



HAL
open science

Héritage afro-cubain : Entre identité culturelle et représentation folklorique donnée à voir aux touristes (1992-2021)

Klemia Redon

► To cite this version:

Klemia Redon. Héritage afro-cubain : Entre identité culturelle et représentation folklorique donnée à voir aux touristes (1992-2021). Littératures. Université Grenoble Alpes [2020-..], 2024. Français. NNT : 2024GRALL008 . tel-04766781

HAL Id: tel-04766781

<https://theses.hal.science/tel-04766781v1>

Submitted on 5 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES

École doctorale : LLSH- Langues, Littératures et Sciences Humaines

Spécialité : Études Hispaniques et Hispano-Américaines

Unité de recherche : Institut des Langues et des Cultures d'Europe, d'Amérique, d'Afrique, d'Asie et d'Australie

Héritage afro-cubain: entre identité culturelle et représentation folklorique donnée à voir aux touristes (1992-2021)

Afro-Cuban heritage: between cultural identity and folkloric representation for tourists (1992-2021)

Présentée par :

Klemia REDON

Direction de thèse :

Raul CAPLAN
PROFESSEUR DES UNIVERSITES, Université Grenoble Alpes

Directeur de thèse

Rapporteurs :

Sandra HERNANDEZ
PROFESSEURE DES UNIVERSITES, Université A & L Lumière - Lyon 2

Emmanuel VINCENOT
PROFESSEUR DES UNIVERSITES, Université Gustave Eiffel Paris

Thèse soutenue publiquement le **1 juillet 2024**, devant le jury composé de :

Almudena DELGADO LARIOS,
PROFESSEURE DES UNIVERSITES, Université Grenoble Alpes

Présidente

Raul CAPLAN,
PROFESSEUR DES UNIVERSITES, Université Grenoble Alpes

Directeur de thèse

Sandra HERNANDEZ,
PROFESSEURE DES UNIVERSITES, Université A & L Lumière - Lyon 2

Rapporteure

Emmanuel VINCENOT,
PROFESSEUR DES UNIVERSITES, Université Gustave Eiffel Paris

Rapporteur

Janice ARGAILLOT,
MAITRESSE DE CONFERENCES, Université Grenoble Alpes

Examinatrice

ERICH FISBACH,
PROFESSEUR DES UNIVERSITES EMERITE, Université d'Angers

Examineur



HÉRITAGE AFRO-CUBAIN : ENTRE IDENTITÉ
CULTURELLE ET REPRÉSENTATION
FOLKLORIQUE DONNÉE À VOIR AUX
TOURISTES
(1992 – 2021)

REMERCIEMENTS

Je tiens tout particulièrement à remercier

mon Directeur de thèse, Raúl CAPLAN, pour sa bienveillance, sa patience et ses précieux conseils ;

l'école doctorale LLSH pour avoir financé mes travaux de recherche à Cuba ainsi que le laboratoire ILCEA4 ;

l'Université d'Oriente à Santiago de Cuba pour m'avoir guidée dans mon travail de recherche ;

l'ICAP pour les trajets quotidiens entre San Luis et Santiago, les précieux conseils et les prises de rendez-vous en période de COVID-19 et de confinement ;

mes parents qui m'ont fait connaître Cuba et bien plus encore ;

mes frères, Alexandre et Nicolas, Babou, ma famille ;

Donalt, pour son soutien inconditionnel et la transmission de sa culture ;

mes amis et famille de Cuba qui m'ont ouvert les portes de l'*ashé*, ainsi que tous ceux qui ont croisé la route de mes recherches ;

Olga Enoa Dell Amico pour les nombreuses heures de discussions et les pistes de réflexion ;

mes amis / es. les plus proches, du quotidien et de l'enfance ;

Pauline, Léa, Ingrid ;

Katia pour sa relecture précieuse ;

mon travail, La Ligue de l'Enseignement qui pendant de nombreuses années a su faire preuve de patience, d'écoute, d'aménagement d'emploi du temps pour que ce projet voit le jour ;

mes chers collègues qui ont toujours fait semblant de s'intéresser à ce que je leur racontais.

TABLE DES MATIÈRES :

INTRODUCTION GÉNÉRALE	11
PREMIÈRE PARTIE :UNE IDENTITÉ CULTURELLE EN CONSTANTE ÉVOLUTION.....	25
Chapitre 1: Manifestations culturelles et culturelles afro-cubaines : une représentation collective au service de la construction de la culture populaire nationale.....	27
I) Contextualisation : esclavage et colonisation	27
1) Les rites et rituels des esclaves	28
2) Le rôle du <i>sacré</i> lors des pratiques rituelles.....	37
II) Culture afro-cubaine : Représentations et manifestations.....	43
1) Religion et société : le pouvoir des cultes afro-cubains.....	43
2) L' <i>ashé</i> : énergie fédératrice des pratiques rituelles afro-cubaines.....	46
III) Identité culturelle cubaine : résultat d'un long processus de transculturation	53
1) Concepts théoriques	53
2) Naissance d'une culture populaire afro-cubaine : la <i>cubanía</i>	57
Chapitre 2: Du rejet à l'inclusion : Institutionnalisation de l'héritage culturel afro-cubain	63
I) Évolution de la place de l'héritage culturel des esclaves dans la société cubaine	63
1) La construction de la <i>nación cubana</i> : un fragile équilibre politique et social	65
a) Les Guerres d'indépendance : Martí ou la lutte pour la construction de l'identité nationale	66
b) La mise en place d'une politique discriminante.....	72
2) Les débuts de l'institutionnalisation du folklore.....	77

II) Identité culturelle afro-cubaine et politiques culturelles et folkloriques dans une société révolutionnaire (1959-1990)	83
1) Entre manifestations culturelles afro-cubaines et croyances populaires : quelle légitimité dans la sphère institutionnelle révolutionnaire.....	83
2) Révolution cubaine vs religion	91
III) « Période Spéciale en temps de paix » ou le bouleversement de l'utopie Révolutionnaire	97
1) L'essor du tourisme comme nouveau souffle.....	97
2) Renforcement des stéréotypes création d'une « image de marque de Cuba » et marchandisation du folklore.....	101
DEUXIÈME PARTIE : CULTURE AFRO-CUBAINE : PATRIMOINE HÉRITÉ DES ESCLAVES OU REPRÉSENTATIONS FOKLORIQUES ?	107
Chapitre 3: Folklore et culture populaire : des manifestations complémentaires ? .	109
I) Considérations théoriques	109
1) Le folklore au service de la culture populaire cubaine	109
2) Les politiques culturelles cubaines et <i>el movimiento de los aficionados</i> ...	116
II) Les manifestations de la culture afro-cubaine dans le contexte économique de la « Période Spéciale en temps de paix ».....	120
1) La désillusion après l'espoir de la Révolution	120
2) « Période Spéciale en temps de paix » et pratiques de la <i>religión</i> dans la vie quotidienne : <i>Reavivamiento religioso</i> comme alternative ?	125
III) Utilisation des éléments traditionnels et culturels afro-cubain dans les manifestations artistiques.....	135
1) Des rituels aux spectacles dans la sphère institutionnelle	135
2) Théâtralisation du folklore : le cas du Ballet folklorique Cutumba de Santiago de Cuba.....	139
Chapitre 4: Récupération économique, touristique et sociale des manifestations culturelles afro-cubaines.....	145

I) Utilisation et commercialisation des rites et rituels lors de l'apparition du tourisme de masse	145
1) « Vamos a la playa »	145
2) Représentations culturelles, syncrétiques et profanes des <i>orishás</i>	149
II) Rôle socio-culturel de l'utilisation des cultes d'origine afro dans la sphère médiatique et touristique	157
1) Du tourisme culturel au tourisme culturel	159
2) Association Culturelle Yoruba de Cuba : rôle et impacts sur la commercialisation de la Osha	165
III) Utilisation des manifestations culturelles afro-cubaines dans la sphère touristique : la fragile préservation de l'identité culturelle nationale	168
1) Vers une mondialisation culturelle	168
2) Les musiques urbaines : un instrument de récupération et réappropriation identitaire	174
TROISIÈME PARTIE : LA CULTURE POPULAIRE ET SES MANIFESTATIONS : USAGES ET MISES EN PLACE DANS LES POLITIQUES TOURISTIQUES	183
Chapitre 5: Étude comparée des propositions touristiques des différents tour-opérateurs francophones et cubains	185
I) Le tourisme comme dynamiseur socio-économique : approche théorique de l'activité touristique et des stratégies cognitives dont elle découle	187
II) Présentation des différents acteurs du tourisme analysés	191
1) Les acteurs du tourisme cubain	192
2) Acteurs du tourisme francophone à destination de Cuba	199
III) Une cubanité fantasmée ? Analyse de l'approche rhétorique et sémantique du discours dans les publicités des voyageurs	201
1) Place de l'héritage culturel afro-cubain dans les différents circuits des sites analysés	209
2) L'authenticité : questionnements et limites	210

Chapitre 6: <i>Festival del Fuego</i> (Santiago de Cuba): Une vitrine touristique ?	235
I) Le Festival del Caribe : vers une identité culturelle caribéenne loin des stéréotypes ?	239
II) La <i>quema del diablo</i> , un catalyseur identitaire caribéen	250
III) Le <i>Festival del Caribe</i> , un espace scénique pour les artistes étrangers	252
Chapitre 7: Pratiques rituelles et folklore : deux pratiques complémentaires ?	255
I) Le cas du Callejón de Hamel	255
II) Culture populaire afro-cubaine : usages dans les pratiques rituelles	267
CONCLUSION	281
ANNEXES	301
Glossaire	302
Annexe 1 : Entretien avec Yovanis Guillermo Rodriguez Romero	303
Annexe 2 : Photographies des adaptations des manifestations culturelles en période de pandémie de COVID-19.	308
Annexe 3 : Entretien avec Elía Aseff Alfonso, Callejon de Hamel, La Havane	310
Annexe 4: Photographies Callejon de Hamel	314
Annexe 5: Photographies musée de la Casa de África, La Havane	316
Annexe 6: Entretien avec Endira León Adventin, directrice artistique de Turarte	319
Annexe 7: Entretien avec Orlando Vergés, directeur de la Casa del Caribe	320
Annexe 8 : Exemple de représentation du folklore cubain dans l'espace public à la Havane	330
Annexe 9 : Exemple d'activité touristique de l'agence <i>Cuba Autrement</i>	331

Annexe 10 : Exemple d'activité avec l'agence le comptoir des voyages	333
Annexe 11 : Propositions touristiques de l'agence Cubanacan sur sa page facebook	340
Annexe 12 : Brochure en ligne pour le Cabaret Tropicana	342
BIBLIOGRAPHIE	342
Sites internet	357

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Depuis le premier tiers du XX^e siècle, Cuba a toujours été une destination touristique. Dans les années 1950, l'île privilégie un tourisme en lien avec les jeux de hasard (casinos), les cabarets, la prostitution, les séjours dans les hôtels équipés de piscines, etc. Ce type de tourisme élitiste est en partie contrôlé par la mafia nord-américaine en lien avec le gouvernement de l'époque. Aux lendemains de la Révolution, le Gouvernement de Fidel Castro, marqué par les conséquences négatives du tourisme pré-révolutionnaire, ne juge pas le développement du tourisme international comme prioritaire et privilégie plutôt une forme de tourisme engagé, solidaire qui attire des « pèlerins révolutionnaires ». Cependant, la profonde crise économique (appelée *Periodo Especial en Tiempo de Paz*) que traverse Cuba à partir de 1992, pousse les autorités à reconsidérer ses stratégies économiques et à envisager une ouverture de sa politique touristique aux investisseurs et aux touristes étrangers afin de sauver l'économie mise à mal par la fin de l'aide soviétique.

Cuba tend alors à se développer vers une destination touristique de choix pour bon nombre d'Occidentaux devenant ainsi une des principales ressources économiques se substituant peu à peu à l'exportation de sucre. Chargée d'une histoire aussi complexe que riche, cette destination est devenue en quelques années, l'objet de représentations stéréotypées présentes dans l'imaginaire des touristes occidentaux et nord-américains. Aujourd'hui, tout est négocié et négociable. Ainsi la beauté des paysages, de ses plages, sans compter la gentillesse et la convivialité de ses habitants sont autant d'éléments qui ont permis au tourisme de masse *sol y playa* de se développer, allant jusqu'à occulter parfois l'essence même de l'identité culturelle cubaine.

Le « crocodile » de la Caraïbe, lieu stratégique entre l'Europe coloniale et l'Amérique, longtemps aux mains des Espagnols, n'a pas cessé de voir s'opérer, tout au long de son histoire, des processus de transculturation, d'acculturation, bouleversant bon nombre de codes socio-culturels et créant ainsi une identité culturelle singulière et en constante évolution.

À partir des années 1960, fort de cette diversité culturelle, le gouvernement de Fidel Castro dissociant « culture » et « folklore », s'empare de l'héritage culturel traditionnel des esclaves, afin de ne valoriser que la dimension folklorique et profane des manifestations

culturelles et culturelles dites *afro-cubaines*. Cette volonté de mettre en lumière des éléments de la culture afro-cubaine totalement vidés de leur dimension religieuse, s'est accentuée à partir des années 1990 avec l'essor du tourisme à Cuba. La multiplication de complexes hôteliers, la diversification des propositions touristiques depuis ces trente dernières années, et la volonté de faire entrer des devises sur le territoire, ont profondément accentué le phénomène de marchandisation de la culture et de l'identité culturelle, que l'on nomme à Cuba : *cubanidad* ou *cubanía*¹.

Ce travail se propose d'établir une étude comparative prenant en compte les composantes culturelles de l'héritage des esclaves présentes dans les manifestations de la *cubanidad* dans le quotidien des Cubains et de les mettre en perspective avec leur usage dans le domaine touristique. L'idée étant d'établir un éventuel lien entre les manifestations culturelles cubaines quotidiennes et leurs adaptations dans le domaine touristique. Nous déterminerons la place du folklore cubain dans la sphère touristique, mais aussi en quoi le tourisme impacte les manifestations culturelles populaires.

La première partie de ce travail est une contextualisation de l'origine des manifestations culturelles et culturelles afro-cubaines qui vise à les mettre en parallèle avec le processus de construction de l'identité culturelle cubaine. Cuba tient en effet sa singularité dans la préservation de nombreuses traditions issues de la période esclavagiste. Une fois déportées dans les Amériques, les diverses communautés d'esclaves originaires de différentes zones géographiques d'Afrique étaient, dans un premier temps, séparées et mélangées afin de minimiser les potentiels mouvements insurrectionnels. Ce n'est qu'à partir du XVI^e siècle que les autorités coloniales décident de les regrouper à nouveau. On assiste alors à la naissance des *cabildos*, lieux où se réunissaient les esclaves *Libres de couleur* d'une même ethnie, d'une même communauté. Ce sont ces regroupements communautaires qui ont rendu

¹Article en ligne de la Fondation Fernando Ortiz, "Cubanidad y cubanía", http://ffo.cult.cu/wp-content/uploads/2020/08/Cubanidad-y-cubanA_a.pdf

possible la préservation des différents cultes que l'on retrouve encore aujourd'hui dans le panorama des pratiques culturelles afro-cubaines².

Étudier avec précision l'héritage culturel des esclaves dans leurs manifestations culturelles et cultuelles en les rattachant à leur ethnie ou leur royaume d'origine relèverait d'un travail titanesque et ne constitue pas l'objet de notre travail, bien plus modeste. Nous nous concentrerons essentiellement sur les héritages des peuples d'origine africaine qui ont laissé le plus de traces dans le panorama des croyances cubaines contemporaines et plus particulièrement des *Yorubas*, originaires du Nigéria dont les héritages culturels nous sont parvenus jusqu'à aujourd'hui, sans aucun doute grâce à leur caractère synchrétique.

Ces traditions ont été marquées par de forts processus de transculturation dus à différents facteurs (politiques, économiques, sociaux). En effet, l'imposition de la religion catholique aux esclaves par les colons espagnols a considérablement bouleversé les pratiques de ces rites et rituels, les obligeant à user de stratagèmes pour continuer à vénérer les divinités africaines. Cette acculturation a contraint les esclaves à associer leurs entités sacrées, à des représentations matérielles du quotidien, ou bien de manière plus symbolique, à des rythmes, des chants liturgiques exprimés dans un dialecte mêlant langue *yoruba* et espagnol ou encore à des mouvements dansés spécifiques à chaque divinité. L'importance de la symbolique dans la pratique rituelle a permis aux esclaves et à leurs descendants d'échapper à certains dogmes religieux imposés par la religion catholique et a facilité ainsi la multiplicité des croyances sur le territoire cubain.

Un autre facteur de taille pouvant expliquer la transculturation des héritages culturels afro-cubains réside dans la dimension oralisée de la transmission de ces derniers. Ces traditions ont été livrées aux générations postérieures par le biais de légendes, de contes que

² Encore au XIX^e siècle, les Africains ainsi que les Afro-descendants représentaient plus de la moitié de la population à la Havane. Le recensement de 1 820 comptait parmi les 112 023 habitants de la capitale, 43 % de « Blancs » contre 23 % de Libres de couleur et 34 % d'esclaves. ARGYRIADIS Kali, *La religión à La Havane : actualité des représentations et des pratiques cultuelles havanaises*, Paris, Éditions des Archives contemporaines, 1999, p.373.

l'on retrouve à Cuba sous la dénomination de *patakines*³. En pratique, la réalisation de ces cultes en situation de cérémonie rituelle n'est possible que par la sacralisation des mythes par le rite. Lors d'une cérémonie appelée *wemilere** la circulation de l'*ashé**, cette énergie fédératrice capable de transcender les participants est nécessaire pour la mise en relation avec les *orishás* ou *los muertos**. Cette énergie divine ne peut circuler que par la présence d'un collectif reconnaissant les mythes et les légendes comme un élément commun et intrinsèque à l'identité culturelle afro-cubaine.

Nous verrons au cours de cette même partie que la naissance et la construction de l'identité culturelle d'un pays est un phénomène en constante évolution qu'il est difficile de dater avec précision. L'identité culturelle cubaine est aussi le résultat d'un fragile équilibre politique et social qui s'est forgé au gré des guerres d'indépendance successives et des différentes gouvernances du pays. L'apparition de cette identité singulière que les Cubains appellent aujourd'hui la *cubanía* résulte d'un métissage culturel qui a eu lieu dès le XIX^e siècle. Son intégration dans la société n'a pas été un parcours linéaire, bien au contraire. Ce phénomène que Fernando Ortiz⁴ appelle la « transculturation » s'oppose au concept d'acculturation. Selon l'ethnologue cubain, le terme de transculturation permet de mettre en évidence l'inclusion de certains éléments culturels d'une culture des dominés dans la culture dominante par des procédés d'adaptation, de mutation⁵ qu'il illustre avec une métaphore culinaire :

Et à tout moment, notre peuple a eu, à l'instar de l'*ajiacó**, de nouveaux éléments bruts qui ont été mis dans une marmite pour être cuisinés ; un conglomerat hétérogène de diverses races et cultures à la manière de différentes viandes et de produits cultivés qui s'agitent,

³ Tout au long de ce travail, les mots suivis d'un astérisque sont traduits et expliqués dans le glossaire.

⁴ Fernando Ortiz (1881-1969) est un anthropologue, juriste, archéologue et journaliste cubain. Il s'est spécialisé dans les études des racines historiques et culturelles afro-cubaines. Son large spectre de compétences et connaissances (criminologie, ethnologie, linguistique, musicologie, géographie, folklore, économie, etc...) a permis une avancée spectaculaire dans la connaissance de la culture afro-cubaine. Pour l'apport de son travail de recherche colossal, il sera même considéré comme le « troisième à avoir découvert l'Amérique » après Christophe Colomb et Alejandro de Humboldt.

⁵ Au milieu des années 1930, Fernando Ortiz écrit (nous traduisons) « Pour comprendre l'âme cubaine, il n'est pas nécessaire d'étudier les races, mais plutôt la culture », ORTIZ Fernando, *La cubanidad y los negros*, Estudios Afrocaribios n°3, p.8.

s'entremêlent et se confondent dans un bouillonnement social; et, au fond du Puchero*, une nouvelle pâte se forme, produite par des éléments qui en se désintégrant dans ce bouillonnement historique, se sont sédimentés avec leurs plus tenaces essences en un riche et savoureux mélange portant déjà le caractère de sa propre création⁶.

Cuba a connu plusieurs processus de transculturation successifs et chaotiques. Dans un premier temps rejeté, l'héritage culturel des esclaves a peu à peu trouvé une place politique dans la société cubaine jusqu'à devenir le symbole de la recherche d'une justice sociale à l'époque révolutionnaire. Sous l'influence de mouvements scientifiques, anthropologiques et artistiques occidentaux au début des années 1900, la reconnaissance des manifestations socio-culturelles d'origine africaine s'est tout d'abord manifestée sous le prisme du folklore, faisant référence au patrimoine immatériel des esclaves.

À cette même époque, Cuba n'échappe pas à cette nouvelle vague d'intérêt pour les manifestations culturelles des afro-descendants. Dans un premier temps ce mouvement intellectuel se traduit uniquement par une mise en lumière esthétique de ces dernières, valorisant ainsi essentiellement des éléments pouvant être repris dans la sphère artistique. Il devient néanmoins rapidement un phénomène de revendications sociales et politiques visant à éliminer l'exploitation et la discrimination raciale. Les pratiques culturelles afro-cubaines sont ainsi affranchies de leur caractère religieux et sont intégrées dans une conception culturelle basée sur la démocratisation du folklore.

Après le triomphe de la Révolution, le gouvernement cubain empreint d'un esprit égalitariste tente de lutter contre le communautarisme en bannissant la discrimination fondée sur les différences entre les supposées « races », et créé de nombreuses institutions culturelles dont certaines sont destinées à la conservation du patrimoine folklorique à partir des pratiques culturelles héritées des esclaves. Afin de gommer toutes inégalités sociales, le gouvernement de Fidel Castro va même jusqu'à effacer toute référence linguistique liée à l'afro-cubanité en désignant les citoyens de sa nation ou encore ses manifestations culturelles par « cubains/es », supprimant ainsi les termes « afro-cubains/es » du vocabulaire

⁶ (Nous traduisons). *Ibidem*. p.5-6.

institutionnel. Le contenu des pratiques rituelles est lui aussi dénué de son sens sacré afin de répondre aux critères socialistes de la création de « l'homme nouveau ».

