi, être conçue comme un symbole de résistance à l'exotisme dominant dans l'imaginaire collectif. Par ailleurs, l'auteure s'inspire dans l'ensemble de ses œuvres non seulement de Frida Kahlo, mais aussi de la photographie de Walker Evans, Sebastiao Salgado, ainsi que des masques traditionnels africains, présents dans l'école cubaine. L'utilisation de la tonalité sombre par les couleurs ocres, jaunes et grises est réitéré dans presque la totalité de ses œuvres. De même, le contraste entre l'ombre et la lumière marquées dans la peau des différents corps représentés, confèrent une impression de profondeur son expression artistique. L'auteure impose à travers œuvres, l'expression/ symboles de ses expériences, et de

ceux qui l'entourent. Ainsi, l'importance de l'héritage culturel afro-cubain est marquée dans ses tableaux, notamment par la récurrence des figures féminines de sa famille. Sa sœur est objet d'au moins deux représentations, comme c'est le cas dans l'œuvre ayant pour titre *Quinceañera con Kremlin*, de la série *Fnimaniev*, inaugurée en Octobre de 2004 à la galerie d'art contemporain *Aural*, à Alicante, en Espagne. Il s'agit d'un tableau de grandes dimensions en huile sur toile, pour lequel l'auteure s'est inspirée de sources photographiques. Comme dans la plupart des œuvres appartenant à la série *Fnimaniev*, cette représentation reflète à la fois l'adoption culturelle des traits esthétiques russes, soulignés dans ce cas par la couronne en forme de Kremlin, ainsi que la résurgence d'un nouvel intérêt pour l'héritage culturel africain, durant les années 1990.



Figure 5: *Quinceañera con Kremlin*, Gertrudis Rivalta, 2004.

Les traits, soulignés par la même logique de composition, comme la couleur de peau ou les cheveux, mettent en exergue les contraintes liées à l'identité africaine. Le simple élément des cheveux coiffés, détermine l'idéal esthétique issu du modèle de la femme blanche. L'auteure semble dénoncer, par effet de contraste, les contraintes physiques de discrimination raciale liées à la corporalité auxquelles les femmes noires ou mulâtres sont soumises.

Pour conclure, la dimension politique et historique de l'œuvre de Gertrudis Rivalta, notamment en ce qui concerne la problématique raciale et celle de genre parvient à éclaircir le questionnement posé initialement, concernant la construction identitaire de la femme en lien avec la mémoire de l'esclavage. L'art engagé dans lequel s'inscrit l'auteure, dans un contexte

postcolonial et dans celui du régime révolutionnaire à Cuba, illustre les subjectivités constituées par le syncrétisme dans l'expression artistique cubaine. Il s'agit donc d'un modèle de représentation mémorielle de la population afro-descendante à Cuba. Parallèlement, l'aspect critique, et la volonté de dénonciation exprimée dans son œuvre, correspondent à l'expérience vécue dans ce même contexte. En outre, la controverse récente entourant la menace aux libertés artistiques du nouveau décret-loi 349 au sein de la nouvelle Constitution cubaine de 2018¹⁹, qui entraverait le développement et la reconnaissance de l'art indépendant, sert également à dénoncer, le rôle interventionniste de l'état. Depuis le début de l'établissement des politiques concernant la culture, le régime révolutionnaire semble avoir suscité l'émergence de divers mouvements culturels et plus précisément artistiques dans la société cubaine. Les représentations culturelles acquièrent donc, dans le cas des afro-cubains, une valeur d'expression et de démarcation de l'identité nationale.

¹⁹ Le *Decreto ley No.349 : Del asesoramiento jurídico*, en 2018, implique l'obligation de déclarer toute réalisation artistique, afin de contrôler les activités des citoyens et des sociétés économiques.

Conclusion

Le cas particulier de Cuba concernant la politique d'intervention de l'État a instauré une controverse ces dernières décennies. Les différentes mesures de contrôle de la part du régime révolutionnaire dans le domaine culturel sont visiblement critiquées notamment dans le milieu artistique, comme c'est le cas de l'œuvre engagée de Gertrudis Rivalta. Comme nous avons pu le voir dans cette étude, divers auteurs font référence au comportement non seulement de la part de l'État mais aussi au sein de la société hiérarchique à travers la notion du mythe de la démocratie raciale reposant sur l'idée que l'égalité au sein de la société cubaine a été répandue tant dans l'espace public que sur le plan international. Cette dernière se traduit en une invisibilisation des discriminations raciales ou de genre qui perdurent encore de nos jours, et qui ont entraîné un mouvement émergent des expressions culturelles ou les Afro-cubains ont trouvé le moyen de s'affirmer à travers une revendication de cette identité.