S'ensuivent alors trois décennies de désert religieux marquées par des idéaux marxistes durant lesquelles les pratiques rituelles afro-cubaines ainsi que toutes celles des autres religions présentes dans l'île sont invisibles dans l'espace public. Il faudra attendre le début des années 1990 et la « Période Spéciale en temps de paix » pour que Cuba connaisse un véritable bouleversement économique et social. Causée de manière concomitante par l'arrêt de l'appui économique de l'Union Soviétique et le durcissement de l'embargo commercial étasunien, cette étape critique du processus révolutionnaire renverse les certitudes du gouvernement qui adopte alors des stratégies « de concentration des ressources et de restriction des niveaux de consommation de la population et de l'activité économique. Cependant, malgré la crise économique, pas une seule école ni une maison de vieux, ni un hôpital n'ont fermé leurs portes. La protection sociale est restée en vigueur, bien qu'avec des déficiences compréhensibles⁷ ».

Alors entre stratégies politiques, folklore et préservation d'un patrimoine immatériel, quelle est donc l'image de Cuba donnée à voir aux touristes de passage sur l'île ?

La deuxième partie de ce travail répond à cette question par une mise en parallèle des manifestations de la culture populaire avec celles du folklore. Il s'agit dans un premier temps de définir la notion de folklore et de la mettre en perspective avec le contexte politique de développement de l'accès à la culture pour tous les Cubains.

Considéré comme étant le reflet de l'expression de l'identité culturelle, le folklore désigne l'ensemble des pratiques culturelles et des créations artistiques d'une communauté fondées sur des traditions pratiquées et exprimées par un groupe⁸. La notion de folklore

⁷ CALVO OSPINA Hernando, DECLERCQ Katlijn, *Dissidents ou mercenaires ? Des Etats-Unis à l'Europe pour briser Cuba*, Bruxelles, Éditions Aden, 1998, p.207. Cité par ARGAILLOT Janice, « La Période Spéciale en temps de paix, les différents visages de l'informalité cubaine », *Contrabbandieri, pirati e frontiere: per una storia delle pratiche informali nell'America Centrale (XVII-XXI secolo)*, *Diacronie Studi di Storia contemporanea*, n°13, Vol. 1, 2013.

⁸ Définition tirée du dictionnaire Larousse.

diffère selon les époques et les courants de pensée des anthropologues et des scientifiques. À Cuba, F. Ortiz est considéré comme un pionnier en introduisant la notion de folklore dans ses travaux anthropologiques et en la mettant en lien avec les apports culturels hérités des esclaves. Aux lendemains de la Révolution, ces éléments permettent l'introduction du folklore dans le secteur artistique et sont ainsi intégrés dans les politiques culturelles révolutionnaires en tant que projet social à destination de la population et /ou réalisé par la population.

Une nouvelle fois, la « Période Spéciale en temps de paix » vient troubler l'ordre politique établi, faisant ressortir de nombreuses inégalités sociales. Dans ce contexte économique particulièrement difficile, les manifestations culturelles et cultuelles propres à l'héritage culturel des esclaves se voient reconsidérées et valorisées d'un point de vue socioculturel. En réponse au désarroi et aux disparités sociales croissantes, la place de la religion devient de plus en plus importante au sein de la population et le gouvernement n'a d'autres choix que d'assouplir sa politique par un article de la Constitution de 1992 permettant la liberté de croyance de l'ensemble des citoyens. Cette nouvelle ferveur religieuse comme alternative à la situation économique dramatique traduit également à nouveau l'émergence des pratiques des cultes afro-cubains au sein des sphères privées⁹.

Sur le plan politique, des stratégies de redressement économique sont également initiées. L'essor du tourisme devient alors un moteur économique indéniable entraînant avec lui le développement des institutions culturelles et folkloriques en lien avec l'héritage des esclaves. Dénués de leurs caractères sacrés, les éléments de la culture afro-cubaine sont ainsi exploités sous un angle esthétique et artistique. Pour les institutions culturelles, cette théâtralisation du folklore est considérée comme une bouée de sauvetage pour le patrimoine immatériel cubain, surtout dans un contexte de développement du tourisme de masse dans les années 1990. L'arrivée des touristes, et particulièrement à La Havane fait apparaître une forme de marchandisation de la culture populaire et donne ainsi lieu à une instrumentalisation du folklore. Ce phénomène fait émerger de nouvelles interprétations des manifestations de

⁹ PÉREZ CRUZ Ofelia, PERERA Ana Celia, « Crisis social y reavivamiento religioso. Una mirada desde lo sociocultural », *Cuicuilco*, n°46, mayo-agosto, 2009.

la culture afro-cubaine, une récréation des objets ou des sujets, mettant ainsi le folklore au service de l'attrait touristique à la manière d'éléments représentatifs de la nation cubaine tout entière. Ces représentations sociales collectives sont essentielles dans la façon de promouvoir le tourisme à Cuba : l'offre touristique tend à satisfaire la demande de la clientèle jusqu'à parfois passer outre une certaine forme d'authenticité culturelle et de ce fait, à donner une vision kaléidoscopique de la société.

À l'instar d'autres phénomènes sociaux, le tourisme est indéniablement lié au contexte historique et politique dans lequel il s'inscrit. Le tourisme culturel tend quant à lui à s'inscrire dans une démarche qui va au-delà de vivre des expériences culturelles basées sur l'exotisme : il a pour objectif principal de questionner la qualité de la pratique touristique en l'incluant dans l'histoire et la culture du pays récepteur.

Dans sa thèse « L'identité au miroir du tourisme. Usages et enjeux des politiques de tourisme culturel », Saskia Cousin estime que le tourisme culturel apparaît dans le contexte des années 1960, période durant laquelle il était courant d'opposer le tourisme à la culture.

Le rôle de l'Unesco dans le développement du tourisme culturel est indéniable. Dès 1945, aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, les deux objectifs assumés de la commission temporaire (qui constituera l'Unesco par la suite) « sont de contribuer au maintien de la paix et de la sécurité et d'aider à atteindre graduellement à la prospérité commune de l'humanité, et cela par le moyen de l'éducation, de la science et de la culture¹⁰». La période d'entre-deux-guerres voit l'avènement des voyages internationaux entraînant avec lui le développement des liens entre l'Unesco et l'UIOOT (Union Internationale des Organisations Officielles de Tourisme). Cette organisation rattachée aux Nations Unies se spécialise dans la promotion et le développement du tourisme. En parallèle, L'Unesco renforce son discours éducatif et culturel autour du tourisme et met en place une politique de sauvegarde du patrimoine mondial avec l'objectif de favoriser l'interculturalité. Cette politique de conservation et de rénovation des monuments et des sites historiques a pour

¹⁰ Cité par BEKRI Chikh, *L'Unesco : une entreprise erronée ?*, Paris, Published, 1991, p.148.

conséquence l'augmentation de la fréquentation des lieux touristiques et de fait, permet un indéniable développement économique. Cependant, dans les années 1970, l'intensification de la fréquentation touristique et sa concentration en un même lieu entraînent aussi de nombreuses conséquences néfastes pour les pays récepteurs. Le tourisme de masse est alors pointé du doigt pour avoir une influence sur les cultures, les traditions et le mode de vie des populations des dits pays¹¹. En 1975, l'OMT remplace UIOOT et cherche ainsi à minimiser les impacts sociaux sans affecter les répercussions économiques du tourisme. La notion de tourisme culturel voit alors le jour. Il se veut être un facteur de préservation des patrimoines immatériels (témoignages, traditions, etc.), matériels (monuments archéologiques) et est aussi vecteur de transmission et de valorisation d'une identité culturelle.

La relation entre l'identité culturelle et le tourisme a souvent été considérée par les chercheurs comme ambiguë. La notion de tourisme culturel elle-même peut être considérée comme étant pléonastique puisque qu'historiquement, le tourisme se réfère à un déplacement du pays émetteur au pays récepteur, à la rencontre de plusieurs populations.

La conjonction entre le touristique et le culturel implique de créer des espaces d'interaction où touristes et communautés locales puissent dialoguer sur les significations et les conceptions du monde de la culture qu'ils abordent et sur les perspectives que leurs différences mutuelles rendent possibles.

À Cuba, aux premiers temps du développement du tourisme international postrévolutionnaire, il semble que ces considérations ne sont pas entendues. Les années 1990 sont d'ailleurs marquées par l'essor du tourisme *sol y playa* comme unique facteur de développement. Ce n'est que petit à petit que le tourisme culturel va se mettre en place sur l'île pour gagner en importance de nos jours.

¹¹ COUSIN Saskia, « L'identité au miroir du tourisme. Usages et enjeux des politiques de tourisme culturel », thèse publiée en 2003

Les associations culturelles ont joué un rôle prépondérant dans la commercialisation des manifestations religieuses afro-cubaines dans la sphère touristique. Elles ont su se positionner au rang de catalyseurs culturels en prenant part à la folklorisation de ces dernières. Sous le prétexte d'un intérêt global d'interculturalité et de diversité culturelle, la marchandisation des éléments d'une culture populaire n'est pas exclusive à Cuba et date des années 1980. Selon Tristan Mattelart, les médias ont une grande responsabilité dans l'avènement du phénomène de mondialisation culturelle. Il va même jusqu'à écrire dans son article « Les théories de la mondialisation culturelle : des théories de la diversité » que « ce système transnational [...] va en effet être de plus en plus représenté comme engendrant de la diversité culturelle, même si c'est sous l'enseigne de la marchandisation¹²». La consommation de masse qui suppose une production standardisée répondant aux attentes spécifiques du consommateur est principalement véhiculée par les médias et les publicités. Ainsi « l'esthétique relativement stable du modernisme fordiste¹³ a cédé la place aux vertus effervescentes, instables et fugitives d'une esthétique postmoderne qui célèbre la différence, l'éphémère, le spectacle, la mode et la marchandisation des formes culturelles. » (Harvey, 1989, p.156).

Cette homogénéisation des représentations culturelles singulières s'est établie sur la base de représentations stéréotypées, principalement occidentales ; et vient questionner la notion d'*authenticité* de l'identité culturelle. En effet, selon le sociologue et géographe jamaïcain Stuart Hall, les identités culturelles ne devraient pas être considérées comme des éléments stables et immuables, mais plutôt comme des entités « n'étant pas définies une fois

¹² HALL Stuart, « Old and new identities, old and new ethnicities », dans, KING AD. (dir.), *Culture, Globalization and the world-System. Contemporary Conditions for the representations of identity*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997b, p. 42-44 et 47. Cité par Tristan MATTELART, « Les théories de la mondialisation culturelle : des théories de la diversité », *Hermès*, 2008/2 (n°51), p.17-22. <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2008-2-page-17.htm>

¹³ Théorie d'organisation industrielle proposée par Henry Ford. Cette théorie suppose un accroissement de la productivité et de la production par l'industrialisation de produits standardisés et ce, à grande échelle.

pour toutes [...], comme étant toujours en formation [...], en construction » au gré des apports culturels extérieurs¹⁴.

Notre travail entend démontrer le réel bénéfice socio-culturel de la transculturation qui a supposé pendant de nombreuses années la préservation de traditions qui auraient sans doute été bannies des sociétés actuelles si elles n'avaient été pas incluses dans ce processus. Pour autant, la mondialisation culturelle suppose un élément majeur qu'il est indéniable de prendre en considération et qui concerne le rôle des médias et des politiques touristiques mises en place notamment à Cuba. Selon Michel Picard, le fait de considérer le patrimoine comme une source unique de capital, et de ne plus le considérer comme un héritage culturel empreint de mémoire qu'il faudrait préserver, reviendrait à le mettre « en rapport à l'économie, comme une ressource touristique, une matière première qu'il s'agit d'exploiter avec discernement si l'on veut éviter qu'elle ne perde de sa valeur d'échange et d'usage¹⁵ ».

C'est à partir de ce postulat que se base la troisième et dernière partie de notre travail. L'objectif de cette partie est avant tout de mettre en lumière les différences entre les manifestations populaires de la culture afro-cubaine (reflet d'une identité culturelle, long processus d'acculturation et de transculturation, fait de syncrétismes) et les manifestations souvent plus « folkloriques » présentées dans la sphère touristique, les hôtels, dans les « Casa de la Cultura » ou bien de façon encore plus emblématique, au travers du Festival Del Caribe qui a lieu chaque année à Santiago de Cuba. Cette dernière partie se compose de trois chapitres distincts : le premier propose une analyse sémantique des discours publicitaires des agences de tourisme cubaines et francophones répondant à des représentations stéréotypées (le plus souvent occidentales) de Cuba. Il s'agit également de déterminer la place des culturèmes afro-cubains et leurs manifestations dans les différents circuits touristiques. Les deux derniers chapitres quant à eux se centrent sur les résultats des travaux de terrain. Ce travail de recherche a été rendu complexe par le peu d'informations officielles. Cuba est

¹⁴ Cité par MATTELART Tristan, *Op. Cit.*

¹⁵ PICARD Michel, *Bali, Tourisme culturel et culture touristique*, Paris, L'Harmattan, 1992, p.116.

encore un pays très fermé et les échanges avec des acteurs de la culture « afro » exigent d'établir des relations de confiance qui ne peuvent se faire que dans la durée.

Les travaux de terrain réalisés entre 2019 et 2021 ont permis une meilleure compréhension des manifestations culturelles afro-cubaines aussi bien dans la sphère privée que dans la sphère touristique. L'accès à de nombreuses sources primaires a été rendu possible grâce à des institutions cubaines telles que la *Fondation Fernando Ortiz*, la *Casa de África* à La Havane, mais également grâce aux informations et aux bibliographies délivrées par l'ICAP, la *Casa de África* de Santiago de Cuba ou encore l'agence de voyages artistique *Turarte*. Nous avons également pu être au cœur de la préparation du *Festival del fuego* en lien avec les membres institutionnels de la « Casa del Caribe », centre de recherche sur la question de l'identité culturelle afro-cubaine et caribéenne. Les deux derniers chapitres proposent donc une réflexion sur les questions d'identité culturelle, d'altérité, sur le processus d'acculturation, mais aussi de diversité ethnique et culturelle et se basent aussi bien sur des témoignages de la population que sur de la documentation institutionnelle. Ils permettent une meilleure compréhension des enjeux liés à cette *diversité* perçue trop souvent comme un *problème* alors qu'elle constitue ou peut constituer un vrai atout. Nous reviendrons sur la définition du tourisme culturel et questionnerons son rôle dans la préservation des patrimoines immatériels (témoignages, traditions, etc.) et matériels (monuments archéologiques) afin de déterminer s'il peut réellement être considéré comme un vecteur de transmission et de valorisation d'une identité culturelle.

Les études concernant l'inclusion du patrimoine matériel et immatériel dans les politiques touristiques à Cuba prennent en compte de nombreuses dimensions sociétales et culturelles présentes autour de cette question. Nous nous référons ici aux aspects économiques liés à la conjoncture, mais aussi aux volontés politiques de valoriser une partie de la population plutôt qu'une autre, et de fait, nous pourrions mettre en lumière les conséquences socioculturelles présentes aujourd'hui dans le panorama culturel cubain.

PREMIÈRE PARTIE :

UNE IDENTITÉ CULTURELLE EN
CONSTANTE ÉVOLUTION

Chapitre 1 :

Manifestations culturelles et culturelles afro-cubaines : une représentation collective au service de la construction de la culture populaire nationale

I) Contextualisation : esclavage et colonisation

L'Histoire de Cuba puise ses racines au plus profond de l'Afrique. Si partout en Amérique, l'esclavage a été motivé par des considérations lucratives, et si on observe des similitudes dans la mise en œuvre de ce système économique, d'un point de vue culturel et social en revanche, nous pouvons constater la présence de particularités d'un pays colonisé à l'autre.

Même s'il est difficile d'affirmer avec exactitude la date d'arrivée des premiers esclaves à Cuba, on l'estime autour de 1518-1523, après la première expédition de Diego Velásquez (1511 -1512). Les premiers Africains sont déportés à Cuba en réponse à une « nécessité » économique imposée par le mode d'organisation instauré dans les plantations notamment de canne à sucre. Leurs descendants, les *criollos*¹noirs, vont conserver, pour la plupart, leur condition d'esclaves jusqu'en 1886, date de l'abolition.

Au cours des trois siècles de domination coloniale, à l'instar d'Haïti ou du Brésil, Cuba a alors connu non pas un, mais plusieurs processus de transculturations² successives, qui,

¹ À Cuba, on désigne par *criollos*, les populations nées sur l'île, Blancs et Noirs mais aussi celles issues d'un métissage entre les Espagnols et les populations indigènes ou encore entre les Espagnols et les esclaves africains.

² Le terme de *transculturation* a été repris et développé par l'anthropologue cubain Fernando Ortiz, pour se référer au processus de transformation culturelle de deux groupes au contact l'un de l'autre. Contrairement à l'acculturation, la transculturation telle que la développe Fernando Ortiz, met l'accent sur le caractère créatif et évolutionniste des pratiques culturelles et culturelles et de leurs manifestations.

ARGYRIADIS Kali, *La religion à la Havane : actualité des représentations et des pratiques culturelles havanaises*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 1999, p.13.

perdurant jusqu'à nos jours, ont donné lieu à la naissance d'une identité culturelle cubaine singulièrement riche et toujours en mouvement.

Arrivés massivement à Cuba, en raison du commerce triangulaire, on estime le nombre total d'esclaves africains déportés à Cuba entre 1521 et 1873 à plus d'un million³. Tous étaient originaires de différentes régions d'Afrique (actuel Congo, Dahomey, Nigéria, Cameroun, Bénin...), s'apparentaient à différents groupes ethniques avec leur propre langue, leurs propres rites et leur propre identité culturelle.

1) Les rites et rituels des esclaves

Lorsque Carlos I d'Espagne délivre la première licence pour introduire l'esclavage aux Antilles, et ce, jusque dans les années 1880, des milliers d'esclaves sont arrachés de leurs terres natales pour arroser le sol cubain de leur sueur⁴ afin d'augmenter entre autres, la production de canne à sucre.

Après un long et éreintant voyage, les esclaves arrivent à Cuba par les ports habilités à cet effet, à savoir, les ports de La Havane, de Matanzas ou encore de Santiago de Cuba. Même si la date d'importation de la canne à sucre reste difficile à déterminer, nous savons qu'elle était présente à Cuba bien avant l'arrivée des esclaves. Les indiens *Tainos* présents à Cuba, avaient déjà été réduits en esclavage par les Espagnols pour travailler dans les plantations sucrières. Nombreux sont ceux qui succombent aux maladies importées par les Espagnols ou qui meurent d'épuisement. Avec l'importation d'esclaves africains sur le continent américain, il s'agissait en outre de contrecarrer cette perte de main-d'œuvre indigène afin de continuer de développer cette manne économique européenne.

³ HOUDAILLE Jacques, *Nombre d'Africains introduits à Cuba*, Population, 1971, p.761.

⁴ COOPER Joseph, *Un continent perdu : ou, l'esclavage et la traite en Afrique*, p.76, Paris, 1876. Cité par Fernando Ortiz, *Los negros esclavos*, Editorial de Ciencias sociales, La Habana, 2017, p.16.

À ce propos, Oviedo⁵ écrit en 1535 « le sucre est l'une des plus grandes sources de gain qu'il puisse y avoir dans certaines provinces ou même dans le monde, et dans cette île, il y en a beaucoup, et de bonne qualité bien qu'il ne soit présent que depuis peu de temps [...]»⁶.

Tableau 1 : Nombres d'esclaves enregistrés légalement à Cuba

De 1512 à 1763	60 000
De 1763 à 1789	30 875
De 1789 à 1820	236 599
De 1820 à 1827	28 915
De 1827 à 1841	120 489
De 1841 à 1846	8 450
De 1846 à 1849	6900
De 1849 à 1860	30 600
De 1860 à 1865	5 000
TOTAL	527 828

Référence : Cité dans "Los Negros Esclavos", Fernando Ortiz, 2017, p.71 de Hubert Hilary Suffern Aimes, 1763, p.269.

En raison des nombreux stéréotypes sur l'esclavage véhiculés par les films ou les documentaires, on a souvent tendance, à tort, à mettre tous les esclaves « dans le même panier ». S'il est si important de souligner la multiplicité des ethnies africaines qui arrivent à Cuba, c'est pour renforcer l'idée que la diversité des identités culturelles et linguistiques a contraint les esclaves à évoluer ensemble.

⁵ Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés est né à Madrid en 1478, il est nommé premier historien et rapporteur des *Indes*. Gouverneur de la forteresse de Saint Domingue et dirigeant de toute l'Amérique Centrale, il fut serviteur de Princes et de Nobles, soldat lors de nombreuses batailles, mais également un voyageur infatigable.

⁶ (Nous traduisons de l'espagnol médiéval). FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS Gonzalo, *Historia general y natural de las indias, islas y tierra firme del mar océano*, p.118, 1ra. Parte, Madrid, 1815-1855. Cité par Fernando Ortiz dans *Los negros esclavos*, Editorial de Ciencias Sociales, Habana, 2017, p.58.

Aux premiers temps de la traite négrière, les esclaves envoyés en Amérique doivent répondre à des exigences de rendement. Les Espagnols l'ont bien compris, Cuba et les Caraïbes constituent une aubaine pour le développement économique insulaire. Il est donc nécessaire de rassembler rapidement une main-d'œuvre docile, mais efficiente. Ce sont souvent des hommes, mis en esclavage (déjà) très jeunes qui sont privilégiés. Ils sont prisonniers de guerre, condamnés pour homicides, pour vols, sorcellerie ou encore adultère ou dettes déjà dans leur pays d'origine. Les Rois africains voient alors dans le système économique des Européens une manière de s'enrichir en asservissant leurs voisins. La condition physique des esclaves est déterminante pour faire fonctionner un système économique d'échange de prisonniers comme force de travail déjà en vigueur de l'autre côté de l'Atlantique.

La conservation de milliers de ces inventaires, qui incluent également le sexe et une série d'autres éléments, a permis de tracer les pyramides des âges des plantations. Ces pyramides, au moment de la barbarie esclavagiste maximale, révèlent des noyaux de population avec très peu de femmes, presque pas d'enfants (8 à 10 % entre zéro et quatorze ans) et presque pas de vieillards (5 à 7 % au-delà de cinquante-neuf ans)⁷.

L'âge et la robustesse sont des critères indispensables et se calculent à l'époque, par une estimation visuelle au moment de l'achat. Les femmes, quant à elles, ne sont pas considérées comme une main-d'œuvre suffisamment rentable et ont pour seule fonction celle de la procréation, ce qui permettait de faire augmenter le capital de départ d'esclaves investis, en tenant compte de la forte mortalité infantile. Il faut attendre la fin du XVII^e siècle, pour que la parité homme/femme s'équilibre enfin.

⁷ (Nous traduisons). MORENO FRAGINALS Manuel, « Aportes culturales y deculturación », Caminos. Revista cubana de pensamiento sociotelógico, 2012, [En ligne] <https://revista.ecaminos.org/aportes-culturales-y-deculturacion-2>

**Tableau 2 : Population esclave africaine dans les plantations cubaines (MORENO
FRAGINALS, 2002, p.31)**

Distribution en pourcentage et par sexes		
Années	Hommes	Femmes
1746-1790	90.38	9.62
1791-1822	85.03	14.97
1840-1849	69.70	30.30
1860-1869	59.80	40.20

Parmi les *negros de nación*⁸, on pouvait néanmoins constater une grande diversité culturelle entre les esclaves. Les recherches scientifiques ayant été faites jusqu'à présent nous permettent de connaître bon nombre d'informations sur divers groupes ethniques des esclaves. Les premières recherches concernant l'héritage culturel des esclaves sont assez tardives et datent de la première moitié du XX^e siècle. Elles nous permettent de connaître l'existence d'un mode d'organisation sociale propre à chaque *comarca** et à chaque zone géographique qui pouvaient être très éloignées les unes des autres.

En se retrouvant sur un même territoire et sous une incessante surveillance, les esclaves doivent apprendre à communiquer et associer leurs différentes organisations sociales pour survivre. Des scientifiques portent également à notre connaissance le nom des différentes ethnies présentes à Cuba qui s'apparentaient généralement à des noms de territoires, de cours d'eau, ou encore de zones maritimes d'Afrique. Dans le cas de Cuba, les différentes toponymies ont ensuite été transcrites phonétiquement à l'espagnol.

Estéban Pichardo y Tapia⁹ est l'un des pionniers dans l'étude géographique et lexicologique des composants ethniques africains à Cuba. Au travers de ses études, il met

⁸ On appelait *negros de nación*, les esclaves natifs d'Afrique en opposition aux *criollos*, terme qui fait référence aux descendants d'esclaves nés en Amérique.

⁹ Estéban Pichardo y Tapia (1799-1879) publie en 1836 le *Diccionario provincial casi-razonado de voces y frases cubanas* qu'il actualise et augmente dans des nouvelles éditions en 1849, 1862 et 1875. Dans ce dictionnaire, on ne compte pas moins de vingt dénominations ethniques qu'il regroupera par *comarcas*.

l'accent sur les opinions stéréotypées, reflet d'une époque où les esclaves étaient stigmatisés selon leur lieu d'origine ethnique et géographique.

Ces représentations ou stéréotypes pouvaient trouver leurs origines dans une complexe diversité de facteurs, de particularités, qu'elles soient physiques, sociales, culturelles ou morales, mais qui à l'époque, ont tout de même déterminé et conditionné la manière dont le commerce des esclaves a été exercé, à savoir en fonction des tâches auxquelles ils étaient destinés : activités domestiques ou travail de force dans les plantations selon leurs caractéristiques physiques ou comportementales les plus prégnantes.

Ainsi, les esclaves originaires d'Angola étaient considérés comme des « ignorants, rustiques et parfois simplets [...] », les *Arará* étaient « reconnaissables par leur visage plus creusé que les autres ». Les *Bricamo* étaient « ceux qui jouaient des harmoniques faits de bois et des tambours lors de leurs fêtes¹⁰ ». Nous pouvons également citer d'autres peuples tels que *les Carabalís* qui étaient considérés comme « des esclaves travailleurs et fidèles, donnant une grande importance aux besoins de la famille¹¹ ».

À Cuba les *Lucumí* étaient jugés supérieurs aux autres ethnies pour leur caractère solidaire et « civilisé ». Ils étaient préférés par les maîtres blancs lors d'un achat d'esclaves. Ces égards étaient dus à leur efficacité au travail. Ils étaient de plus considérés en excellente santé, car déjà habitués à avoir une bonne hygiène de vie. Les *Yorubas* (ceux qui ont laissé le plus de traces dans la culture afro-cubaine telle que nous la connaissons aujourd'hui) appelés aussi génériquement *lucumí*¹² s'attachaient à la divination d'*Ifá*¹³. Ils venaient essentiellement

¹⁰ PICHARDO Y TAPIA Estéban, *Diccionario provincial casi-razonado de voces y frases cubanas*, Habana, 1862. Cité par GUANCHE Jésus dans *Africanía y etnicidad en Cuba (Los componentes étnicos africanos y sus múltiples denominaciones)*, La Habana, 2008, p.22-23.

¹¹ DUMONT Henri, *Los orígenes de la antropología en el Caribe*, San Juan, Ediciones Puerto, 2013, p.84.

¹² Le terme « Lucumí » est aujourd'hui communément employé pour désigner le peuple *yoruba* lui-même, mais aussi son dialecte. Selon Orlando Vergés, directeur de la *Casa del Caribe* à Santiago, le mot « lucumí » était en réalité employé par les *Yorubas* comme un salut. Les Espagnols en ont fait une interprétation plus générale et ce terme a été directement associé dans le langage courant à ce peuple.

¹³ Le système de divination d'*Ifá* est une manière d'entrer en communication avec Orula (considéré comme divinité de la sagesse et du développement intellectuel) et de pouvoir répondre à des problématiques individuelles ou collectives. Ce lien spirituel entre le divin et le terrestre ne peut être réalisé sans la présence d'un prêtre *Ifá* appelé aussi *babalao/ babalawo* qui est le seul à pouvoir interpréter les signes et les messages

du Nigéria et étaient considérés par les colons comme étant le peuple le plus intelligent mais aussi le plus hautain et les plus difficiles à soudoyer, mais bons travailleurs¹⁴. Henri Dumont, médecin français et précurseur de l'anthropologie physique à Cuba écrit à propos des *Lucumí* :

[ils] se distinguent des autres Noirs par la hauteur de leur crâne, par leurs tempes larges et bombées, par la corpulence vigoureuse de leurs épaules, par la disposition de leurs muscles dont le développement les rend aptes pour de durs labeurs¹⁵.

Les *Bantús*, étaient originaires du Congo et de l'Angola actuel. Ils pratiquaient d'autres rites que l'on retrouve aujourd'hui à Cuba sous le nom de *Palo Monte*. Les rites *Abakuás*¹⁶ font également partie du panorama actuel des cultes « *afro-cubains* ». Ce peuple est issu du sud-est du Nigéria et du sud-ouest du Cameroun.

Si ces trois principaux cultes ont pu perdurer jusqu'à aujourd'hui, c'est « grâce » à la politique coloniale de l'Espagne qui voulait séparer les esclaves par la constitution des « *cabildos** » au XVII^e siècle. Ces lieux et associations sont essentiels dans le passage de témoin de la mémoire des représentations des différents cultes et pratiques culturelles afro-cubaines contemporaines.

Dans les zones urbaines, le gouvernement colonial, représentant des intérêts esclavagistes, décide d'institutionnaliser le maintien des différences ethniques. Ces organisations avaient pour objectif principal de « diviser pour mieux régner » ; elles ne permettaient pas les rencontres entre esclaves dues différentes ethnies. Cependant, si

d'Orula. Contrairement à d'autres systèmes de divination qui se basent sur de la médiumnité, la divination d'*Ifá* semble plus « complexe ». Elle se réfère à un corpus de textes appelés *Odu* qui comprend 256 volumes divisés en vers, *ese* et des formules mathématiques. Ce système de divination est inscrit à l'UNESCO sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité depuis 2008.

¹⁴ MOREAU DE SAINT-MERY Louis-Elle, *Loi et constitutions des colonies françaises de l'Amérique sous le vent de 1550 à 1785*, vol., Paris, 1784-1790, p.36. Cité par ORTIZ Fernando dans *Los Negros esclavos*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2007.

¹⁵ (Nous traduisons). DUMONT Henri, *Op. Cit.*, p.80.

¹⁶ Leur pratique rituelle a la particularité d'être exclusivement réservée aux hommes.

l'objectif premier était d'éviter les relations entre les esclaves, ils ont tout de même permis la survie des manifestations culturelles des peuples africains dans leur forme la plus « pure ».

Un processus de transculturation entre les différentes ethnies et entre les esclaves a pourtant eu lieu dans les plantations ou les exploitations. Les esclaves de par la diversité de leurs origines ne partageaient pas nécessairement la même langue, les mêmes traditions ni les mêmes coutumes. Leurs traditions, cultes, pratiques rituelles africaines etc. se sont mélangés et ont évolué sous l'influence de celle des Européens.

Sur le continent américain, en raison de leur condition d'esclaves, les rites, les traditions [des esclaves] se sont transmises le plus souvent oralement de génération en génération. De manière intrinsèque, leurs pratiques ont évolué au fil du temps par un long processus de transculturation dès la première génération d'esclaves. Il serait donc erroné de parler d'une seule et unique étape de transculturation. Cette diversité culturelle présente au sein même des populations esclaves au contact de celle des Espagnols joue un rôle majeur dans l'évolution des pratiques culturelles.

À ce propos, l'historienne Cécile Vidal évoque dans l'ouvrage *Les Mondes de l'esclavage, une histoire comparée* que

dans les Amériques coloniales et post-coloniale, l'apparition de formes culturelles syncrétiques comme le furent les langues créoles ne fut pas réservé au monde rural. Au XIXe siècle, le développement de religions syncrétiques telles que le *candomblé* au Brésil ou la *santería* à Cuba fut favorisé tant par la concentration des flux de traites vers le Brésil et Cuba que par le milieu urbain où les esclaves, les affranchis et les descendants d'affranchis pouvait s'organiser en divers types d'associations¹⁷.

À Cuba, ces associations créées pour rassembler les individus « libres de couleurs » d'un même groupe ethnique (ou « nation* », pour reprendre le terme employé dans l'île), étaient placées sous l'égide d'un Saint Patron et d'un Roi¹⁸. Une des références les plus

¹⁷ VIDAL Cécile, *Les Mondes de l'esclavage, une histoire comparée*, Paris, Édition Seuil, 2021, p.451.

¹⁸ Définition employée par Salomé Roth dans sa thèse *Quand les dieux entrent en scène. Pratiques rituelles afro-cubaines et performances scéniques à La Havane au lendemain de la Révolution*, 2016.

anciennes à un esclave *lucumí* à Cuba date de 1728 et se réfère à l'esclave Fernando de Acosta qui appartenait en tant que *libre de couleur* à une corporation suffisamment importante pour qu'elle soit mentionnée¹⁹.

Cependant la création de communautés ethniques dès le XVII^e siècle n'est pas la seule explication de la survie de ces trois cultes et de leur transmission dans le temps.

Le débat sur la part africaine des cultures forgées par les hommes et les femmes amenés aux Amériques continue à opposer les tenants de l'africanisation et de la créolisation : les uns estiment que dans les zones de plantation, les esclaves purent recréer et longtemps maintenir des cultures africaines spécifiques ; les autres pensent qu'un processus précoce de créolisation c'est-à-dire de transformation pour s'adapter aux circonstances locales, donna naissance à des cultures néo-africaines ou africaines-américaines grâce à la fusion entre différentes cultures africaines, à laquelle s'ajoutait dans des proportions variables selon les circonstances, l'influence des cultures européennes et amérindiennes²⁰.

Les colons espagnols ont rapidement imposé la religion catholique à l'ensemble de la population esclave. Dépossédés (en apparence) de leurs propres pratiques culturelles, ils se voient alors dans l'obligation d'inventer des stratégies afin de pouvoir secrètement continuer la pratique de leurs cultes d'origine. C'est en associant chacune de leurs divinités animistes à des Saints catholiques, que des cultes syncrétiques sont apparus. Ces cultes mêlent divers éléments populaires du catholicisme espagnol dans la forme de vénérer les Saints avec les différentes pratiques rituelles traditionnelles des esclaves.

Dans le cas de la *Santería*²¹ ou *Regla de Osha*, le peuple *Yoruba* a ainsi associé un Saint Catholique à chacun de leur *orishá* faisant ainsi évoluer leurs rites et leurs rituels en un culte

¹⁹ « La référence à ce *Cabildo* en 1728 confirme qu'il y eut des africains mentionnés sous la dénomination générique *Lucumí*, pour le moins depuis la fin du XVI^e siècle. Ce que l'on ne peut en revanche pas affirmer est si les dits "*Lucumí*" furent réellement des Yorubas. » L. LOPEZ VALDÉS Rafael, *Africanos de Cuba*, Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe con la colaboración del Instituto de Cultura Portorriqueña San Juan de Porto Rico, 2002, p.189.

²⁰ VIDAL Cécile, *Op. Cit.*, p.450.

²¹ Le terme *Santería* fait référence à la syncrétisation catholique alors que le terme *Regla de Ocha*, apparu bien après, fait référence à une transculturation bien plus générale incluant le spiritisme européen, mais également, un peu plus à la marge, des rites et rituels reconnus en Asie.

totallement nouveau. En rendant hommage aux Saints Catholiques en présence des maîtres blancs, les esclaves vénéraient en réalité leurs divinités africaines.

Ce processus de transculturation ne se retrouve pas uniquement dans la pratique rituelle des esclaves. Il est également visible de manière très singulière d'un point de vue linguistique. Contrairement à d'autres îles des Caraïbes, à Cuba l'évolution linguistique n'a pas eu lieu vers le créole. En effet, les langues en vigueur, et notamment celles à caractère liturgique étaient celles des groupes ethniques les plus forts, perdant le caractère de langue populaire parlée par la majorité. Elles se sont transformées peu à peu phonétiquement en se transmettant de génération en génération. Néanmoins, d'un point de vue sémantique, elles sont restées fidèles au dialecte d'origine dans leur utilisation lors des pratiques religieuses et rituelles. Nous pouvons en revanche constater quelques différences entre les pratiques rituelles en vigueur en Afrique et celles transposées sur le continent américain. En effet, avant le commerce triangulaire et leur arrivée à Cuba, les rituels des Africains ainsi que leurs danses et leurs rythmes étaient réalisés grâce à des éléments naturels présents en Afrique, souvent appartenant à la biodiversité endémique à chaque région. Une fois à Cuba, les pratiques rituelles et culturelles qui en découlent ont dû être adaptées en fonction des ressources naturelles présentes sur place. Même s'il n'existe que peu de documentation sur ce point particulier, nous pouvons tout de même nous appuyer sur des témoignages de Cubains pratiquant la *Regla de Osha* :

Dans une des légendes populaires à Cuba, Oshún, la déesse des eaux douces s'enduit le corps de miel, au bord de la rivière. Déjà en Égypte antique les abeilles étaient vénérées comme étant les larmes du soleil tombées au sol. Mais étant donné qu'il est difficile de dater les premiers *patakines*, et qu'ils ont été transmis oralement, nous pouvons nous poser la question de fiabilité de ces transmissions. Les *patakines*, ont été contés oralement de génération en génération en s'adaptant à l'époque et aux ressources présentes sur les territoires où ils étaient contés. Un autre exemple que je peux donner est celui de la fabrication des tambours sacrés, que l'on appelle tambours *batá*. Ce type de tambour était fabriqué en Afrique avec de la peau de gazelle ou d'antilope. À Cuba, il n'y avait pas d'antilope, on a donc remplacé dans la fabrication, la peau d'antilope par la peau de veau parce que le son était sensiblement le même. Le baobab, arbre sacré en Afrique, n'est pas présent ici, nous l'avons donc associé à un arbre similaire, la *ceiba*. Tous ces facteurs ont contribué à la transculturation. Tout cela, tout ce que je viens de dire, c'est mon grand-père et arrière-grand-père qui me l'a transmis. (**Informateur 1**, Santiago de Cuba 2019)

L'absence de transmission écrite est certainement responsable de la diversité des rituels et des multiples interprétations des mythes et croyances. Cette oralité est due à la condition sociale des esclaves qui, la plupart du temps, ne savaient ni lire ni écrire. Ces traditions se sont transmises à la manière de récits de vie au travers de *patakines**, sous forme de contes et légendes. Chaque région attache sa version à celle de ses ancêtres. Elle diffère selon l'expérience de celui qui la raconte, de sa position sociale au sein même des esclaves, de son lieu géographique d'origine, mais aussi en fonction des relations ou non avec d'autres ethnies.

En Afrique, à l'instar des mythologies antiques, les *Lucumis* vénèrent les *orishás* en tant que personnification des énergies de la nature. Les *patakines*, quant à eux, sont des mythes qui racontent les aventures pittoresques des hommes devenus *orishás* à leur mort. Ces récits de vie proviennent d'un autre rituel *yoruba* : La divination d'*Ifá*, pratique caractéristique de la *Regla de Osha*.

Il existe donc une multitude de versions de *patakines* pour raconter les aventures des *orishás*, qui différeront elles aussi selon le lieu géographique ou le groupe ethnique qui les raconte. Néanmoins, il existe une caractéristique commune à tous les rites et rituels des esclaves, à savoir leur dimension sacrée, spirituelle et magique, presque mystique qui tient une grande place dans les pratiques rituelles collectives d'origine africaine.

2) Le rôle du sacré lors des pratiques rituelles

Communément, la notion du *sacré* est quelque peu difficile à définir dans la mesure où elle est très évolutive en fonction des époques et des lieux dans lesquels elle se manifeste. Elle peut se référer aussi bien à des concepts qu'à des objets. Elle n'est saisissable que dans le langage et les actions humaines c'est pourquoi ce qui est sacré pour l'un, ne le sera pas nécessairement pour l'autre. Cependant, elle possède un caractère indéniable qui réside dans l'importance de la prise en compte du collectif pour qu'elle existe au sein d'une communauté et dans un cadre religieux. Dans son ouvrage *Mélanges d'histoire des religions : de quelques résultats de la sociologie religieuse, le sacrifice, l'origine des pouvoirs magiques, la*

représentation du temps, publié avec M. Mauss en 1909, Henri Hubert²² considère le religieux comme étant « l'administration du sacré ». Il désigne souvent l'inaccessible, l'inexpliqué et comporte nécessairement une dimension religieuse, selon le Larousse :

L'emploi de la notion de sacré par les historiens des religions, les théologiens, les sociologues et les ethnologues en montre l'ambiguïté et aussi l'importance : le « sacré » est le fondement incontournable de toute religion. Dans chaque expérience religieuse, la ligne de partage entre ce qui est tenu pour sacré et ce qui est profane est fixée empiriquement : elle varie selon les lieux et les époques, modelant plus ou moins largement la vie quotidienne. Elle marque les grands moments du temps : les saisons, le jour, la nuit, le cycle de fécondité, mais aussi les moments de toute existence : naissance, mariage, mort et même le corps humain. Donc, le sacré est un fait, observable et analysable. C'est une réalité double : il est le lieu où réside une force efficace, manifestation d'une puissance divine, d'une énergie créatrice que l'homme ne comprend pas et qu'il craint parce qu'elle lui reste cachée ; et un phénomène que définissent les pratiques et les rites par lesquels, justement, l'homme tâche de se rendre favorables les dieux (le dieu) ou d'éviter, au moins, qu'ils ne lui soient hostiles²³.

Nous pouvons dire de la notion de *sacré* qu'elle est transcendante dans l'acception philosophique de ce terme, c'est-à-dire qu'elle « suppose un ordre de réalités supérieur, un principe extérieur et supérieur » (Dictionnaire Le Robert, 2021). Elle est présente bien souvent dans les rites et rituels résultant d'une tradition ethnique, mais aussi mythologique ou religieuse.

En ce sens, on retrouve également la notion du « sacré » en anthropologie, plus précisément développée dans les travaux du chercheur Émile Durkheim au XX^e siècle. En opposition à la dimension de « profane », la dimension de « sacré » est primordiale pour la compréhension des rites et rituels que pratiquaient les esclaves.

Toutes les croyances religieuses connues qu'elles soient simples ou complexes présentent un même caractère commun elles supposent une classification des choses réelles ou idéales que se représentent les hommes en deux classes, en deux genres opposés désignés

²² Henri Hubert (1872-1927) est une figure importante de l'époque qui a vu le développement de l'anthropologie et de la sociologie des religions. Proche d'Émile Durkheim, il fut aussi l'ami de Marcel Mauss avec lequel il signa deux études majeures sur le sacrifice (1899) et sur la magie (1904). Les analyses de cet auteur prolifique se situent à la croisée de l'histoire et de l'anthropologie, de la linguistique et de l'archéologie, de l'histoire des religions et de l'orientalisme.

²³ <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/sacré/89590>. Consulté le 22 novembre 2021.

généralement par deux termes distincts que traduisent assez bien les mots de *profanes* et de *sacré*²⁴.

L'usage du terme *sacré* tel que nous le connaissons aujourd'hui est apparu à la fin du XIX^e, début du XX^e siècle au moment où les chercheurs se préoccupaient de trouver une notion « mère » d'où faire dériver tous les faits religieux ou magico-religieux²⁵. À cette époque, la notion de divinité omnipotente ne peut plus être considérée comme la seule croyance possible. Les chercheurs s'intéressent de plus en plus aux religions, aux croyances et aux mythes des populations dites *primitives* qui pratiquaient ou pratiquent encore le culte des ancêtres.

Cependant, si pour Émile Durkheim la notion de sacré s'oppose à celle de profane, c'est une toute autre approche que l'on retrouve dans la dimension mythologique développée par Mircea Éliade²⁶, beaucoup plus proche de la notion de sacré présente dans la culture des esclaves.

Bien souvent, les mythes font référence à l'histoire « du commencement » et explique l'inexplicable. C'est une notion que l'on peut qualifier d'universelle puisque de nombreuses civilisations qui n'avaient aucun lien entre elles, se sont développées autour d'une pensée mythique presque commune. Bien que différents dans leurs contenus, ils mettent généralement tous en scène des personnages qui auraient créé le monde et constituent en quelque sorte, un phénomène structurant des sociétés.