C'est pourquoi, il nous a semblé pertinent, d'aborder ce nouveau mouvement identitaire par le biais d'une perspective de genre et plus concrètement intersectionnelle, afin de reconnaître et favoriser une interrogation sur la réalité de discrimination sociale contre laquelle les femmes afro-descendantes se révoltent. Ceci impliquait une réflexion sur les catégories de race, de classe et de genre. Par conséquent, l'auto-désignation de ces femmes en tant qu'Afro-cubaines se révèle un choix stratégique, de reconnaissance de leur appartenance et leurs origines africaines, désormais incorporés dans une identité qui leur est propre.

Le rejet d'un imaginaire social préexistant, déterminé par l'historiographie cubaine postcoloniale, est exprimé par certains Cubains d'identité afro-cubaine dans le domaine de l'art. Ce domaine est devenu un espace privilégié de représentations de la culture et les revendications mémorielles afro-cubaines, comme nous avons vu dans le cas de l'exposition *Queloides*, en 1997. Il s'agit d'un espace qui se révèle non seulement d'expression artistique, mais aussi un lieu de dénonciation des logiques raciales présentes au quotidien dans la société cubaine, malgré le maintien de cette problématique sous silence. Nous pouvons le considérer ainsi, comme un lieu de mémoire.

Ainsi, l'interprétation des œuvres de Gertrudis Rivalta, étudiées de manière non exhaustive et très rapidement dans le cadre de ce mémoire, représente un cas particulier de l'expression non seulement artistique mais aussi culturelle. Notre analyse sur les représentations de la mémoire de l'esclavage à partir de l'identité afro-cubaine revendiquée

réside uniquement sur l'analyse en particulier des œuvres de l'artiste cubaine Gertrudis Rivalta. Il est important de considérer, qu'une comparaison de ses œuvres avec d'autres artistes cubaines pourrait être faite, dans le cadre d'une étude plus exhaustive. Car, l'expression de Gertrudis Rivalta, est fondée sur son expérience vécue en tant que femme afro-cubaine. Son parcours est également marqué par la particularité de l'exil dans le contexte révolutionnaire et de crise des années 1990.

Cependant, il est nécessaire de souligner que le domaine des arts plastiques, sur lequel nous avons centré cette analyse, ne constitue qu'un des axes dans lesquels cette mémoire des femmes afro-cubaines est représentée ; et nous n'allons pas pouvoir aborder, dans le cadre de cette étude, la totalité des domaines dans lesquels cette problématique est exprimée. D'autres représentations dans les domaines culturels comme la musique, le cinéma et même littéraire pourraient, néanmoins, être l'objet d'un développement ultérieur.

Sources

Figure 1: *Queloides 2*, René Peña, dans la série *Man Made Materials*, (1998).

Figure 2: *La Jungla*, Wifredo Lam, 1943, MoMA, New York.

Figure 3: *Las dos Gertrudis*, Gertrudis Rivalta (2004).

Figure 4: *Mulata tropical*, Gertrudis Rivalta, Exposition *fantasmas de azucar*, à l'espace Croix Baragnon, Toulouse (2003).

Figure 5: *Quinceañera con Kremlin*, Gertrudis Rivalta, Galerie d'art contemporain *Aural*, Alicante, Espagne (2004).

Bibliographie

❖ Histoire et mémoire de l'esclavage:

Barnet, Miguel, *Biografía de un cimarrón*. México: Siglo Veintiuno, 1968.

Bondil, Nathalie, (Dir.) *Cuba: Art et histoire de 1868 à nos jours*, Paris, Lunewerg Editores, Musée de Beaux-Arts de Montréal, 2008.

Capron, Elsa, *Les femmes esclaves à Cuba (1789-1886): Premières approches*. Thèse en Études hispaniques et latino-américaines, Université Paris 8, 30 juin 2003.

Chivallon, Christine, « L'émergence récente de la mémoire de l'esclavage dans l'espace public : enjeux et significations » *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 89, 2002, p. 41-60.