Pour ce philosophe, le mythe constitue pour les sociétés primitives, « l'unique façon de comprendre le monde²⁷ », une sorte de représentation de la réalité. Le mythe « relate les gestes des êtres surnaturels et la manifestation de leurs puissances sacrées ». Dans les sociétés qui s'attachent aux mythes, c'est donc ce caractère sacré qui donne toute la

²⁴ DURKHEIM Émile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Le livre de poche, 1912, p.92-93.

²⁵ <https://www.universalis.fr/encyclopedie/sacre-religion>. Consulté le 12 décembre 2022.

²⁶ Mircea Eliade est un historien des religions roumain. Il est l'auteur entre autres de l'ouvrage *L'aspect du mythe* publié en 1963. Il se spécialise dans l'étude comparative des mythes et des religions et s'interroge sur le sacré.

²⁷ ELIADE Mircea, *L'aspect du mythe*, Gallimard, Folio Essai n°100, Paris, 1963.

dimension « réelle » puisqu'il est partagé collectivement par les êtres humains. L'accès de l'Homme à la dimension sacrée s'effectue alors par la mise en application du mythe par le rite.

Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements ». [...] Le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une « création » : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être. Le mythe ne parle que de ce qui est arrivé réellement, de ce qui s'est pleinement manifesté. Les personnages des mythes sont des Êtres Surnaturels. Ils sont connus surtout par ce qu'ils ont fait dans le temps prestigieux des « commencements²⁸ ».

La religion *yoruba* contient des centaines de ces Êtres Surnaturels représentés sous différentes formes et associés à des éléments naturels dont certaines caractéristiques sont également propres à l'homme²⁹. Nous ne pouvons cependant pas parler de religion polythéiste puisque la Osha assume l'existence d'un Dieu créateur omnipotent représentant la nature dans son ensemble : Olodumare ou Olofi.

En Afrique, le panthéon *Yoruba* se compose de quatre cent un *orishás*, cependant, on en retrouve seulement une quinzaine dans la région des Caraïbes. À Cuba, ils ont la particularité de se scinder en plusieurs « caminos » que l'on pourrait également visualiser sous la forme de « caractéristiques » ou « personnalités » reconnaissables par leurs attributs.

En raison de l'acculturation imposée aux esclaves par les Espagnols, on pouvait retrouver les *orishás* de manière plus symbolique au travers d'objets auxquels ils sont rattachés. Ces représentations matérielles n'étaient pas les seules façons de rappeler les *orishás*. La transculturation a alors eu lieu dans la mise en relation symbolique au travers de rythmes, de danses, de couleurs, ou encore de chants.

²⁸ ELIADE Mircea, *Op. Cit.* p.16-17.

²⁹ Avant d'être considérés comme divinités, les *orishás* étaient des hommes. « *Ikú Lobi Ocha* » signifie en espagnol « Du mort naît le Saint ».

On peut donc considérer que l'essence même de la religion *yoruba* est très différente de celle de la religion catholique qui est régie par des lois religieuses et des dogmes. Kali Argyriadis définit la religion *yoruba* comme déconcertante « par l'extrême variété de ses pratiques, et par les qualités d'adaptation et d'évolution de ses représentations : ici nulles règles autres que les personnalités et donc, nul dogme³⁰ ».

Revenons un instant sur les fondements de cette religion. Tel que nous l'avions évoqué un peu plus haut, la transculturation qui s'est opérée au sein des cultes *yorubas* a permis aux langues liturgiques de garder leurs formes originelles d'un point de vue sémantique. Ainsi la langue de la *Santería* est la même que celle des *Yorubas*. Les textes qui sont à la fois des paroles sont appelés *oriki*. Leur fonction discursive est destinée à saluer les dieux en louant leurs qualités pour les inviter à *descendre* parmi les hommes. Les esclaves pouvaient également improviser et s'adresser directement aux dieux par le biais des tambours. Un échange s'engage alors entre fidèles et *orishás* à travers leurs rythmes à condition d'en connaître le langage. Un autre élément discursif vient s'ajouter au dialogue musical grâce à la tonalité de la langue *yoruba* qui peut s'apparenter à certaines sonorités des tambours.

Aujourd'hui encore, lors d'un *bembé* ou *wemilere** on assiste de fait, à un dialogue entre les chants entonnés par les participants et les tambours sacrés. On retrouve ce même système musical dans la rumba. C'est alors un jeu de questions-réponses qui s'engage à la manière d'une conversation musicale dans laquelle sont transmises des informations secrètes par le biais d'un langage codifié uniquement connu des initiés et des musiciens, tapés au son des tambours sacrés appelés *batás*.

Principalement associés à l'*orishá* Changó, dieu de la musique pour en être le maître et en détenir les secrets, les *batás* jouent un rôle primordial dans la dimension sacrée des cérémonies *yoruba*. À caractère religieux uniquement, ils servent à invoquer et à interpeler les *orishás*. On les reconnaît par leur forme et leur taille, un grand, un moyen et un plus petit, ainsi qu'à leur nombre de trois. Le plus grand qui se nomme *Iyá* « la mère » en *Yoruba* est celui

³⁰ ARGYRIADIS Kali, *Une religion vivante : continuité et complémentarité des pratiques culturelles havanaises*, L'Homme, n°151, « Récits et rituels », juillet- septembre 1999, p.26.

qui dirige. Le moyen *Itótele* accompagne *Iyá*. Son nom viendrait du Yoruba *i* comme préfixe pour se référer à des substantifs d'action ; *totó* « complément » ; et *tele* « qui suit ». Le plus petit, *Okónkolo* ou *Kónkolo* (réelle dénomination) semble être dérivé du mot *yoruba kónkoto* qui signifie « dieu » ou « jouet pour enfant » faisant allusion au fait qu'*Okónkolo* soit le plus petit des tambours sacrés *batá* [...] Cette appellation a dû être formée par *kon* « chanter » avec la répétition de la racine pour signifier une réitération et *lu* qui signifie « percuter les tambours³¹ ». À Cuba, ils constituent l'essence même de l'orchestre *yoruba*. Ces trois tambours existent dans le panorama profane musical cubain et sont appelés *Ilú**. « C'est en recevant l'*aña**, puissance surnaturelle qui les protège contre leurs ennemis, que ces trois instruments prennent toute leur dimension sacrée et peuvent être alors désignés comme *tambores batá*. Ces noms ont été transcrits phonétiquement de la langue *yoruba Adja* puis *anja*. *Aña* pouvait vouloir dire « guerrier », « belliqueux » ou « tempête furieuse », mais surtout « un elfe ou un esprit qui se bat avec sorcellerie³² ». Nous reviendrons sur la fonction des tambours *batá* car ils jouent un rôle majeur dans la construction de l'identité culturelle nationale.

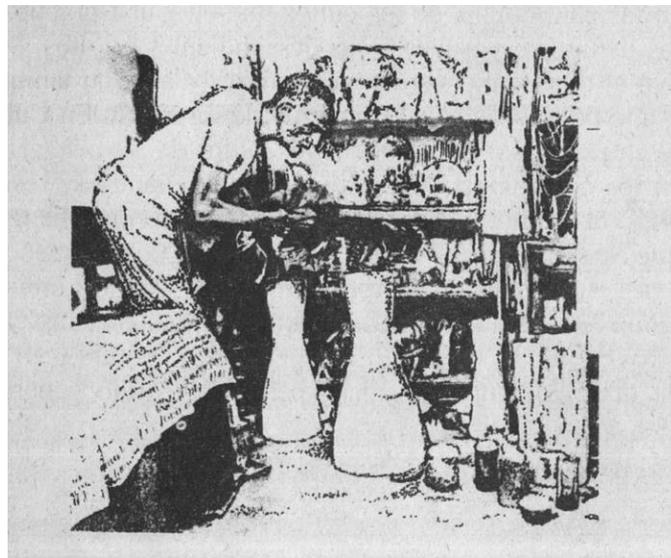


Figure 1 : Tiré de Fernando Ortiz, *Los tambores batá de los Yoruba*, colección raíces. Préparation des tambours batá., p.5.

³¹ ORTIZ Fernando, *Los tambores batá de los Yorubas*, Colección raíces, La Habana, 1994, p.12.

³² ORTIZ Fernando, *Op. Cit.* p.13.



Figure 2 : Ibidem, p.6.

Nous l'avons compris, bien que pratiquant différents rituels et venant de zones géographiques diverses, c'est bien la notion de *sacré* appartenant aux mythes et aux rites, commune à l'ensemble des esclaves qui les a rassemblés à l'heure de lutter pour la préservation de leur propre identité culturelle.

II) Culture afro-cubaine : Représentations et manifestations

1) Religion et société : le pouvoir des cultes afro-cubains

Des trois cultes principaux qui perdurent aujourd'hui à Cuba, la *Santería* ou *Regla de Osha*, héritage culturel des *Yorubas* est la plus connue et celle qui fut, peut-être, la moins dépréciée grâce à son caractère syncrétique. La civilisation *yoruba* est d'ailleurs présentée aujourd'hui comme une civilisation savante, belle, prestigieuse et « traditionnelle »³³

³³ ARGYRIADIS Kali, « Les batá, deux fois sacrés : la construction de la tradition musicale et chorégraphique afro-cubaine », *Civilisations*, vol. 53, n°1,2, *Musiques populaires*, p.50.

Comparable à la mythologie grecque par sa dimension *mythique*, le culte des *orishás* est très commun et populaire à Cuba. Ces créatures ambivalentes et paradoxales sont associées à des éléments naturels et leurs principales caractéristiques sont également propres à l'homme. Ce parallèle pourrait être fait en raison de l'ancienne condition humaine des *orishás* avant d'être des dieux.

Pierre Verger, photographe ethnologue français, spécialiste de la culture et des religions d'origine africaine, rappelle « qu'en Afrique, chaque *orishá* était lié à l'origine à une ville ou à un pays entier, ce n'est qu'une fois aux Antilles que l'*orishá* a pris un caractère individuel³⁴ » en se scindant en différents *caminos* que l'on pourrait également visualiser sous la forme de caractéristiques, de particularités ou personnalités reconnaissables par leurs attributs.

Les *orishás* sont des concentrations d'énergie dépourvues d'un corps matériel déjà perdu. "l'énergie concentrée" par l'*orishá* [...] est le résultat d'une histoire personnelle extrêmement passionnée qui se maintient à travers le temps. Vus sous cet angle, les "archétypes" ne sont rien d'autre qu'une "énergie concentrée" par une saga personnelle enragée. Les *orishás* sont ce qu'ils sont car certains hommes ont soutenu de leur vivant des comportements poussés à l'extrême. L'*orishá*, quant à lui est un excès de personnalité, une personnalité limite d'un homme générique d'une race donnée et qui, pour cette raison, s'apparente à tous les hommes et à toutes les races³⁵.

Parmi les quinze principaux *orishás*, on retrouve Obbatalá, *orishás* représenté par la couleur blanche. À Cuba, ses deux « chemins » les plus significatifs sont *Oduá* et *Oduduá*. Il est la divinité créatrice. Apparaissant souvent sous forme androgyne, il est le symbole de la tranquillité, de la vérité, de la sagesse, de la paix et de la pureté.

On retrouve également l'intrépide *orishá-enfant* : Elegguá³⁶. Il est reconnaissable à ses vêtements rouges et noirs, couleurs qui symbolisent la vie, la joie, la vitalité, mais aussi la

³⁴ Cité par ROTH Salomé dans sa thèse *Quand les dieux entrent en scène Pratiques rituelles afro-cubaines et performances scéniques à La Havane au lendemain de la Révolution*, 2016.

³⁵ (Nous traduisons). GONZÁLEZ Tomás cité par MARTIATU Inés María (éd.), *Una pasión compartida: María Antonia*, Editorial Letras Cubanas, La Havane, 2004, p. 39.

³⁶ Elegguá est syncrétisé avec de nombreux Saints Catholiques : l'enfant d'Atocha, Saint Antoine de Padoue et Saint Jean-Baptiste. Il est considéré comme le dieu détenant les clefs du destin.

douleur, la tristesse et la mort. Cet *orishá* aux facettes ambivalentes et à la personnalité complexe ouvre et ferme les chemins. C'est la raison pour laquelle il est appelé à descendre en premier lors d'un *wemilere* ou *bembé*. La figure d'Elegguá mérite que nous nous y attardions un peu plus bas, lorsque que nous évoquerons le pouvoir de l'*ashé** et de son rôle primordial lors des cérémonies.

Changó, particulièrement vénéré à Cuba et célèbre pour ses nombreuses conquêtes amoureuses. Ce dernier est le fils adoptif de Yemayá (mère de tous les *Orishás*). C'est un *orishá* considéré comme violent. Il est le dieu de la virilité, du tonnerre et des éclairs, mais il est également le dieu des tambours sacrés *batá* dont les rythmes spécifiques sont nécessaires et indispensables pour faire « descendre » les *orishás* sur terre. La légende des *patakines* veut qu'il ait été le Roi de la capitale *yoruba*.

Lorsque les fidèles rencontrent des problèmes judiciaires, ils font appel à Ochosi, qui fait partie des trois *orishás* guerriers³⁷ dont les caractéristiques principales sont la mélancolie et la nostalgie. S'il est considéré comme le dieu de la prison, son pouvoir principal s'applique dans la forêt. Cet *orishá* est représenté comme étant déjà vieux et il est souvent visible devant la porte des églises.

Tous les éléments de la nature sont présents dans la *Regla de Osha*. L'*orishá* Inlé le dieu du soleil à laquelle sa couleur jaune fait référence. Osáin, lui est le dieu de la végétation. Il détient tous les secrets de la forêt et connaît notamment tous les bienfaits et les propriétés des plantes curatives.

Yemayá représente la mer, ses profondeurs et ses vagues. Elle fait partie des trois principales figures féminines du panthéon *Yoruba* et donne naissance à Oyá, reine du monde des morts. Oyá est symbolisée par les sept couleurs de l'arc-en-ciel. Cette dernière est la sœur et éternelle rivale d'Oshún, déesse de l'amour. Oshún est considérée comme intelligente et savante, elle est maîtresse des sources, des courants et des eaux douces renfermant les trésors de la terre. On l'invoque pour tout problème amoureux tant sa sensualité est

³⁷ Parmi la trilogie guerrière des *orishás*, on retrouve Oggún, Elegguá et Ochosi.

importante. Cet *orishá* tient également une place primordiale dans la construction de l'identité culturelle cubaine en raison de ses différentes représentations populaires et de son instrumentalisation au moment de l'ouverture de l'île au tourisme. Nous y reviendrons dans la deuxième partie.

Les représentations des *orishás* sont multiples et souvent complexes, mais elles ne sont en définitive, que le reflet de la dualité de l'Homme et de la dimension complexe que comporte l'individualité.

Aujourd'hui, d'un point de vue culturel et folklorique, ils sont représentés sous leur forme humaine ou plus subtilement, sous la forme des Saints catholiques qui leur sont attribués. Dans un contexte religieux on pourra de plus les retrouver de manière plus symbolique au travers d'objets auxquels ils sont rattachés. Ces représentations matérielles ne sont pas les uniques façons de faire référence aux *orishás*.

La mise en relation symbolique a lieu lors des cérémonies et des pratiques rituelles par le biais de rythmes, de danses, et de couleurs. C'est justement ce contexte qui rend possible l'existence d'un dialogue qui se joue entre le spirituel et le terrestre par le biais du *babalao* ou *babalawo*, « père du prêtre », capable de communiquer avec Orula grâce au système de divination d'*Ifá* mais également de l'interprétation des *patakines*. Cet *orishá* a le pouvoir de dire le passé, le présent et le futur « en descendant » sur terre, non pas au travers des *omó-orishás* (*lors des wemilere*), mais plutôt au travers de divers objets (coquillages, noix de coco, colliers, etc.). Ainsi, il est possible d'interpréter des messages, des conseils ou des recommandations qui sont donnés aux fidèles lors d'un moment décisif, qu'il soit individuel ou collectif. Cette mise en relation symbolique des *orishás* est palpable également par la circulation de l'*ashé* l'énergie divine systématique présente au cours des *tambores*, dénomination populaire pour désigner les *wemilere* à Cuba.

2) L'*ashé* : énergie fédératrice des pratiques rituelles afro-cubaines

Afin de comprendre la notion d'*ashé* et son pouvoir fédérateur dans les cultures afro-cubaines unissant le terrestre avec le céleste, revenons un instant sur les notions de *mythes* et de *rites*.

Pour Mircea Eliade « le Temps sacré se présente sous l'aspect paradoxal d'un Temps circulaire, réversible et récupérable, sorte d'éternel présent mythique que l'on réintègre périodiquement par le truchement des rites »³⁸. En ce sens, on peut affirmer que c'est le rite qui fait vivre le mythe et le rend de ce fait, réel.

Ainsi, il se trouve qu'une mythologie sécularisée et un panthéon évhémérisé³⁹ ont survécu et sont devenus, depuis la Renaissance, objet d'investigation scientifique, et cela parce que l'Antiquité mourante ne croyait plus aux dieux d'Homère ni dans le sens originel de leurs mythes. Cet héritage mythologique a pu être accepté et assimilé par le christianisme parce qu'il n'était plus chargé de valeurs religieuses vivantes. Il était devenu un « trésor culturel ». En fin de compte, l'héritage classique a été « sauvé » par les poètes, les artistes et les philosophes. Les dieux et leurs mythes ont été véhiculés, depuis la fin de l'Antiquité – alors qu'aucune personne cultivée ne les prenait plus à la lettre – jusqu'à la Renaissance et au XVII^e siècle, par les *œuvres*, par les créations littéraires et artistiques. [...] Grâce à la *culture*, un univers religieux désacralisé et une mythologie démythisée ont formé et nourri la civilisation occidentale⁴⁰.

Ce n'est que lorsque le mythe se transforme en légende qu'il cesse d'être réel aux yeux de la communauté. « Lorsqu'il n'est plus assumé comme une révélation des “mystères”, le mythe se “dégrade”, il s'obscurcit, devient conte ou légende⁴¹».

Un des fondements de la construction d'une identité culturelle d'une société se base sur la reconnaissance de mythes et légendes communs.

À Cuba, lors des manifestations culturelles par exemple, la frontière entre mythe et rites n'est pas toujours facile à détecter. Si certains les déterminent comme des manifestations purement religieuses, d'autres feront référence à de la sorcellerie, appelée à Cuba « *brujería* » ou même encore à de la magie lors de la circulation de l'*ashé*. Ces débats ne sont exclusifs à

³⁸ ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris, 1965, p.64.

³⁹ En didactique, le terme « évhémérisme » correspond à la doctrine selon laquelle les dieux de la mythologie étaient des personnages humains divinisés après leur mort. Dictionnaire Le Robert.

⁴⁰ ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, *Op. Cit.*, p.194.

⁴¹ ELIADE Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, *Op. Cit.*, p.14.

la *Regla de Osha* et ont été abordés de tout temps, tant la religion et ses manifestations sont parfois complexes et ésotériques.

Déjà en 1940, F.Ortiz et R.Lachatañere tentaient de s'accorder sur les notions de « religion » et de « sorcellerie » dans la culture afro-cubaine sans pouvoir totalement pouvoir exclure la notion de « *brujería* » très présente dans les travaux de recherches à cette époque.

Si la plupart des auteurs s'accordent pour reconnaître les pratiques magiques au fait qu'elles visent des buts concrets et spécifiques, partiels et immédiats (par opposition aux fins plus abstraites, plus générales et plus lointaines qui seraient celles de la religion), qu'elles s'inspirent d'une intention de coercition ou de manipulation des pouvoirs surnaturels (par opposition aux dispositions propitiatoires et contemplatives de la « prière » par exemple) ou qu'elles demeurent enfermées dans le formalisme et le ritualisme du *do ut des*, c'est que tous ces traits qui trouvent leur principe dans des conditions d'existence dominées par une urgence économique interdisant toute prise de distance par rapport au présent et aux besoins immédiats et peu favorables au développement de compétences savantes en matière de religion ont plus de chances, évidemment, de se rencontrer dans les sociétés ou dans les classes sociales les plus démunies au point de vue économique et prédisposées de ce fait à occuper une position dominée dans les rapports de force matériels et symboliques⁴².

À l'instar des esclaves qui se trouvaient en infériorité matérielle et culturelle sur le territoire cubain, les participants, viennent trouver au travers de la cérémonie, des réponses à leurs questionnements ou des solutions pour améliorer leur quotidien en se référant à la puissance des *orishás*.

À Cuba, on qualifie d'*ashé* cette sorte d'énergie divine dont la circulation lors des cérémonies rituelles est obligatoire pour convaincre les dieux de *descendre* rejoindre les *omó-orishás* jusqu'à atteindre un état de transe. L'*ashé* et sa circulation dépendent de l'action humaine comme par exemple de celle des danseurs, des *omó-orishás* ou encore et surtout de celle des *tamboreros**; mais à l'inverse, l'état de transe, de possession et le dédoublement de personnalité de l' *omó-orishás* ne seraient pas non plus possibles sans l'*ashé*.

⁴² BOURDIEU Pierre, « Genèse et structure du champ religieux », *Revue française de sociologie*, Vol. 12, n°3, p.309.

Celle-ci permet de gommer l'individualité au profit du collectif pour atteindre un état de lâcher-prise, nécessaire pour entrer en état de transe et enfin, repasser dans l'individualité sous une nouvelle identité « sur-humaine ».

Cette idée est corroborée par les propos de Michael Houseman et de Carlo Severi :

la condensation rituelle [est] l'association dans une même séquence d'action, de modes de relation dont on présume ordinairement qu'ils s'excluent mutuellement. Cette condensation rituelle, en combinant des relations normalement opposées, introduit dans les relations rituelles auxquelles elle donne naissance des modifications par rapport aux relations de la vie quotidienne. Le processus par lequel est défini le contexte rituel correspond donc à la mise en place progressive d'un réseau de relations modifiées⁴³

C'est lors de la participation à un *bembe* ou *wemilere* en l'honneur de Changó à Palma Soriano dans la Province de Santiago que nous avons pu appréhender pour la première fois ce rapport de force au travers de la représentation et l'actualisation de la danse des orishás par la transe et la possession. Toute la *magie* des *bembé* ou *wemilere* traditionnels réside dans l'*ashé*, cette énergie puissante et fédératrice qui circule entre tous les participants. C'est notamment le point de vue que défendent Michael Houseman et Carlo Severi. Pour eux,

les rituels ne racontent pas des histoires ; plutôt, ils mettent en place des réalités particulières. Les « réalités particulières » que mettent en place des personnes en participant aux rituels sont des relations : entre elles, et le plus souvent, en même temps, avec des entités non-humaines (dieux, esprits, ancêtres, animaux, objets, etc.). Ces relations ne sont pas, comme dans le cas des mythes, des connexions logiques ou métaphoriques entre des termes ou catégories abstraits. Autrement dit, ce sont des liens qui se nouent entre des sujets et non des liens qu'un sujet établit entre des objets. Précisément parce que ces relations rituelles sont agies et pas seulement invoquées, elles constituent des expériences vécues, soutenues par des épisodes chargés d'émotions et d'intentionnalités.⁴⁴

C'est cette expérience commune vécue par l'ensemble des participants et l'énergie *ashé* qui en découle, qui donne à la cérémonie toute sa dimension « mystique ». Autrement

⁴³ HOUSEMAN Michael et SEVERI Carlo, *Naven ou le donner à voir : Essai d'interprétation de l'action rituelle*, Éditions de la maison des sciences de l'homme, CNRS, Paris, 2009, p.207-208.

⁴⁴ HOUSEMAN Michael, « Relations rituelles et recontextualisation », dans WAZAKI Harura, *Multiplicity of Meaning and the Interrelationship of the Subject and the Object in Ritual and Body Texts*, Nagoya University, 2008, p.1.

dit, c'est bien l'actualisation du mythe par le rite qui fait vivre la légende et de ce fait, qui fait circuler l'*ashé* lors d'une cérémonie.

Bien que difficile à définir, cette force immatérielle est en revanche très perceptible aussi bien au travers des êtres humains *possédés* par l'énergie de l'*orishá* que par le biais des rythmes des tambours *batá*, éléments sans lesquels l'*ashé* ne pourrait pas circuler. C'est par leurs rythmes que les ondes se propagent et viennent *animer* les participants. Un informateur présent à la cérémonie explique que (nous traduisons) « la fabrication des tambours *batá* requiert certaines normes et exigences et surtout l'*aña* de celui qui en joue. Ce sont ces tambours *batá*, sacrés, qui font que la cérémonie peut exister⁴⁵».

L'origine de l'*aña* est mystérieuse. Elle renferme le secret magique de l'énergie vitale mystique qui circule entre le monde terrestre et le monde « céleste », que seuls les constructeurs des tambours et les *tamboreros** connaissent. En effet, en plus de leur procédé de fabrication particulier, il n'est pas possible de s'improviser *tamborero*. Pour cela, il faut posséder une sorte de don acquis dès la naissance par la « bénédiction » de Changó, le dieu des tambours. Ainsi, « on ne choisit pas d'être *tamborero*, cela s'impose à soi, on est à partir de là, apte à jouer les rythmes sacré » ajoute notre informateur lors du *bembe* pour Changó⁴⁶.

Presque considérés comme des êtres vivants par des fidèles, on dit des tambours *batás* qu'ils sont reliés à leur *tamborero*, jusqu'à pouvoir se désaccorder quand ce dernier meurt⁴⁷. Leur force est telle que les dieux eux-mêmes doivent les saluer et qu'aucun *omó-orishá* ne peut entamer une cérémonie sans avoir été présenté à eux.

[...] Il faut également, le plus tôt possible, faire sa présentation au tambour, c'est-à-dire apparaître en costume d'*orishá* dans une fête (tambour⁴⁸) dédiée à un saint, et saluer les

⁴⁵ Informateur 2 : Participant à la cérémonie en l'honneur d'Obbatalá, Palma Soriano-Province de Santiago de Cuba, novembre 2019.

⁴⁶ DESPAIGNES Maikel, Informateur 3, Iyawó, fils de Yemayá et de Obbatalá, lors de la cérémonie en l'honneur de ce dernier, Palma Soriano, février 2020.

⁴⁷ ORTIZ Fernando, *La africanía de la música folklórica de Cuba*, La Havane, Ediciones Universal, 1998, p.198.

⁴⁸ Le nom « tambour », « tambores » désigne communément les *wemilere* ou *bembe* à Cuba. On nomme alors la cérémonie par le nom de l'instrument prédominant.

tambours au moment où ils jouent le rythme de son ange gardien. A cette occasion, l'*iyawó* est en principe à nouveau « secoué » par son saint, devant tous les membres de sa famille et les autres personnes réunies. Tel un bal des débutantes, la présentation au tambour marque l'entrée dans le monde des *santeros* et donne désormais le droit de danser dans les cérémonies⁴⁹.

Sans eux, le rituel et les danses qui découlent de leurs rythmes n'existeraient pas, et les *omó-orishás*⁵⁰ ne pourraient en aucun cas, se rapprocher des dieux.

Les gestes et les danses sont déterminants pour ce peuple. L'unité qui existe entre le rythme, la danse, la musique, le chant et le mouvement du corps, relie les croyants à ce qui se trouve au-delà du visible, l'*orun*, l'inconnu, les énergies sacrées. Pour ces personnes, le corps fonctionne comme le cosmos. C'est pourquoi le mouvement du corps est fondamental. C'est aussi pourquoi la danse dans le rituel est l'expression ultime des énergies sacrées à travers le corps. [...] Pour les *santeros* et les *santeras*, le corps est l'expression du sacré⁵¹.

Un autre ingrédient primordial et indispensable au bon déroulement des cérémonies est la présence de l'*orishá-enfant* Elegguá. Il ouvre les cérémonies et est celui qui établit le lien entre Olofi, les *orishás* et les hommes. Il fait partie de la trilogie des *orishás* guerriers aux côtés d'Oggún. Indissociable de la notion de l'*ashé*, pour en être considéré comme dépositaire⁵², il est essentiel à la circulation de son énergie. Il est le maître du destin des hommes et selon K. Argyriadis, « Eleguá fait figure de moteur du monde puisque c'est lui qui semble être à l'origine de la diffusion et du mouvement des "forces cosmiques" détenues par les autres *orishás*, qui, sans lui, ne pourraient les mettre en action. Sans ce principe

⁴⁹ ARGYRIADIS Kali, *La religion à la Havane. Op.Cit.* p.169.

⁵⁰ On appelle les fidèles initiés à la *Osha*: *Omó-orishás*, une fois qu'ils se sont « faits Saints ». À Cuba, « hacerse santo » se réfère au processus par lequel doit passer un fidèle pour être reconnu par Olófi, dieu suprême ainsi que par l'ensemble des *orishás*. On appelle ce processus de reconnaissance religieuse : *laworaje*. Ce passage obligatoire dure un an et sept jours durant lesquels, le fidèle doit être habillé de blanc, doit suivre des règles établies par la *Osha* et définies suivant l'*orishá*, le Saint auquel il sera rattaché. Une fois arrivé au terme de ce passage obligé, le fidèle sera alors considéré comme *santo* et pourra alors prétendre au statut de *Babalao/babalawo*, en d'autres termes, prêtre de la *Santería*. Les *omó-orishás* ont la faculté de pouvoir recevoir l'énergie des *orishás* lorsqu'ils « descendent » lors de cérémonies. L'énergie d'un *orishá* ne peut en aucun cas entrer dans le corps d'un non initié, « leur puissance étant tellement grande, qu'il est nécessaire d'être "préparé" pour la recevoir ». RODRIGUEZ Kennedy, *babalawo à San Luis, province de Santiago de Cuba*.

⁵¹ (Nous traduisons). LUZ AJO Clara, « Sentir lo sagrado en el cuerpo », *Caminos*, n°13-14, 1999, p.27.

⁵² DE SOUZA HERNÁNDEZ Adrián, *Echu-Elegua, Equilibrio dinamico de la existencia*, La Havane, Ediciones Ifatumo, 1999, p.30.

dynamique, le monde serait figé, et donc sans vie⁵³ ». Il est vu comme étant un des *orishás* les plus importants du panthéon *Yoruba*. En effet, lors des cérémonies, il est le premier dieu à être *appelé* et le dernier à partir des *wemilere*. Il est considéré comme l'*orishá* qui ouvre et ferme les chemins de la vie.

Il est certain que sans cette énergie transmise et diffusée par les participants, aucun dieu ne serait en mesure de se matérialiser – c'est cette nécessité qu'évoque métaphoriquement le fait qu'Elegguá, « permite la comunicación entre Orun y Aiyé / El dueño de las aperturas, el que permite la comunicación entre lo de adentro y lo de afuera / El guardiero y controlador del Ashé Universal / El movimiento perpetuo », doit être servi et honoré en premier⁵⁴.

Elegguá fait figure de messenger des dieux. Lui seul a le pouvoir de décider du lien qui s'établira ou non entre les dieux et les *omó-orishás*. Sans toutes ces combinaisons, l'*ashé*, ne peut pas circuler lors des trances des *omó-orishás* et la cérémonie n'a pas de sens.

Toutes ces pratiques rituelles visibles à Cuba de nos jours, sont le résultat de processus de transculturation successifs. Même si bon nombre d'entre elles sont restées fidèles aux pratiques rituelles des *Yorubas*, certaines ont dû au contraire, être adaptées afin de répondre aux besoins des croyants et pratiquants, mais également aux différents contextes socio-politiques qui se sont succédés sur l'île. Ces processus ne se sont pas produits sur un laps de temps court. Il a fallu des générations pour que cette transculturation donne naissance à cette identité culturelle cubaine, si singulière.

⁵³ ARGYRIADIS Kali, *Op. Cit.*, p.219.

⁵⁴ MARTÍNEZ FURÉ Rogelio, « Descargas - ritual y fiesta de la palabra », *La Gaceta de Cuba*, n°1, 2005, p.30. Cité par Salomé Roth. *Op. Cit.* p.110.

III) Identité culturelle cubaine : résultat d'un long processus de transculturation

1) Concepts théoriques

L'image que les étrangers⁵⁵ ont de Cuba peut être dans certains cas, très contrastée avec la réalité, et nourrie de beaucoup de stéréotypes. Ces images, ces représentations sociales de Cuba trouvent leur origine dans l'Histoire complexe de l'île qui a connu plusieurs épisodes de colonisation. L'identité sociale et culturelle de ce pays est indéniablement liée à de longs processus de transculturation, d'acculturation voire d'assimilation tel que nous avons pu le voir précédemment.

Il est difficile de définir avec précision la « naissance » d'une identité culturelle nationale car ce concept est en constante évolution. D'un point de vue sociologique, on pourrait néanmoins l'expliquer par l'importance des « représentations collectives qui jouent un rôle fondamental dans la cohésion du groupe et la consolidation de son unité. » (Amossy et Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, 2014, p.43)

L'identité culturelle et sociale pourrait se définir comme étant l'adhésion commune à une opinion entérinée, à une image partagée qui permet à l'individu de proclamer indirectement son appartenance à un groupe auquel il désire s'identifier. « Il exprime en quelque sorte symboliquement son identification à une collectivité en assumant ses modèles stéréotypés. [...] Si l'on ajoute que cette appartenance est également aux yeux de l'individu

⁵⁵ Nous faisons ici référence aux touristes qui privilégient une forme de tourisme *all-inclusive* et qui par conséquent, ont plus de difficultés à sortir « des sentiers battus ». Ceux-ci ont donc généralement tendance à percevoir une image de Cuba en lien avec un tourisme *sol y playa* dont les clichés ne représentent pas le pays dans sa globalité. Ces propos seront développés dans la troisième partie de ce travail.

ce qui lui permet de se situer et de se définir, on comprendra que le stéréotype intervient nécessairement dans l'élaboration de l'identité sociale⁵⁶ ».

L'identité sociale et culturelle d'un pays est un phénomène en constante évolution non seulement en lien avec les circonstances de l'époque (politiques, économiques, sociales, culturelles, etc.), mais aussi en lien avec des événements internationaux. Les représentations sociales sont, de ce fait, également en éternelle mutation. Elles sont le reflet d'une pensée, d'un vécu dans un contexte donné (opinions, informations, croyances, idée que l'on se fait de quelque chose ou encore de quelqu'un dans sa globalité), sans prendre en compte les singularités.

Lorsque l'on fait référence à la construction de l'identité culturelle d'un pays, il est impossible de le faire de manière linéaire. L'identité culturelle se trouve à la croisée de l'acquisition par l'homme de différentes valeurs, de différentes représentations sociales, qui, toutes réunies, forment un particularisme que partagent d'autres membres de la société. Ainsi, le concept « d'identité culturelle » illustre le rapport qu'entretient l'individu avec son environnement culturel et la contribution de cet environnement à la construction identitaire individuelle ; ce même environnement qui n'a d'ailleurs de cesse d'évoluer. L'environnement de l'individu évolue avec le temps et la société évolue en fonction de l'environnement.

Dans le cas de Cuba, nous pouvons constater que la construction de l'identité sociale ne part pas de l'individuel pour aller vers le collectif, mais plutôt le contraire. Elle est en effet le fruit de nombreux siècles de colonisation au cours desquels, la nation cubaine a fait face à des périodes d'assimilation culturelle et linguistique. À titre d'illustration, nous pourrions reprendre les propos de Felix Ferrera Quintana, artiste peintre de la province de Santiago de Cuba qui explique que

la Nation cubaine n'a pas de culture propre. La culture cubaine telle que nous la connaissons aujourd'hui n'est tout autre qu'une *caldosa*⁵⁷ des cultures européennes, africaines,

⁵⁶ AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés*, Armand Colin, 2014, 2015, p.43-44.

⁵⁷ La *caldosa* est un plat très apprécié des Cubains. Ce plat est une sorte de soupe, préparée dans une énorme marmite dans laquelle sont mélangés toutes sortes d'ingrédients. (Viandes, légumes et différents types d'épices).

asiatiques. Il nous reste que très peu de choses de la culture des Indiens *Taïnos* qui se trouvaient à Cuba avant l'arrivée de Christophe Colomb, à part peut-être quelques mots de vocabulaire encore présents dans le domaine culinaire comme *boñato*⁵⁸ ou encore *ayaka*⁵⁹. Notre culture est belle, mais lorsque l'on fait référence à son histoire, on ne peut s'empêcher de penser qu'elle est le résultat de beaucoup de souffrances.

C'est dans son ouvrage *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* que Fernando Ortiz⁶⁰ utilise pour la première fois, la notion de transculturation, mot qui viendra se substituer à celui « d'acculturation ». Pour F. Ortiz, le mot « transculturation » est plus adapté à l'Histoire sociale de Cuba puisque qu'il illustre parfaitement le processus de transition d'une culture à une autre.

Contrairement à l'acculturation, la transculturation ne fait pas seulement référence au fait d'acquérir une culture distincte de la sienne en en perdant totalement tous les éléments constitutifs de l'autre. Elle fait référence à la perte partielle de certains éléments culturels qui induisent l'apparition de nouveaux phénomènes culturels au contact de la culture dominante et de ce fait, prend en compte les transitions socio-culturelles toujours en mouvement.

Par ce terme, l'auteur souhaite « exprimer les nombreux phénomènes qui tiennent leur origine à Cuba et qui ont subi de complexes mutations culturelles sans lesquelles il serait impossible de comprendre l'évolution du peuple cubain aussi bien d'un point de vue

Traditionnellement, la *caldosa* est préparée lors d'évènements festifs ou familiaux et est partagée entre tous les invités.

⁵⁸ [Ce que nous connaissons sous le terme de] « patate douce ».

⁵⁹ La *ayaka* est un plat typique de l'Amérique Latine. Elle est faite à base de farine de maïs bouillie dans la feuille même du maïs.

⁶⁰ Fernando Ortiz est une des figures les plus importantes et plus prestigieuses de la culture cubaine contemporaine. Son œuvre colossale qui comprend des ouvrages d'anthropologie, de sociologie, de droit, d'histoire et de linguistique est animé par le fait de nourrir les recherches à propos du peuple cubain et de sa culture. Ortiz est un immense chercheur s'étant intéressé aux racines de la culture nationale cubaine et plus spécifiquement de racines africaines. Il participe également à la vie politique du pays en tant que Représentant de la Chambre du Parti Libéral. Il préside également la « Société Cubaine du Folklore », la « Société des Études Afro-cubaines » ; « l'Institut National d'Archéologie et Ethnographie ». Il dirige entre autres les revues « Archives de Folklore Cubain ».

économique qu'institutionnel, juridique, éthique, religieux, artistique, linguistique, psychologique, sexuel et tous les autres aspects de la vie quotidienne⁶¹ »

Pour l'anthropologue, l'Histoire de Cuba réside essentiellement dans ses innombrables processus de transculturation. Le premier selon lui aurait déjà eu lieu à l'époque de l'indien paléolithique et néolithique qui n'aurait pas su/pu s'adapter à l'imposition de la culture espagnole dans les premiers temps de la colonisation. Il scinde ces différents processus de transculturation à Cuba en plusieurs points et en plusieurs temps :

- Transculturation par une vague incessante d'une population immigrante « blanche » (les Espagnols et d'autres cultures) venue explorer le Nouveau Monde.
- Transculturation par l'arrivée massive des Noirs africains, de « races » et de cultures diverses, provenant de *comarcas* géographiques côtières (Sénégal, Guinée, Congo, Angola, jusqu'au Mozambique).
- Transculturation par la présence plus sporadique d'autres cultures (Indiens continentaux, Juifs, Lusophones, Anglophones, Français, Nord-américains jusqu'à des « Asiatiques mongoloïdes »).

Ces différentes phases de transculturations se sont produites par les phénomènes de désajustement, réajustement, de déculturation ou d'exculturation et d'acculturation ou d'inculturation. Dans chacune des évolutions historiques des populations, on retrouve des échanges de cultures plus ou moins rapides. Il paraît évident et presque obligatoire que lorsque plusieurs groupes humains entrent en contact, d'inévitables échanges se produisent dans le domaine de la culture. Les entités humaines cohabitant sur un même territoire

⁶¹ (Nous traduisons). ORTIZ Fernando, « Del fenómeno social de la "transculturación " y su importancia en Cuba » ;Via [En ligne], http://ffo.cult.cu/wpcontent/uploads/2020/08/Del_fenomeno_social_de_la_transculturacion.pdf

pendant un temps déterminé, adoptent des éléments culturels d'un autre groupe en les incorporant ou en les adaptant à son propre fonctionnement culturel et à son environnement.

Cependant le cas de Cuba est particulièrement singulier par la diversité des cultures importées, tant sur le plan géographique que sur le plan socio-culturel. « Toutes les échelles culturelles que l'Europe a gravi en plus de quatre millénaires, se sont répercutées à Cuba et ce, en moins de quatre siècles⁶²». Le terme de *transculturation* fait référence à un mouvement, à une évolution, au contraire du mot « syncrétisme » qui rend plutôt compte d'un résultat, d'un état statique.

2) Naissance d'une culture populaire afro-cubaine : la *cubanía*

La *cubanía* correspond à l'essence même des différents processus de transculturation qui ont eu lieu à Cuba et ne peut être dissociée des échanges culturels qui se sont opérés depuis des siècles.

Elle est un terme qui revient régulièrement dans les études sociologiques sur Cuba et qui se réfère à l'identité culturelle cubaine forte d'une diversité culturelle riche et exceptionnelle. Elle est une fierté pour les Cubains et contribue aujourd'hui à la reconnaissance de Cuba comme une île d'une richesse culturelle notable. L'influence des civilisations africaines est indéniable lorsque l'on parle de la formation de la culture cubaine, pas seulement d'un point de vue religieux, mais aussi dans la dimension culturelle, au travers de la danse, de la musique, de la littérature et des us et coutumes.

Actuellement, de nombreux Cubains se plaisent à dire populairement : « *el que no tiene de Congo, tiene de Carabali*⁶³ ». Cette expression idiomatique cubaine se réfère à l'héritage culturel des esclaves qui se retrouve en tout Cubain quelles que soient ses origines.

⁶² ORTIZ Fernando, *Op. Cit.*, 1963, p.100.

⁶³ Les *Carabali* sont les natifs de Calabar. Plutôt que *Calabares* ou *Calabaris*, on les nomme ainsi en raison de la prononciation en anglais *kalbary*.

Dans sa joie de vivre, dans sa soif de liberté, dans la soif presque constante de rébellion et dans l'indignation que provoque l'injustice. C'est cette diversité qui les rassemble et qui fait la singularité de cette culture métisse.

L'Histoire de Cuba a été ponctuée de guerres et de conflits pour l'indépendance de son peuple. De l'abolition de l'esclavage aux guerres d'indépendance du XIX^e siècle, le peuple cubain aura de tout temps lutté pour sa liberté, son indépendance et pour la construction d'une nation cubaine forte d'une grande diversité ethnique et raciale⁶⁴ et culturelle.

Maikel Colón Pichardo, professeur de théorie de la littérature et de littérature comparée à l'Université de Barcelone explique ce phénomène d'un point de vue socio-historique :

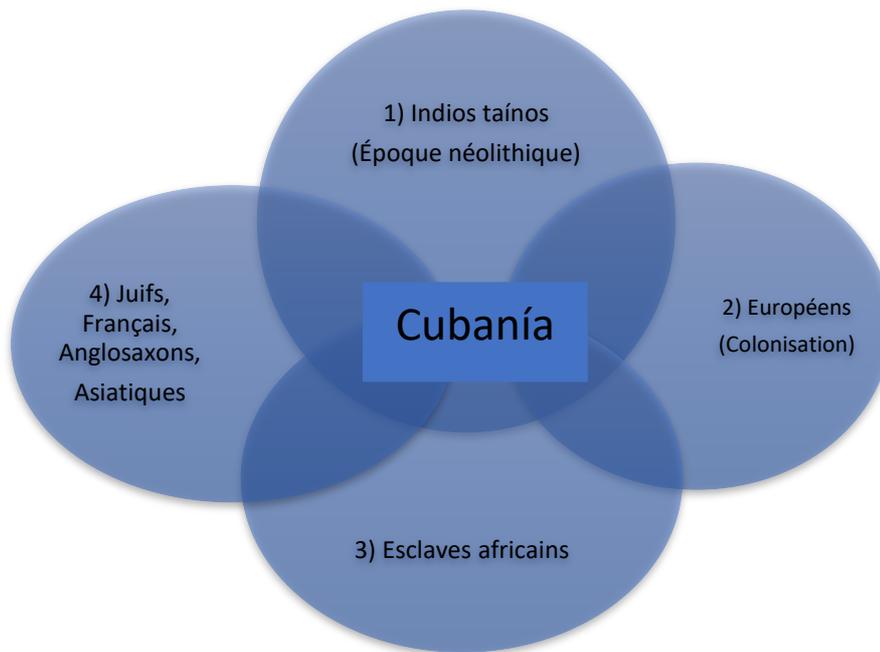
Il est nécessaire de considérer que la société cubaine [...]a subi [...]de manière particulière, des processus de différenciation basés sur des classifications "raciales" [...] qui ont joué un rôle fondamental dans l'ordonnement de nos relations sociales et culturelles d'hommes et de femmes⁶⁵.