Ferrer, Ada, *La guerre d'indépendance cubaine : insurrection et émancipation à Cuba de 1868 à 1898*, Becherel : Editions Les Perséides, 2010.

Halbwachs, Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris : Presses universitaires de France, 1925.

Nora, Pierre. *Présent, nation, mémoire*, Paris : Éditions Gallimard, 2011.

Instituto de Ciencias Históricas, *La esclavitud en Cuba*. La Havane : Editorial Academia, 1986.

Ollier, Nicole, (Dir.) *Dynamiques d'émancipation caribéenne dans la littérature et les arts*, Paris : L'Harmattan, 2011.

Ortiz García, Carmen, « Cultura popular y construcción nacional: La institucionalización de los estudios de folklore en Cuba » *Revista de Indias*, N. 229, 2003, p. 695-736.

Richard Hernández, Marie-Thérèse, *L'Art cubain 1959-2009 : le temps des fractures*, Biarritz : Atlantica, 2009.

Romay Guerra, Zuleica, *Cepos de la memoria: impronta de la esclavitud en el imaginario social cubano*, La Havane : Ediciones Matanzas, 2015.

Scott, Rebecca, « Explaining Abolition: Contradiction, Adaptation, and Challenge in Cuban Slave Society 1860–1886 » *Comparative Studies in Society and History*, N. 26 (1), 1984, p. 83-111.

Sanchez Sanchez, Suset, *Historias de negros finos que no tocan rumba. Imágenes sobre las construcciones del racismo y pensamiento decolonial en el arte cubano contemporáneo (1997-1999)*, Madrid : UAM Ediciones, 2015.

❖ Anthropologie et mémoire:

Michel, Agier, *Anthropologie du carnaval, la ville, la fête et l'Afrique à Bahia*. Marseille et Paris : Editions Parentheses IRD, 2000.

Argyriadis, Kali. «Speculators and Santuristas: The Development of Afro-Cuban Cultural Tourism and the Accusation of Religious Commercialism» *Tourist Studies*, vol. 8, N. 2, août 2008, p. 249–265.

Ayorinde, Christine. *Afro-Cuban Religiosity, Revolution and National Identity*, Gainesville : University press of Florida, 2004.

Bastide, Roger, « Mémoire collective et sociologie du bricolage » *L'Année Sociologique*, Vol.21, 1970, p. 65-108.

Candau, Joël. *Anthropologie de la mémoire*, Paris: Armand Colin, 2005.

Chivallon, Christine, *L'esclavage du souvenir à la mémoire: Contribution à une anthropologie de la Caraïbe*, Paris : Éditions Karthala, 2013.

De la Fuente, Alejandro, *Una nación para todos: Raza, desigualdad y política en Cuba. 1900-2000*, Madrid, Editorial Colibrí, 2000.

De la Fuente, Alejandro, «La cultura afrocubana: investigaciones recientes», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Vol. LXII, N. 2, 2007, p. 265-278.

De la Fuente, Alejandro. « The New Afro-Cuban Cultural Movement and the Debate on Race in Contemporary Cuba » *Journal of Latin American Studies*, Vol. 40. N. 4, 2008, p. 697-720.

Felipe Gonçalves, João, «The ajiaco in Cuba and beyond» *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 4, N. 3, 2014, p. 445- 480.

Monet-Descombey Hernández, Sandra « Poétiques mémorielles et imaginaire collectif : canne à sucre et émancipation en Caraïbe », *Caravelle*, N.109, 2017, p.45-62.

Morales Fundora, Sandra, *El negro y su representación social: aproximación de la estructura social cubana actual*, La Havane : Editorial de Ciencias Sociales, 2001.

Mulot, Stéphanie, « La trace des Masques : Identité guadeloupéenne entre pratiques et discours » *Ethnologie française*, Vol. 33, N.1, 2003, p. 111-122.

Mulot, Stéphanie « Représenter ou effacer l'esclavage et ses descendants dans l'espace public guadeloupéen : panorama photographique », *L'Ordinaire des Amériques* [En ligne], Coin des curiosités, Esclavage, mis en ligne le 03 février 2015, consulté le 21 mars 2019. URL: <http://journals.openedition.org/orca/942>

Oyane Megnier, Elisabeth, *Cuentos negros de Cuba : Aux sources de l'oralité bantoue*. Perpignan : Presses Universitaires de Perpignan, 2013.