De manière générale, nous pouvons dire que quatre grands groupes ethniques se sont succédés et ont cohabités sur le territoire cubain : les indiens Taïnos qui venaient eux-mêmes du Bassin amazonien, les Européens, les Africains et ensuite les Asiatiques. Les indigènes qui vivaient à Cuba ont rapidement été décimés par les maladies et les conséquences des dures journées de labeurs imposées par les colons. Ils laissent néanmoins des traces de leurs cultures dans la toponymie, le vocabulaire culinaire et botanique.

Au temps de la colonisation, les Européens présents à Cuba étaient majoritairement des Espagnols. Ils ont été rejoints par des vagues successives d'immigration par la suite. Ils

⁶⁴ Les mots « racial », « races », « discrimination raciale », « stéréotypes raciaux » seront tout au long de cette thèse notés entre guillemets chaque fois qu'ils seront cités. En effet, l'existence de plusieurs « races » a été démenties scientifiquement. Lorsque le mot race a été introduit dans le préambule de la Constitution de 1946 puis repris en 1958, les constituants voulaient, après le nazisme, affirmer leur rejet des thèses racistes, héritage de l'histoire coloniale et des théories du XIX^e siècle. Aujourd'hui cette notion est toujours visible sous la force des mots précités, mais ne devraient plus être utilisés comme terme classificateur.

⁶⁵ (Nous traduisons). « *¿Qué será lo que tiene el negro* » Notas sobre masculinidad y estereotipos raciales en Cuba», 2017. Blog Negra Cubana tenía que ser.



apportent avec eux leur culture, leurs coutumes, et leurs traditions issues des différentes régions de l'Espagne. L'arrivée massive des esclaves à Cuba pour des raisons économiques inverse ensuite les chiffres. Cuba devient un pays majoritairement peuplé d'esclaves ou de leurs descendants.

À partir de 1862, la nation cubaine se voit « enrichie » de la culture asiatique. En effet, ce ne sont pas moins de 60 000 chinois qui sont venus essentiellement de Shanghai afin de compenser la perte de la main-d'œuvre esclave et travailler dans le secteur agricole.

Toutes ces races ont trouvé à Cuba un environnement si nouveau et si radicalement différent de celui dont elles étaient originaires, qu'il leur a été impossible de développer leur activité et leurs énergies selon les mêmes règles que dans leurs pays d'origine, de sorte qu'au facteur anthropologique se sont ajoutés d'autres facteurs sociaux qui ont déterminé les caractéristiques de la vie cubaine⁶⁶.

Toujours selon F. Ortiz, les Européens ont contribué à la construction comportementale de la société cubaine alors que « les esclaves et leurs descendants ont plutôt eu une influence en apportant des croyances, des superstitions, la sensualité et l'impulsivité ». Les danses des esclaves constitueraient donc selon lui, les prémisses des

⁶⁶ (Nous traduisons). ORTIZ Fernando, « Los negros esclavos », (fragmentos), *Revista del Cesla*, n°7, Uniwersytet Warszawski, Varsovia, Polonia, 2005, p.308.

danses afro-cubaines telles que nous les connaissons aujourd'hui à Cuba. Elles sont sensuelles, agitées et simulent la persécution et la lutte. F. Ortiz définit la *cubanía* comme étant « le caractère singulier d'une culture » [en l'occurrence, la cubaine] qui englobe d'une manière conscientisée et assumée l'ensemble des expressions et éléments caractérisés comme cubains, appelés également génériquement sous le terme de *cubanidad*. Pour que la *cubanía* s'exprime, la *cubanidad*, doit être « pleine, sensée, consciente et désirée, [...], responsable, [...] dotée de foi, d'espoir et d'amour »⁶⁷.

Cependant, selon Carlos A. Lloga Dominguez, la *cubanía* n'est pas seulement une affaire d'identité culturelle. Elle joue actuellement également un rôle fondamental dans la gestion politique de toute la société cubaine.

Dans son article paru dans la *Revista del Caribe* n°53/2009, « Identidad Nacional y religiosidad popular », il définit la *cubanía* d'aujourd'hui comme « une manière de participer à un projet commun de justice sociale, qui tente de corriger les imperfections et les erreurs commises[...]». Ce mythe identitaire partagé par Martí, Ortiz et F. Castro afin d'entrer dans une lutte pour l'égalité est un processus dynamique. La *cubanía* est le résultat de la transculturation comme phénomène de créolisation des cultures en contact dans la Caraïbe lorsqu'elle est assumée comme concept identitaire de la Cuba plurielle (« race », genre, classe). Nous verrons d'ailleurs à ce propos que la politique a été un élément crucial dans le développement du concept de *cubanía* et est responsable de sa signification parfois paradoxale et contradictoire au fil des années. On assiste en effet aujourd'hui à un phénomène dichotomique dans l'affirmation de l'identité culturelle cubaine tiraillée d'un côté entre la volonté d'une « réafricanisation » (traduite par la volonté de revenir à la « pureté » d'un modèle traditionnel identitaire en opposition à la supposée hiérarchie raciale imposée par la domination coloniale de « l'homme blanc »), et d'un autre côté, une lutte contre le communautarisme. De plus, la contamination par le tourisme à outrance, la globalisation des

⁶⁷ ORTIZ Fernando, « Los factores de la cubanidad », La Revista Bimestre Cubana, n°21, 1940, pp. 161-186.

échanges et les migrations forcées , tendent à remettre en cause l'essence même de ces expressions de cubanité.

Ces héritages ont été récupérés dans le discours nationaliste de la Révolution cubaine comme des mythes fondateurs et ont été intégrés dans le récit national pour œuvrer pour l'égalité mais également comme revendications identitaires des intellectuels blancs, métis, noirs ayant soutenu ou servi les politiques culturelles et éducatives de la Révolution. De nos jours, la culture populaire cubaine est manifeste et empreinte d'africanismes sur l'ensemble du territoire. Nous pouvons faire référence notamment aux carnivals de Santiago de Cuba lors desquels tambours et rythmes afro-cubains ne font qu'un. Le folklore oriental⁶⁸ offre un témoignage vivant de l'époque de l'esclavage. Mais la plus grande manifestation de la culture afro-cubaine est visible dans sa dimension spirituelle, dans les pratiques des cultes synchrétiques comme par exemple, la *Santería*.

Même si aujourd'hui certaines pratiques culturelles et cultuelles afro-cubaines font partie intégrante de la culture populaire et du folklore cubain, il a fallu de nombreuses années pour qu'elles soient reconnues comme éléments de la culture nationale. L'inclusion des pratiques cultuelles et culturelles d'origine africaine est intimement liée à celle des descendants d'esclaves dans la société cubaine. Marquée par de nombreuses années de colonisation, la lutte pour l'indépendance de l'île ainsi que l'inclusion de la population noire dans la nation cubaine n'ont pas été linéaires. Il en est de même pour les pratiques cultuelles et culturelles qui ont longtemps été dépréciées voire même à certains moments, interdites. Il semblerait que Cuba soit destinée à une incessante lutte acharnée pour son indépendance et pour l'affirmation de son identité culturelle qui ne cessera d'évoluer au gré des contextes géopolitiques nationaux et internationaux.

En effet, les différents discours à propos de la sauvegarde des valeurs culturelles nationales face à l'invasion croissante de messages allogènes rappellent les valeurs proposées par José Martí. L'une d'entre elles concernait la question du champ disciplinaire consacré à

⁶⁸ À Cuba, la partie « orientale » de l'île correspond aux régions se trouvant à l'est et au sud-est (à partir de Las Tunas, jusqu'à Guantánamo).

l'étude des traditions populaires qui devait continuer à s'appeler folklore, et son remplacement nécessaire par une catégorie plus opérationnelle et plus proche de la réalité de l'Amérique latine et des Caraïbes. En ce sens, Jesús Guanche affirme dans son article « La culture populaire à Cuba, expérience partagée » :

Il est important de rappeler que, suite à la création du néologisme folklore, le 22 août 1846, par l'antiquaire britannique William John Thoms dans la revue londonienne *The Atheneum*, qui a tenté de couvrir l'étude des usages, coutumes, superstitions, ballades, proverbes, entre autres formes d'oralité de la population la plus humble ; dans d'autres pays, des termes analogues sont également apparus dans leurs langues respectives, tels que *volkskunde* en Allemagne, traditions populaires en France, démopsychologie, démologie en Italie et laographie en Grèce, mais dans aucun de ces cas ils n'ont bénéficié de l'acceptation généralisée de l'anglicisme. La création de la *Folklore Society* en 1878 et la diffusion rapide de publications dans cette langue ont sans aucun doute influencé cette évolution⁶⁹.

En réalité, le terme anglais a réussi à synthétiser l'idée fondamentale de la « connaissance du peuple », ou de « ce que le peuple sait », ou de « ce que le peuple dit et fait », mais sa connotation a fondamentalement pris une valeur péjorative et préjudiciable, étudiée uniquement sur la base de la « connaissance » du peuple.

⁶⁹ GUANCHE Jesús, «La cultura popular tradicional en Cuba: Experiencia compartidas», Revue en ligne de la Fondation Fernando Ortiz, 2020.

Chapitre 2 :

Du rejet à l'inclusion :

Institutionnalisation de l'héritage culturel afro-cubain

I) Évolution de la place de l'héritage culturel des esclaves dans la société cubaine

À Cuba, les manifestations de la culture afro-cubaine font aujourd'hui partie intégrante de la culture nationale. Il n'est pas rare de croiser dans le bus un *iyawo** habillé en blanc, d'écouter les rythmes des tambours d'une rumba improvisée dans un *solar*⁷⁰ ou encore d'assister à un rituel de divination d'*Ifá* sur une des places de la Vieille Havane en compagnie de femmes revêtant les couleurs de différents *orishás*.

Mais cela a-t-il toujours été le cas ?

Très peu considérés, les cultes afro-cubains et leurs manifestations ont été, jusqu'à la fin des années 1930, rejetés et dénommés sous le terme de « *brujería* * » qui désignait toute sorte « de croyances se situant hors de la norme chrétienne⁷¹ » En effet, l'Église Catholique n'a pas seulement cherché à dissuader les esclaves de réaliser des actes pouvant aller à l'encontre des intérêts de leurs maîtres, elle a aussi activement participé à leur exploitation économique et à un lissage culturel et culturel. Les vestiges de l'esclavage dans la culture matérielle de Cuba étaient peu reconnus alors qu'une grande partie des bâtiments construits avant 1886 l'ont été par des esclaves. Il en est de même pour l'héritage linguistique et toponymique dont le processus d'assimilation a tenté d'éliminer toute trace d'identité

⁷⁰ Les « *solares* » désignent les patios intérieurs des immeubles. Ce sont des lieux conviviaux où tous les voisins se retrouvent au cours de la journée.

⁷¹ ARGYRIADIS Kali, « Des Noirs sorciers aux babalaos », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 160 | 2000, mis en ligne le 06 décembre 2004. Consulté le 06 décembre 2021.

culturelle d'origine africaine. Selon le Docteur Adolphe Louis Cureau, Gouverneur honoraire des Colonies, les esclaves avaient en commun « leur psychologie primitive » et « un Noir n'était pas si différent d'un autre Noir⁷² ». Cette considération qui ne se réfère pas à Cuba, mais aux colonies françaises reflète tout de même une pensée fréquente à cette époque qui marquait la profonde volonté de désindividualiser les esclaves ; une façon, aussi, de justifier la traite négrière. La réalité allait bien à l'encontre des affirmations de Monsieur Cureau. En effet, c'est précisément l'immense diversité des ethnies dont étaient originaires les esclaves à Cuba qui a rendu longtemps le processus de transculturation difficile à étudier.

Ce n'est qu'au cours du XX^e siècle que les cultes et rites afro-cubains ont fait l'objet de nombreuses études anthropologiques. En effet, il faut attendre la fin des années trente « sans doute sous l'influence de la mode de l'art nègre en Europe, [...] » pour que « divers chercheurs, parmi lesquels Lydia Cabrera, Romulo Lachateñeré et même Fernando Ortiz qui a révisé ses premières théories [...] » s'intéressent de façon plus positive, aux cultes dits « afro-cubains⁷³ ». Leur approche est certes essentiellement basée sur la dimension folklorique, mais elle permet néanmoins de percevoir les pratiquants des dits cultes sous un jour plus prestigieux en les considérant comme les représentants du patrimoine immatériel hérité des esclaves. La représentation collective de ces rites et rituels commence donc à se transformer sous l'influence de nombreux scientifiques jusqu'aux années 1960, jusqu'à être reconnus comme phénomène de résistance contre la domination esclavagiste, résistance qui selon René Depestre aurait trouvé « son aboutissement avec la Révolution dont les valeurs promouvaient la question de la mémoire de ces esclaves comme étant un élément fondamental de construction de la nation cubaine⁷⁴ ».

⁷² COUREAU Adolphe Louis, *Les sociétés primitives de l'Afrique Equatoriales*, Armand Colin, Paris, 1912, p.70.

⁷³ ARGYRIADIS Kali, « Des Noirs sociers au babalao », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 160 / 2000, mis en ligne le 06 décembre 2004. Consulté le 06 décembre 2021.

⁷⁴ DEPESTRE René, séminaire d'Études afro-américaines, tenu à l'Académie des sciences de Cuba en octobre 1968, dont nous trouvons le compte rendu dans *Etnología y Folklore*, n°7, La Habana, enero-marzo 1969.

1) La construction de la *nación cubana* : un fragile équilibre politique et social

Comme nous l'avons évoqué tout au long du premier chapitre, Cuba a connu de nombreuses étapes de transculturation successives donnant à l'identité culturelle cubaine son caractère si singulier et si hétérogène, basé sur l'intégration des minorités et précisément des Cubains descendants d'esclaves. Pour symboliser métaphoriquement la société cubaine, Nicolas Guillén parlait de « couleur cubaine », expression reflétant les idées de nombreux « penseurs et initiateurs des guerres d'indépendances de Cuba du XIX^e siècle⁷⁵».

Cette politique d'intégration « raciale » a rapidement été remise en question sous l'influence politique des États-Unis jusqu'en 1958. Aux côtés d'autres penseurs de l'époque, l'anthropologue et ethnologue cubain Fernando Ortiz a permis de faire évoluer les perceptions à l'égard des minorités noires à Cuba en changeant lui-même son fusil d'épaule au fil du temps et de ses recherches.

Mais comment Cuba a-t-elle fait de sa diversité socio-culturelle un atout majeur pour son indépendance politique et culturelle ?

Même si l'objet de notre travail ne se situe pas dans la période des guerres d'indépendance, il est tout de même nécessaire d'en rappeler les principales étapes pour comprendre la complexe naissance de la notion d'identité culturelle cubaine et l'influence de la notion de « race » dans la lutte d'une nation pour son indépendance et sa liberté.

⁷⁵ PIC-GILLARD Christine, « Couleurs cubaines : intégration, ségrégation et assimilation des Noirs à Cuba », Alizés : *Revue angliciste de La Réunion*, 2012, Intégration/exclusion des minorités à la lumière de l'interculturalité, n°36, 2012, p.233.

a) Les Guerres d'indépendance : Martí ou la lutte pour la construction de l'identité nationale

On suppose que la construction de la nation cubaine telle que nous la connaissons aujourd'hui, se place entre la fin du XVIII^e siècle et les premières décennies du XX^e siècle.

Nombreux sont les événements fondamentaux qui ont fait de Cuba le pays que nous connaissons et qui ont conduit à différentes phases de transculturation successives nées d'étapes consécutives de lutte pour l'indépendance.

À la différence d'autres pays d'Amérique qui ont connu l'esclavage comme par exemple les États-Unis ou encore le Brésil, Cuba est l'une des rares colonies dont la fin de l'esclavage s'est convertie en une guerre d'indépendance abolitionniste, qui a permis aux *Noirs* et aux *Métis* une auto-identification avec le sentiment de liberté et de dignité personnelle, et a ainsi mené à l'existence d'une République indépendante⁷⁶.

Sous le régime colonial, Cuba était avant tout un pays hautement stratégique qui servait de pont entre l'Amérique et l'Europe aussi bien sur le plan militaire que commercial et au service des intérêts de la puissance coloniale. À la fin du XVIII^e début du XIX^e siècle, grâce à l'augmentation significative de la production et de l'exportation du sucre et du café, Cuba devient alors une des colonies les plus prospères au monde en entretenant des relations avec de nombreux pôles névralgiques économiques européens.

L'impact économique de l'industrie sucrière édiflée sur la base du travail des esclaves est fulgurant et permet à l'île de se positionner comme premier producteur mondial de sucre détrônant ainsi Saint Domingue. À la suite de la révolte massive des esclaves à Haïti en 1793⁷⁷, les propriétaires terriens qui y étaient installés jusqu'alors, décident de poursuivre l'exploitation de cette industrie lucrative à Cuba. Cette nouvelle position sur le marché

⁷⁶ FERRER Ada, *Insurgent Cuba. Race, Nation and Revolution, 1868-1898*, The University of North Carolina Press, 1999.

⁷⁷ La Révolution haïtienne (1790-1804) est considérée comme étant une des révolutions les plus importantes de l'histoire d'un point de vue économique et social puisqu'elle joue un rôle majeur dans les luttes d'indépendances d'Amérique Latine et des Caraïbes.

international est également confortable et satisfaisante pour les producteurs sucriers cubains pour qui un changement reviendrait à suivre le même chemin qu'Haïti. « La siempre fiel isla de Cuba » devait rester sous le joug espagnol afin de continuer à être prospère.

Entre 1776 et 1825, alors que la plupart des colonies nord et sud-américaines s'émancipent, Cuba, au contraire, continue de maintenir un profond sentiment de loyauté envers l'Espagne, sentiment qui était partagé par une partie importante de l'élite qui percevait les liens coloniaux comme une stratégie économique.

L'incroyable mixité sociale imposée par les vagues migratoires successives aurait pu conduire à la rapide naissance de l'expression de l'identité culturelle nationale dénuée de discriminations, mais le racisme *anti-noir* est encore bel est bien présent. Les stéréotypes sont presque nécessaires pour maintenir une certaine forme de domination coloniale. Cette idéologie visant à considérer *le Noir* comme être inférieur est assumée par une grande partie de la société partisane de la colonisation, à tel point que le pays basait essentiellement ses dépenses sur les produits inaccessibles aux *libres de couleurs* s'adressant en priorité aux personnes d'origine européenne. Une économie discriminante et à deux vitesses voit alors le jour. En ayant un mode de vie supérieur à celui des esclaves libres, la bourgeoisie cubaine maintenait une certaine forme de suprématie vis-à-vis des communautés noires et métisses. Ces dernières, bien que libres, n'avaient pas encore la possibilité de jouir des mêmes droits citoyens que le reste de la population. L'équilibre social de Cuba est une nouvelle fois mis à mal par la présence d'une nouvelle classe dominante ayant son propre gouvernement, et sa propre économie discriminante.

C'est donc dans une société qui à première vue ne paraissait pas hostile à la colonisation, que les vagues successives révolutionnaires du XIX^e siècle se produisent. Alors qu'à cette époque, l'Europe se lançait dans la colonisation de l'Asie et de l'Afrique, à Cuba ce sont des dizaines de milliers de personnes qui se préparaient à une Révolution contre l'empire espagnol alors que de nombreux *criollos* blancs influents continuaient d'affirmer que l'indépendance impliquait d'exposer Cuba à un destin encore plus terrible.

Le premier mouvement insurrectionnel tant redouté par la bourgeoisie a tout de même lieu. Il conduit à trois rébellions anticoloniales au long des trente années qui suivirent : *La Guerra de los 10 años (1868-1878)*⁷⁸, *la Guerra chiquita (1879-1880)* et la *dernière guerre d'indépendance (1895-1898)*, qui s'est conclue par la guerre hispano-nord-américaine (1898).

Dans un premier temps, le processus révolutionnaire qui remettait en cause tous les principaux courants idéologiques de l'époque est inédit en Amérique latine. En effet, la société était toujours construite sur des principes esclavagistes dont les fondements s'appuyaient sur une classification raciale et les stéréotypes à l'encontre des *Noirs* étaient toujours bien ancrés. Les *libres de couleurs* bien que légalement libres se voyaient encore confrontés à de nombreux obstacles pour l'exercice de leur liberté : restriction de la consommation d'alcool, interdiction des mariages interraciaux et restrictions de l'usage de l'espace public.⁷⁹

Des scientifiques et philosophes du XIX^e siècle influents en Amérique latine tels que Charles Darwin⁸⁰, Herbert Spencer affirmaient une existence de la « race » et mesuraient le

⁷⁸ Par le décret du 12 février 1867, Madrid instaure un nouvel impôt impactant les propriétaires criollos sur le territoire cubain. Sous l'égide de Carlos Manuel Céspedes et Francisco Vicente Aguilera, grands propriétaires terriens, les libres de couleur et esclaves décident de s'unir aux paysans dans un mouvement insurrectionnel. En seulement quelques mois, ce mouvement comptait déjà plus de 160 partisans et le 10 octobre, Céspedes annonçait qu'il armerait « ses esclaves pour combattre au nom d'une « Cuba Libre » ». (PIC-GAILLARD Christine, 2012, p. 232-243).

La République de Cuba en Armes est proclamée le 10 avril 1869, une Constitution est adoptée et Céspedes nommé Président. Cette victoire n'est que de courte durée. L'armée espagnole composée d'environ trente mille hommes défait l'armée Mambi laquelle continua tout de même la lutte jusqu'en 1878. Les chefs Mambis sont tués ainsi que Céspedes et le jeune général mulâtre Antonio Maceo doit renoncer à la lutte. La Guerre des 10 ans prend fin avec la signature du Pacte de Zanjón le 19 février 1878 qui « accordait l'amnistie et l'émancipation des esclaves ayant combattu dans l'armée rebelle, tout en maintenant cependant l'esclavage ». (*Ibidem.*)

⁷⁹ *Cuadro Estadístico 1846, Comisión de estadísticas Cubanas, [En ligne]*
https://books.google.fr/books?id=jpC5GQAACAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

⁸⁰ Les théories de Charles Darwin sont à nuancer au regard du contexte social dans lequel elles s'inscrivent, mais aussi de leur auto réévaluations au gré des années de recherche du scientifique. Nous pouvons souligner notamment une prise de position de ce dernier lors de ses voyages en Australie et en Argentine lorsqu'il dénonce « les pratiques d'anéantissement des indigènes par les colons ». Si dans un premier temps Darwin pouvait noter une différence entre « l'homme sauvage et l'homme civilisé », il revient quarante années plus tard sur sa théorie concernant les Fuégiens en soulignant : « On range les Fuégiens parmi les barbares les plus grossiers ; cependant, j'ai toujours été surpris, à bord du vaisseau Le Beagle, de voir combien trois naturels de cette race, qui avaient vécu quelques années en Angleterre et parlaient un peu la langue de ce pays, nous ressemblaient au point de vue du caractère et de la plupart des facultés intellectuelles ».

progrès social selon des critères essentiellement biologiques et classifiaient les populations selon leurs supposées races. Joseph Arthur de Gobineau, pilier de la pensée raciste du XIX^e siècle allait encore plus loin dans la classification en se positionnant en tant que défenseur de la supériorité de la race européenne. Il existait néanmoins des groupes d'intellectuels qui considéraient à la marge et de manière encore très hypothétique que la création d'une nation cubaine indépendante de l'Espagne était possible, en prenant tout de même le soin de spécifier qu'elle ne serait pas marquée par une diversité sociale et ethnique : « De la única raza que debe ocuparse todo hombre sensato, es la formada por la raza blanca⁸¹ ». Cette idéologie bien que paradoxale et discriminante ouvrait néanmoins la voie vers l'indépendance de Cuba. C'est dans ce contexte que naît la révolution d'octobre 1868 essentiellement dirigée par des Blancs. Les *libres de couleurs*, étaient positionnés sur des postes d'autorité locale peu visibles sur la scène politique.

Le jeune José Martí, principal penseur et dirigeant du troisième et dernier soulèvement partisan de l'indépendance, allait bien au-delà de cette première étape révolutionnaire : pour lui les races n'existaient pas. Elles constituaient seulement un instrument stratégique du contrôle d'un pays pour diviser les mouvements insurrectionnels anticoloniaux⁸². Selon lui, les hommes eux-mêmes avaient inventé les *razas de librería*⁸³ pour justifier l'expansionnisme et le colonialisme. (Martí, Obras completas, 1963). José Martí n'allait pas seulement à l'encontre

DARWIN Charles, *La descendance de l'homme*, rééd. 1981, I, p.67. Cité par MOLINA Gérard, « Charles Darwin et la question du racisme scientifique », Éditions Presses Universitaires de France, dans *Actuel Marx*, n°38, 2005, p.32.

⁸¹ SACO José Antonio, cité en *Ibarra: Ideología mambisa*, Instituto del Libro, La Habana, 1972, p.25.

⁸² José Martí avait formé sa pensée politique d'abord à Cuba jusqu'à l'âge de 16 ans puis en Amérique, hispanique et anglosaxonne. Il était créole blanc ; il avait 16 ans lors du premier soulèvement de Céspedes et il y participa en écrivant un article en faveur de celui-ci qui le ferait condamner aux travaux forcés puis à l'exil. Martí acquit la conviction, dès son plus jeune âge, qu'il fallait lutter contre l'esclavage et que la nation cubaine ne pourrait être libre qu'en libérant les Noirs. Mais il allait s'apercevoir rapidement en s'installant aux États-Unis que le problème racial n'était pas résolu par la seule abolition de l'esclavage, puisque les États-Unis, l'ayant abolie, pratiquaient la ségrégation raciale. Il mena alors une réflexion sur la place des Noirs dans une société post-esclavagiste et leur insertion dans la vie nationale, en la transposant au cas cubain.

⁸³ José Martí désigna par "Razas de librería", le concept de « race » mis en évidence dans les textes anthropologiques du XIX^e siècle. Dans *Martí y las razas*, F. Ortiz écrit : « [...] Ni siquiera se deja convencer Martí por las que él llamó "razas de librería". Y no cabe duda de que conocía las bibliotecas donde aparecían esas razas fantasmales de la alquimia antropológica, de los congresos americanistas, de las civilizaciones pre-colombinas y de los textos de sociología más en boga en su tiempo, hasta Spencer y Ribot. », p.120.

de la pensée coloniale, mais bien au-delà également à l'encontre des idées sociales de toute une époque. Pour autant à Cuba, la question de l'identité culturelle dans la construction de la nation cubaine n'était toujours pas d'actualité et dire que les races n'existent pas n'était pas suffisant pour sonner la fin du racisme et de la ségrégation.

Était-il possible d'être *Noir* et Cubain ? Était-il possible d'être descendant d'esclave et de participer aux mouvements insurrectionnels indépendantistes ?

J. Martí aborda cette question par la volonté de la constitution d'une nation multiraciale dans une Cuba indépendante⁸⁴. En 1889, le journal *The Manufacturer* de Philadelphie publia un article remettant en question la légitimité du *Noir* à faire partie intégrante de la société cubaine. Cet article expliquait que l'intégration de Cuba dans une grande République américaine serait une erreur en raison de sa population constituée « d'Espagnols, de Cubains d'ascendance espagnole et de Noirs », d'autant que les *Noirs* « se trouvent d'évidence au niveau de la barbarie ». José Martí, qui était également journaliste, et qui avait de ce fait, l'occasion de s'exprimer en public sur la question de l'identité cubaine, prit alors la défense des Cubains, sans faire de distinction entre *Blancs*, *Métis* et *Noirs*, mais plutôt en insistant sur l'union dont ils avaient su faire preuve pendant la première guerre d'indépendance, forgeant ainsi une identité nationale dans une Cuba libre.

En 1892, José Martí fonda le Parti Révolutionnaire Cubain, inédit par son caractère multiracial. Dans la rédaction des bases du Parti on retrouvait à l'article 4, l'objectif de fonder « un peuple nouveau », doté d'une « démocratie sincère⁸⁵». Tout à fait conscient de la difficulté de construire une société nouvelle sur les bases d'une société esclavagiste, il estimait que la guerre d'indépendance devait être révolutionnaire, en totale rupture avec le système colonial précédent. S'éloignant de plus d'en plus de la notion de « race » pour se rapprocher

⁸⁴ « Martí y las razas » est le titre d'une conférence qu'a donné F. Ortiz en 1941 et qu'il a ensuite publié en tant qu'ouvrage. Ce document atteste du traitement des problématiques centrales du pays durant l'époque républicaine. Ce texte est toujours d'actualité aussi bien par la position de l'auteur que du fait de sa thématique : la position qu'a élaboré José Martí par rapport aux « races » et au racisme, toujours avec l'accent mis sur la révolution de la libération nationale y de la justice sociale.

⁸⁵ Avec ce dernier terme Martí faisait référence aux États-Unis dont il réfutait le caractère démocratique parce qu'étant basée sur la ségrégation raciale et l'inégalité sociale.

peu à peu de la dimension sociale, il allait jusqu'à prôner l'union de l'ensemble des éléments culturels du pays, affirmant dans ses discours que « L'homme est plus que *blanc*, plus que *mulâtre*, plus que *noir*. Le Cubain est plus que *blanc*, plus que *mulâtre*, plus que *noir*. [...] il n'y a ni *Blancs* ni *Noirs* mais des Cubains, riches ou pauvres. ⁸⁶». Quelques années plus tard, dans un article du 2 mai 1895 pour le *New York Herald*, celui que l'on appelle affectueusement à Cuba, « le poète national », ainsi que « l'Apôtre de l'Indépendance » définit l'identité cubaine par le terme de « *cubanía* », véritable produit de l'histoire collective.

Pour Martí, la « question sociale » du *Noir* était un important chapitre de la « question sociale » dans sa globalité. Cette question est intimement reliée à l'histoire de la complexe condition des *Noirs* :

Le raciste blanc qui croit que sa race a des droits supérieurs, quel droit a-t-il de se plaindre du raciste noir qui voit aussi une spécificité dans sa race ? Le raciste noir, qui voit dans la race un caractère particulier, quel droit a-t-il de se plaindre du raciste blanc ? L'homme blanc qui, en raison de sa race, se croit supérieur à l'homme noir, admet une idée de race, alors qu'il ne proclame que sous cette forme erronée l'identité spirituelle de toutes les races, autorise et provoque le raciste blanc. La paix exige les droits communs de la nature : les droits différentiels, contraires à la nature sont les ennemis de la paix. Le Blanc qui s'isole, isole le Noir. Le Noir qui s'isole, provoque le Blanc à s'isoler⁸⁷.

C'est aux côtés de dirigeants historiques de l'armée *Mambí* : Antonio Maceo et Máximo Gómez Báez que José Martí constitue une armée multiraciale appelée *El Ejército Libertador* qui s'engage alors dans la dernière guerre d'indépendance. La guerre de 1895 fut préparée par José Martí depuis les États-Unis où il s'était exilé suite à l'échec des précédents soulèvements. « Le 26 avril 1895, Máximo Gómez et José Martí transmirent une circulaire à tous les chefs indépendantistes pour leur rappeler les principes qui cimentaient le soulèvement armé. Les patriotes devaient s'opposer à « la dévastation non nécessaire et à la

⁸⁶ MARTÍ José, « Mi raza », dans *Política de Nuestra América*, Edition Siglo XXI, 2005, p.249.

⁸⁷ (Nous traduisons). MARTÍ José, *Op.Cit.*, p.249.

violence inutile ». Les armes ne seraient déposées par les insurgés qu'avec « la reconnaissance de l'indépendance du pays ». La circulaire ratifia l'aspiration des Cubains à la dignité⁸⁸ :

Un peuple américain comme Cuba, avec un caractère et des éléments de vie qui lui sont propres, capable de se gouverner par la culture et le travail de ses enfants et uni après l'esclavage dans le sacrifice de la guerre ne peut pas continuer à vivre dans la servitude d'un peuple lointain comme l'espagnol [...]. La guerre pour l'indépendance d'un peuple et pour la dignité des hommes humiliés est une guerre sacrée, et la création d'un peuple libre que l'on conquiert avec elle est un service universel⁸⁹.

b) La mise en place d'une politique discriminante

Les États-Unis qui voyaient la libération de l'île comme une aubaine se gardaient néanmoins la possibilité d'intervenir dans les affaires politiques de Cuba et les opérations de pacification une fois l'indépendance prononcée. Et malgré la mise en garde de José Martí à son peuple avant de tomber au combat, Cuba est placée sous l'autorité militaire des États-Unis qui ne reconnaissaient pas le gouvernement de la *République en Armes*.

Maintenant je risque tous les jours de donner ma vie pour mon pays et pour mon devoir [...] qui est d'empêcher avant qu'il ne soit trop tard, au moyen de l'indépendance de Cuba, que les États-Unis ne se répandent par les Antilles avant de s'abattre, avec cette force supplémentaire, sur nos patries d'Amérique [...]. Ces obligations mineures et officielles qui sont propres aux peuples [...] intéressés de la manière la plus vitale à empêcher qu'à Cuba, à l'occasion de son annexion par les impérialistes du Nord et à cause des Espagnols, ne soit ouvert le chemin – qui doit être obstrué et qu'avec notre sang nous allons obstruant – de l'annexion des peuples de notre Amérique au Nord agité et brutal qui les méprise⁹⁰.

L'indépendance ne fut en effet qu'une illusion de courte durée, car si elle était libérée de l'occupation espagnole, Cuba passa aux mains des États-Unis. Après la reconnaissance de la République Indépendante de Cuba en 1902, des interventions militaires et des pressions

⁸⁸ Cité par LAMRANI Salim, « José Martí au nom de Cuba », Regards sur Cuba, *Études Caribéennes*, 2021.

⁸⁹ MARTÍ José et GÓMEZ Máximo «Circular a los Jefes», 26 avril 1895, dans *José Martí, Obras Completas*, tomo n°4, 1975, La Havane, Editorial de Ciencias Sociales, 1991, p.135-137.

⁹⁰ MARTÍ José «Carta a Manuel Mercado», 18 mai 1895, dans *José Martí, Obras Completas*, tomo n°4, 1975, La Havane, Editorial de Ciencias Sociales, 1991, p.167-170.

pour imposer des présidents appuyant la présence états-unienne se mettent en place. Jusqu'en 1958 la domination économique était totale, mais la mainmise états-unienne ne s'arrêtait pas là, elle s'exerçait également au niveau sociétal, et en particulier dans les relations inter-ethniques.

Lorsqu'en 1899 le général étasunien John Shirley Wood pris la tête de l'île il laissa en place les officiels et les employés espagnols de l'administration. Sa politique discriminante reléguait les Cubains et en particulier les *Noirs* au second plan de la vie sociale. Plus encore, la participation des *Noirs* dans la guerre d'indépendance fut minimisée puis finalement ignorée. Miguel Barnet recueillit à ce propos le témoignage d'Estéban Montejo en 1963, ancien esclave marron, vétéran de cette guerre :

À la fin de la guerre on commença à discuter pour savoir si les Noirs avaient combattu ou pas. Moi je sais que quatre-vingt-quinze pour cent de la race noire fit la guerre. Ensuite ils (les Américains) ont dit que c'était soixante-quinze pour cent. Bon, personne n'a rien dit. Le résultat a été que les Noirs se sont retrouvés à la rue [...] Dans la police il n'y avait même pas un pour cent de Noirs, parce que les Américains prétendaient que quand le Noir deviendrait fort, lorsqu'il serait éduqué, alors il deviendrait dangereux pour les Blancs, de sorte qu'ils écartèrent totalement le Noir. Les Cubains de l'autre race ne dirent rien, ne firent rien et l'affaire fut close⁹¹.

C'est en avril 1908, en réponse à la ségrégation raciale grandissante, alors que l'armée étatsunienne intervenait pour la deuxième fois, que le vétéran de la guerre d'indépendance Evaristo Estenoz fonda le *Parti Indépendant de Couleur*⁹² et Maxímo Gómez fut élu Président en novembre de la même année.

Malgré tout, l'influence étasunienne était telle qu'un système aux caractéristiques semblables à celles de l'*apartheid* vit peu à peu le jour ; les *Noirs* étaient exclus de la société

⁹¹ BARNET Miguel, *Biografía de un cimarrón*, Madrid, Siruela, 1966, p.178.

⁹² En 1910, Martin Morua Delgado, Cubain noir, fait voter une loi interdisant l'existence de partis racistes et donc l'interdiction du Parti Indépendant de Couleur comme étant hors la loi car basé sur la race. Il argumente que les Noirs à Cuba sont des citoyens à part entière et que leur mouvement s'inscrit dans la mouvance révolutionnaire de prise de pouvoir par les Noirs à l'instar de la Révolution haïtienne. Evaristo Estenoz est arrêté. Deux ans plus tard, le 20 mai 1912, il organise un mouvement de mécontentement que le Président Gómez réprime très violemment ; trois mille Noirs trouvent la mort. Estenoz meurt quelques semaines plus tard, le 12 juin.

et n'avaient pas accès aux lieux publics de divertissement tels les casinos, les bars, les restaurants, ou encore les plages touristiques qui étaient interdits aux gens de couleur. Ce n'était qu'en tant qu'employés qu'ils étaient autorisés à les fréquenter.

Même si aucune loi ségrégationniste n'apparaissait dans la constitution, le poids économique et social des États-Unis imposait un système intrinsèquement discriminant. Les Noirs étaient considérés tels des *brujos**, leur culture et leur mode de vie comme des manifestations de *brujería* à tel point qu'au début du siècle, la pratique du tambour fut interdite dans les faubourgs de La Havane. Une ségrégation est même apparue dans le domaine de l'éducation et les enfants noirs et métis n'étaient pas admis dans les écoles fréquentées par les Blancs, en particulier dans les collèges catholiques.

C'est en réaction à une série de mécanismes de déculturation imposés par des années de colonisation, que les recherches des racines africaines s'opèrent à nouveau. Les apports culturels africains à Cuba résultent d'un complexe processus de transculturation-déculturation et seront étudiés dans leurs formes folkloriques.

En sociologie, on entend par déculturation, un processus correspondant à l'ensemble des phénomènes liés à la perte d'identité culturelle d'un groupe ethnique au profit d'une autre culture⁹³, souvent celle de la classe dominante. De manière générale, cette déculturation a lieu pour des raisons essentiellement économiques. Il s'agit de déraciner la culture d'un groupe humain afin de faciliter l'expropriation des richesses naturelles d'un territoire établi et/ou pour l'utiliser comme force de travail bon marché et non qualifiée. Le processus de déculturation est donc intrinsèque et inhérent à toute forme d'exploitation coloniale ou néocoloniale. Dans le cas de l'esclavage des Africains dans le Nouveau Monde, la déculturation pouvait être utilisée comme un outil destiné à l'optimisation du travail. En effet, une déculturation totale est impossible et d'autre part, il ne s'agissait pas pour les exploitants de faire table rase des valeurs culturelles de la classe exploitée, mais plutôt de gommer les

⁹³ Définition de Alex Mucchieli, *L'analyse phénoménologique et structurale en sciences humaines*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p.35.

seuls traits de la culture qui pouvaient entraver le système économique colonial des plantations.

Même si José Martí avait engagé plus tôt, la lutte pour une nation cubaine égalitaire, c'est sans aucun doute Fernando Ortiz qui a fait évoluer peu à peu la vision sur la culture et l'identité cubaine. Lors de l'écriture de son premier ouvrage, Ortiz dédie son travail aux « negros cubanos » en 1906 intitulé *Hampa afrocubana. Los negros brujos, apuntes para un estudio de etnología criminal*⁹⁴. Même si son titre peut être discutable⁹⁵, de par le caractère dépréciatif de l'utilisation du terme « brujos » pour se référer aux *santeros*⁹⁶, Fernando Ortiz, justifiera par la suite sa position comme étant centrée sur les éléments légaux, de délits et de marginalité de la société secrète des *abakuás*. Cette position est également explicable d'un point de vue historique. Elle était en effet le reflet d'une pensée relativement commune pour l'époque, mais elle était également influencée par le prisme de la curiosité de Fernando Ortiz pour le monde « exotique » que constituait cette culture, très éloignée de celle de la classe sociale de l'auteur. Cette œuvre est aussi et surtout considérée comme le début d'un long travail de recherches anthropologiques et culturelles qui rassemblera au fil du temps de plus en plus d'éléments concernant les populations afro-descendantes.

Le scientifique aux multiples casquettes reviendra lui-même sur ses propos en 1943 dans son article dans la revue *Estudios Afrocubanos Revista Bimestre Cubana, Por la integración cubana de blancos y negros* :

Le premier livre, bien qu'écrit avec une objectivité sereine et des critères positivistes [...] fut généralement reçu par les blancs avec bienveillance, mais toujours avec ce sourire complaisant et parfois dédaigneux [...] et parmi les gens de couleur le livre ne reçut qu'un silence de dégoût, rompu par quelques écrits d'hostilité manifeste, même si contenue [...]. Pour les Noirs, il apparaissait comme un ouvrage contre eux, contre leurs coutumes

⁹⁴ Cette œuvre est influencée par ses études de criminologie et de droit positif de Lombroso.

⁹⁵ Il sera par ailleurs critiqué, plus tard, par Romulo Lachatañere, donnant lieu à une polémique dans la revue *Estudios Afrocubanos*.

⁹⁶ Praticants de la religion afro-cubaine appelée *Santería*.

vénérées, qui, perçues hors de leur milieu comme honteuses, pouvaient être utilisées à leur mépris collectif.⁹⁷.

Comme nous venons de l'évoquer, pour comprendre le travail ethnographique de Fernando Ortiz, il est nécessaire de prendre en compte le contexte historique dans lequel sont écrites ses premières œuvres. Il commence en effet son investigation sur la culture afro-cubaine au sein d'une nation qui sort de la domination coloniale lors de laquelle la population noire avait subi l'exploitation esclavagiste.

Considéré, déjà à l'époque, comme une personnalité publique et politique en tant que membre du Parti Libéral et représentant de la Chambre, il situe lui-même ses premières expériences de travail de terrain dans les premières décennies des années 1900⁹⁸. Lors de sa participation à la conférence pour l'*Institution Hispanocubana de Cultura* au Théâtre Campoamor de La Havane le 30 mai 1936, il évoquera la thématique de la musique religieuse des *Yoruba à Cuba*, hors d'un contexte religieux, et on entendra pour la première fois sonner les tambours *batás* joués par Jesús Pérez et Águedo Morales, dirigés par le chef d'orchestre et le *tamborero* Pablo Roche⁹⁹ dans un contexte politique.

⁹⁷ (Nous traduisons).

⁹⁸ Expériences lors desquelles il s'est déplacé dans différents quartiers de la Havane tels que Marianao, Regla, Guanabacoa, à la recherche de *cabildos*, de manifestations de *santería*, de plantes *abakuá*, de *comparsas*, de danses représentatives des esclaves et de *toques de tambores* (*Op. Cit.* Fernando Ortiz). Il a finalement établi des relations avec différentes personnes qui lui ont permis d'approfondir ses recherches.

⁹⁹ OROVIO Helio, *Diccionario de la música cubana. Biográfico y técnico*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2^{ème} édition, 1992.

2) Les débuts de l'institutionnalisation du folklore

Il est clair que dans un contexte politique et économique libéral, l'exclusion raciale allait de pair avec une exclusion sociale. Les *Noirs* et les *Métis* se retrouvaient exclus de la société, alors même que la ségrégation n'était pas institutionnalisée. Cette discrimination imposée par les États-Unis eut pour effet paradoxal, une prise de conscience de la négritude.