Testa, Silvina, « La hiérarchie à l'œuvre : *Systèmes de pensée en Afrique noire* » [En ligne], 16, 2004, mis en ligne le 13 novembre 2013, consulté le 21 mars 2019. URL: <http://journals.openedition.org/span/1210>

Testa, Silvina «Memoria de la esclavitud y debate racial: la cuestión de la "identidad negra" en Cuba» *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Debates, mis en ligne le 19 décembre 2009, consulté le 11 décembre 2018. URL: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/58153>.

Valero, Silvia, «Figuraciones de "lo afro" y "lo negro" en las producciones culturales cubanas contemporáneas» *Orbis Tertius*, No.17, 2011.

Wirtz, Kristina, «Mobilizations of Race, Place, and History in Santiago de Cuba's Carnavalesque», *American anthropologist*. Vol. 119, N. 1, p. 58–72. [en ligne] Consulté le 12 décembre 2018.

❖ Genre, esclavage et mémoire :

Almeida Junco, Yulexis, *Genero y racialidad, un estudio de representaciones sociales en el barrio de la Timba*, Dirigé par Norma Vasallo Barrueta, Thèse, Université de La Havane, 2009.

Carneiro, Sueli « Noircir le féminisme » *Nouvelles Questions Féministes*, Vol. 24, N. 2, 2005, p. 27-32.

Dorlin, Elsa, *Sexe, race, classe: Pour une épistémologie de la domination*, Paris : Presses Universitaires de France, 2009.

Fernandez, Nadine, « The color of Love » *Latin American perspectives*, 88, Vol. 23 N.1, 1996, p. 99-117.

Gaidatzis, Christelle, « Marchandisation des émotions dans le jineterismo havanais; Corps, pouvoir et changements sociaux à Cuba » Mémoire de Master Anthropologie, Université Jean Jaurés, Toulouse, 2006.

Monet-Descombrey Hernandez, Sandra, « Afro-féminisme et écriture critique à Cuba » *Caravelle*, N. 105, 2015, p. 71-90.

Peciña, Martha, « Les femmes cubaines à l'épreuve de la crise économique » *Cahiers des Amériques latines*, N. 57-58, 2008, p. 158-172.

Ribeiro, Djamila, *La place de la parole noire*, Editions Anacaona, Paris, 2019.

Rubiera Castillo, Daisy et Martiatu Terry, Inés (Dir.) *Afrocubanas. Historia, pensamiento y prácticas culturales*, La Havane : Editorial Ciencias sociales, 2011.

Rubiera Castillo, Daisy, *Reyita sencillamente: testimonio de una negra cubana nonagenaria*, La Havane : Instituto cubano del libro, 1997.

Séjourné, Laurette. *La mujer cubana en el quehacer de la historia*, México: Siglo Veintiuno, Colección América Nuestra, 1980.

Webographie

Site de la Casa de las Américas: <http://casadelasamericas.org/>

Blog de *Directorio de Afrocubanas* (consulté le 14 février 2019):
<https://directoriodeafrocubanas.com/>

Site de l'*Instituto Superior de Arte, La Havane, Cuba*. (Consulté le 21 Mai 2019)
:<http://www.isa.cult.cu/>

Site officiel de l'artiste Gertrudis Rivalta: <http://www.gertrudisrivalta.com/>

Site officiel de l'UNEAC, *Union de escritores y artistas de Cuba* (Consulté le 2 Avril 2019) :
<http://www.uneac.org.cu/>

Site de l'exposition *Queloides* (Consulté le 4 juin 2019) : <http://www.queloides-exhibit.com/>



Déclaration sur l'honneur de non-plagiat

Je soussigné-e,

Nom, Prénom : SANCEMENTE CIRERA Rosa

Régulièrement inscrit à l'Université de Toulouse – Jean Jaurès - Campus du Mirail

N° étudiant : 21509321

Année universitaire : 2018-2019

Certifie que le document joint à la présente déclaration est un travail original, que je n'ai ni recopié ni utilisé des idées ou des formulations tirées d'un ouvrage, article ou mémoire, en version imprimée ou électronique, sans mentionner précisément leur origine et que les citations intégrales sont signalées entre guillemets.

Conformément à la charte des examens de l'Université de Toulouse – Jean Jaurès Campus du Mirail, le non-respect de ces dispositions me rend passible de poursuites devant la commission disciplinaire.

Fait à : Toulouse

Le :

Signature :