Malgré les différentes tentatives au cours des années précédentes, l'emprise étatsunienne rendait toujours aussi difficile l'inclusion des *Noirs* dans la société cubaine, mais cependant la volonté de rendre sa dignité à la culture d'origine africaine et de la placer à égalité avec celle des Blancs faisait toujours partie d'une utopie. Il n'y avait en effet aucun doute quant à la légitimité du patrimoine culturel européen à l'heure d'établir une identité comme nation, mais la culture afro-cubaine faisait débat : les cultures et pratiques des descendants d'esclaves étaient encore considérées comme *primitives*. Le stéréotype du « sorcier noir » faisait partie des idées communes de l'ensemble du peuple cubain¹⁰⁰. Une identité commune commençait néanmoins à se créer. Elle se centrait timidement sur quelques éléments culturels perçus comme folkloriques, tels que la musique ou encore les rituels, considérés comme patrimoine culturel des afro-descendants et encadrés par des associations religieuses.

Cette légitimation des cultes d'origine africaine notable d'un point de vue scientifique et anthropologique, transparaît également dans le domaine artistique. En effet, « au début des années 1900, le monde artistique occidental connaît une vague d'intérêt et de revalorisation des pratiques culturelles dites "primitives" ». C'est dans ce contexte que naît à Cuba le mouvement « negrista » ou « afrocubanista¹⁰¹ », initié par Nicolas Guillén¹⁰² dont la poésie révolutionnaire s'inscrit dans une démarche d'inclusion des descendants d'esclaves.

¹⁰⁰ ARGYRIADIS K., *Op. Cit.*

¹⁰¹ Cité par de Salomé Roth dans sa thèse *Quand les dieux entrent en scène. Pratiques rituelles afro-cubaines et performances scéniques à La Havane au lendemain de la Révolution*, 2016.

¹⁰² Nicolás Guillén est un journaliste, poète et homme politique cubain. Il est considéré comme le poète national de Cuba pour son œuvre. En homme engagé dans les principes Révolutionnaires, il intègre le Parti Communiste et devient en 1961 Président de l'association des artistes et écrivains de Cuba (UNEAC).

De nombreux intellectuels prirent alors position en faveur de la *cubanía*, en insistant sur la sauvegarde de la culture hybride cubaine face à l'imposition de la culture occidentale : Fernando Ortiz publie un dictionnaire afro-cubain en 1924 ; les poètes Luis Palés Matos et Nicolas Guillén se lancent quant à eux, à la recherche d'une nouvelle esthétique visant à redonner une place au *Noir* dans la société ; tentant par-là de reconstruire une identité culturelle cubaine.

Si dans un premier temps ce mouvement intellectuel se manifeste seulement dans la valorisation esthétique d'une culture hybride respectant une diversité ethnique au sens de José Martí, il donne rapidement lieu à des revendications sociales et politiques visant à éliminer l'exploitation et la discrimination raciale. Cette démarche artistique avait pour objectif de valoriser et de démarginaliser les pratiques culturelles afro-cubaines en les émancipant du caractère religieux afin de les intégrer dans une dimension folklorique¹⁰³. La nation cubaine s'affranchit peu à peu d'une société raciste et l'idée d'une « nation *mulata* » va alors voir le jour.

Les courants humains vont et viennent (dit Martí) dans le monde qui entraîne aujourd'hui les peuples de couleur qu'il craignait hier et fait fondre l'or de leurs couronnes en chaînes pour les attacher au char du triomphe. Un jour, le Saxon dédaignait l'Italien ou l'Andalou et avait fort à faire avec lui, parce qu'il se croyait meilleur que lui en raison de son teint foncé ; puis l'Andalou et l'Italien dédaignent ceux qui avaient un teint plus foncé que le leur¹⁰⁴.

Nicolas Guillén décide lui-même d'affirmer sa double appartenance identitaire dans un contexte où le Noir était la figure majeure de l'opprimé. Il parlera alors de *Color Cubano* pour la première fois, au moment de la publication de son recueil *Motivos del Son* en 1930 afin de revendiquer sa *négritude* et le métissage de la société cubaine tout entière. Ses propos, à l'image de ses poèmes, sont illustrés dans le prologue du recueil *Sóngoro Cosongo* publié en 1931 dans lequel il explique : « Je dirai finalement que ce sont là des vers mulâtres¹⁰⁵ ». Un de

¹⁰³ L'idéologie communiste privilégiait en effet la lutte des classes à la question « raciale ».

¹⁰⁴ (Nous traduisons).ORTIZ Fernando, *Martí y las razas*, Antología de caminos, 2009.

¹⁰⁵ GUILLÉN Nicolás, *Sóngoro Cosongo*, 1931, p.33. Biblioteca Virtual Universal, p.2.

<https://espaciolibremexico.files.wordpress.com/2012/04/songoro-cosongo1.pdf>

ses poèmes les plus représentatifs de ce désir de reconnaissance de ces deux composantes identitaires est la *Balada de los dos abuelos*¹⁰⁶.

Sombras que solo yo veo,
Me escoltan mis dos abuelos
Lanza con punta de hueso,
Tambor de cuero y madera :
Mi abuelo negro.
Gorguera en el cuello ancho,
Gris armadura guerrera :
Mi abuelo blanco¹⁰⁷.

Cette revendication pluri-identitaire n'empêche pas N. Guillén de déplorer la difficile tâche, presque schizophrénique qui est celle de s'identifier au *Color cubano* (Couffon, 1985 : 95) :

[...] Seré Yelofe
Nicolas Yelofe, acaso ?
O Nicolas Bakongo ? Tal vez Guillén Banguila ?
O Koumba ? Guillén Koumba ?
O Kongué ?
Podría ser Nicolas Kongué ? [...] ¹⁰⁸»

Néanmoins, Nicolás Guillén pointait du doigt la menace du communautarisme dans un article « *El camino de Harlem* » publié dans *Diario de la Marina* le 21 avril 1929. Ce journal publiait un supplément intitulé *Ideales de una Raza* dont l'objectif était d'analyser la problématique socioculturelle que rencontrait le Noir cubain. En effet, sous la présidence de Gerardo Machado (1925-1933), totalement soumise aux États-Unis, les relations entre Blancs et Noirs se dégradent. Il existait une idéologie ségrégationniste qui manifestait son refus d'une société métissée en totale contradiction avec le concept de *cubanía* qui existait déjà depuis le XIX^e siècle.

¹⁰⁶ Ce poème imite la rythmique de la musique africaine en reprenant des mots d'origine africaine, mais il se sert également d'un vers espagnol par antonomase, l'octosyllabe.

¹⁰⁷ GUILLÉN Nicolás, *Balada de dos abuelos*, Centro Virtual Cervantes, De West Indies Ltd., en *Obra poética 1920-1972*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1972.

¹⁰⁸ GUILLÉN Nicolás, *El apellido*, <https://poemario.com/pdf/apellido.pdf>

Cette légitimation des cultes d'origine africaine est dans un premier temps timidement visible au niveau de la musique. Les sonorités euro-africaines sont très présentes, mais viennent tout de même entacher la visibilité de l'unique culture « pure blanche ». Au début des années 1900, le monde artistique occidental connaît une vague d'intérêt et de revalorisation des manifestations culturelles dites « primitives » dans leur dimension folklorique.

C'est ainsi que se fonde La *Sociedad del folklore cubano* en 1924, qui s'est réellement structurée en juillet 1927. La priorité pour les membres de la Société et de ses sympathisants était de sauver le legs des anciens esclaves. La diffusion et l'amélioration du patrimoine folklorique national avaient, de ce fait, rencontré de nombreux défenseurs, même hors de la société¹⁰⁹. Le grand thème de discorde résidait dans les apports des Africains et leurs descendants. Selon le recensement de 1919, il restait approximativement 2700 « negros de nación » (les Africains) en âge avancé. Il fallait alors travailler à la hâte avec leurs enfants et petits-enfants pour compiler des informations et des éléments nécessaires à l'avancement des recherches.

Fernando Ortiz, alors Secrétaire Général de cette institution ouvre le débat sur les quatre premières années de travaux folkloriques lorsqu'il publie dans « Cuentos afrocubanos » :

Les marchands d'esclaves, lorsqu'ils apportaient aux Indes leurs coûteuses pièces d'ébène, n'ont pas pu en retirer la sève qui coulait en elles ; ils n'ont pas pu ne rapporter de leurs

¹⁰⁹ Nous pouvons citer quelques exemples de différentes artistes du mouvement « negrista » ayant fait évoluer les perceptions sociales du Noir dans la société cubaine :

- Musique : Amadeo Roldán (1900-1939), Alejo Carpentier (1904-1980), Alejandro García Caturla (1906-1940), Moisés Simons (1889-1945), Eliseo Grenet (1893-1950) ont composé des partitions pour des orchestres symphoniques, pour des danses ou ses spectacles dansés et se sont employés à internationaliser la musique cubaine.
- Peinture : Eduardo Abela (1891-1965) a amené des personnages noirs jusqu'à Paris avec leurs coutumes et leurs danses
- Poésie : José Z. Tallet (1893-1989), Ramón Guirao (1908-1949), Nicolás Guillén (1902-1989), Emilio Ballagas (1908-1954) ou Regino Pedroso (1896-1983) ont exposé l'idiosyncrasie (caractère individuel, tempérament personnel) aux problèmes des Noirs.
- Narrateurs : Alejo Carpentier, Lino Novás Calvo (1903-1983), Gerard del Valle (1898-1973) qui se sont intéressés au statut social des Noirs, des mentalités religieuses, des imaginaires fantastiques ou des goûts musicaux.

esclaves que leur corps et non leur esprit. Les Africains ont apporté avec eux leur culture et ont tenté, dans leur cruel désir, de la maintenir et de la transmettre à leurs enfants. Parmi les trésors folkloriques qui leur appartenaient devaient figurer les contes, les fables, les légendes, les rhapsodies et les chansons qui contenaient les hauts faits de leurs ancêtres, les mythologies de leurs croyances, les cosmogonies de leurs philosophes, les rites de leurs cultes, les incantations de leurs sorciers et les histoires avec lesquelles les mères noires distrayaient leurs petits enfants et leur inculquaient les enseignements et les conseils de la connaissance populaire. [...] Cependant, les contes afro-cubains sont inconnus à Cuba. Nous n'en connaissons pas un seul qui ait été publié en tant que tel dans notre pays.[...] À Cuba, nous n'avons encore rien fait pour recueillir cette floraison folklorique. Et c'est d'autant plus regrettable que le travail de glanage n'est pas si difficile et qu'il est à la portée de toute personne éduquée [...]. Il suffit au lecteur amateur de demander à n'importe quel vieil homme de couleur intéressé de lui raconter une histoire. Écoutez-la et écrivez-la librement sous une forme simple et claire, sans vous soucier de la politesse ou du style littéraire, qui gâchent plutôt qu'ils n'augmentent la valeur folklorique positive d'une histoire. Essayez, d'autre part, de saisir des mots ou des phrases dans des langues exotiques, même si vous ne les comprenez pas et ne savez pas comment les traduire, par exemple dans des langues ou des chansons africaines, que presque tous ces récits comprennent ¹¹⁰.

À partir de juin 1927, La Société de Folklore multiplie donc ses objectifs. L'un des principaux s'oriente essentiellement vers la sauvegarde du patrimoine immatériel hérité des esclaves :

L'objectif de la Société cubaine de folklore est de collecter, classer et comparer les éléments traditionnels de notre vie populaire. Ainsi, cette société s'occupe de la compilation et de l'étude des contes, des fables et des légendes conservés par la tradition orale de notre peuple ; des romances, des spinelles, des chants, boléros et autres manifestations typiques de notre poésie et musique populaires ; des locutions, tournures de phrases typiques, virelangues, cubanisms et autres formes de philologie populaire ; des dictons, proverbes, devinettes et autres formes d'expression caractéristiques de l'ingéniosité de notre peuple ; les connaissances populaires, conservées par la tradition, concernant les différentes branches de la science (géographie, botanique, médecine, agriculture) ; les croyances fantastiques et surnaturelles, les superstitions dans lesquelles notre peuple exprime son sens du merveilleux, la description et l'étude, également, des coutumes locales ; les fêtes et cérémonies populaires, les jeux d'enfants, les danses et enfin, l'étude descriptive de certaines pratiques morbides dans un but social véritablement thérapeutique comme les actes de sorcellerie et le ñañiguismo¹¹¹, dans lesquels se manifeste, de manière si expressive, la basse

¹¹⁰ (Nous traduisons). «ORTIZ Fernando, *Cuentos afrocubanos*, Social, mai 1927, p.58, 73. Cet article a été de nouveau publié en 1929 dans « Archivos del folklore cubano », n°4.

¹¹¹ Pratique rituelle de la société des Abakuá.

vie populaire. La société encouragera également la recherche sur notre passé précolombien, en essayant de mettre en évidence les traces qui peuvent exister dans notre vie traditionnelle, de l'esprit des aborigènes de Cuba¹¹².

La *Société de Folklore* gagne en importance en 1930, de manière concomitante au raz-de-marée révolutionnaire contre la politique divisionnaire de Machado (1925-1933). Les jeunes intellectuels qui ont intégré les groupes avant-gardistes entre 1930 et 1940 s'enthousiasment des objectifs de la Société, qui selon eux, privilégient les recherches basées sur des sources inédites, dépréciées jusqu'alors et la création artistique qui transparaisait dans les codes internationalisés depuis la France, comme une grande soif d'avant-garde.

L'emphase nationaliste fut un des objectifs fondamentaux des avant-gardistes cubains. Ils l'entendaient comme la production de nouveaux imaginaires et prônaient son insertion légitime dans les circuits nationaux et étrangers des différentes disciplines artistiques.

Aux côtés de Nicolás Guillén, Fernando Ortiz joue alors un rôle indéniable dans la cohésion entre les historiens et ethnologues, les professeurs, les écrivains, les musiciens et les activistes politiques contre la discrimination raciale. Il va même jusqu'à fonder et présider la *Société d'Études Afro-cubaines*, qui avait pour objectif d'accélérer la conscientisation publique au travers de la réalisation d'un programme culturel dédié à l'héritage culturel des afro-descendants.

Les thèses positives du métissage pouvaient également être utilisées comme argument électoral. Fulgencio Batista revendiquait à la fois du sang espagnol, indien, africain et chinois; il se disait, de ce fait, représentatif du peuple cubain et donc le mieux à même d'en comprendre toute la complexité et d'en préserver la diversité. Même si les luttes pour faire respecter la non-discrimination étaient inscrites dans la loi et dans la Constitution de 1940, la théorie évolutionniste de Fernando Ortiz fut une nouvelle fois bafouée et une nouvelle ère discriminatoire allait voir le jour jusqu'à l'arrivée au pouvoir de Fidel Castro.

¹¹² (Nous traduisons). Acta n°1 de la Sociedad de Folklore Cubano, dans *Archivos del Folklore Cubano*, n°1, 1924.

II) Identité culturelle afro-cubaine et politiques culturelles et folkloriques dans une société révolutionnaire (1959-1990)

1) Entre manifestations culturelles afro-cubaines et croyances populaires : quelle légitimité dans la sphère institutionnelle révolutionnaire

À Cuba, les classifications « raciales » ont longtemps eu un énorme impact sur la construction de la « nación cubana », sur la vie des Cubains et sur leur organisation sociale. Elles ont joué un rôle important durant de longues périodes historiques, et ont encore aujourd'hui un poids important dans la société cubaine. La question « raciale » s'est jouée à de nombreuses reprises et a été manipulée au fil des années et au gré des dirigeants cubains. De nos jours, la stratégie antiraciste cubaine se voit obligée de puiser dans le passé pour connaître ses racines et comprendre le mouvement historique de la construction raciale. Fidel Castro l'avait bien compris lorsqu'il déclarait en 1968 lors d'un discours à Santiago de Cuba :

«(...) es necesario que nuestro pueblo conozca su historia, es necesario que los hechos de hoy, los méritos de hoy, los triunfos de hoy, no nos hagan caer en el injusto y criminal olvido de las raíces de nuestra historia (...)»¹¹³.

La politique Révolutionnaire de Fidel Castro avait pour ambition de palier à la situation raciale existante, et entendait mener des actions efficaces contre le racisme à Cuba. Bien que la Révolution cubaine de 1959 ait été considérée comme « anti-raciste » et étant la suite logique des guerres d'indépendance du XIX^e siècle, elle a tout de même généré de nombreux changements dans l'organisation de la structure sociale, tentant de favoriser l'accès des plus pauvres aux secteurs de l'éducation ainsi qu'au monde du travail, revendiquant de ce fait,

¹¹³ Discours de Fidel Castro, prononcé le 10 octobre 1968 lors de la commémoration du centenaire de la chute d'Ignacio Agramonte, La Demajagua, Oriente. (Nous traduisons) « Il est nécessaire que notre peuple connaisse son histoire, il est nécessaire que les faits actuels, les mérites d'aujourd'hui, et les récents triomphes ne nous fassent pas tomber dans l'injuste et criminel oubli de l'origine de notre histoire », dans *Historia de la Revolución cubana. Discursos sobre temas históricos*, Editoria Política, La Habana, 1980, p.130. <https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/66621/2/184701.pdf&origen=BDigital>

l'indépendance de la nation cubaine, après des siècles de suprématie coloniale. Cette ouverture aussi rapide fût elle eut un impact majeur sur l'ensemble de la société puisqu'elle allait à l'encontre de toute forme de pouvoir colonial, occidental et impérialiste. À titre d'exemple, Kali Argyriadis écrit :

À La Havane, les clubs et écoles privés qui pratiquaient la discrimination raciale comme aux États-Unis à la même époque furent supprimés, et les enfants issus de quartiers très pauvres mélangés à dessein avec les enfants « de riches » dans les internats. On recruta des vendeuses de peau très foncée pour travailler dans les magasins luxueux de la rue Galiano, et on envoya les familles « noires » occuper les villas du très chic quartier de Miramar, désertées par leurs propriétaires exilés. Peu à peu, les bidonvilles furent réhabilités, ou remplacés par des grands ensembles modernes. [...] Selon Lourdes Casal (1979), près de 10 % de la population blanche cubaine aurait fui l'île dans les années soixante, affolée par les discours de Fidel Castro visant à privilégier et à réhabiliter les « Noirs », les paysans, et les prostituées¹¹⁴.

Les partisans de la Révolution reconnaissent cette victoire comme étant une potentielle ouverture à l'inclusion des populations afro-cubaines longtemps marginalisées aussi bien pendant la période coloniale que sous la République. Il y avait une réelle volonté de bannir le racisme et les injustices sociales. En homogénéisant les différentes classes sociales, l'objectif et la priorité pour le gouvernement de Fidel Castro étaient de réunir le pays afin de construire une société cubaine nouvelle dénuée de toute forme de discriminations raciales. Fidel Castro engage donc une série de conférences, de tables rondes lors desquelles on analysait par le biais de différentes perspectives, la persistance du racisme dans la société cubaine ainsi que les différentes manières de l'éradiquer. En réalité, le discours officiel ainsi que les différentes mesures mises en place étaient bien éloignés des idéaux de Fernando Ortiz ou de Nicolás Guillén et n'ont pas suffi à endiguer la discrimination puisque le gouvernement estimait « qu'il risquait, en suscitant des revendications, d'affecter la notion d'identité

¹¹⁴ ARGYRIADIS, Kali, *La religion à La Havane : actualité des représentations et des pratiques culturelles havanaises*, Éditions des archives contemporaines, Paris, 2007, p. 19.

nationale¹¹⁵ ». En effet, la construction de cette nouvelle société cubaine passait par un lissage des classes sociales et de ce fait, par une lutte contre le communautarisme.

Dans un article publié dans la *Gaceta de Cuba*, Alejandro De La Fuente déclare :

À partir de 1962, la question raciale disparaît du débat public insulaire. Lorsque les autorités parlaient de discrimination, elles le faisaient au passé. Selon la deuxième déclaration de La Havane, publiée en février 1962, Cuba a "aboli la discrimination fondée sur la race et le sexe". À l'image des groupes de pouvoir de la République, les autorités révolutionnaires ont prétendu avoir construit la nation avec tous et pour tous¹¹⁶.

En 1964, lors d'un discours à l'occasion de la commémoration du 26 juillet 1953, Fidel Castro ira même jusqu'à prononcer « qu'un problème résolu n'est pas un problème. Aux yeux des autorités, ceux qui insistaient pour discuter de la question du racisme cherchaient à diviser les Cubains et à provoquer l'effondrement de la révolution. En conséquence, les autorités ont imposé un silence officiel sur la question¹¹⁷ ».

S'il existe aujourd'hui une culture populaire cubaine manifeste, empreinte d'africanismes sur l'ensemble du territoire qui offre un témoignage vivant de l'époque de l'esclavage c'est en grande partie grâce à la Révolution. En effet, après le triomphe de la Révolution, nombreux sont les scientifiques aux idéaux marxistes qui s'inspirent des travaux de Fernando Ortiz et marquent ainsi une rupture avec une époque marquée par un désintérêt absolu pour les traditions des esclaves. La Révolution qui se définit comme une révolution populaire voit alors en l'inclusion des traditions des esclaves au patrimoine national, une manière de s'opposer aux valeurs idéologiques colonialistes. Les pratiques populaires et plus précisément les pratiques culturelles héritées des esclaves se voient « démystifiées » et

¹¹⁵ ARGYRIADIS K., « Des noirs sorciers aux babalaos : Analyse du paradoxe du rapport à l'Afrique à la Havane ». Cahiers d'études africaines, n°160, XL- 4, Éditions de hautes études en sciences sociales, 2000, p.651.

¹¹⁶ (Nous traduisons). DE LA FUENTE Alejandro, « Un debate necesario: raza y cubanidad », *La Gaceta de Cuba* "Nación, raza y cultura", n°1, 2005, p.62.

¹¹⁷ Cité par ROTH Salomé, *Op.Cit.*, p.242.

prennent alors de plus de plus de place dans le panorama du patrimoine révolutionnaire artistique et folklorique¹¹⁸ comme illustration de la *Cubanía*.

On peut déjà lire aux lendemains de la Révolution des publications allant dans ce sens. En 1961, Juan du Moulin écrira dans la Revue *Casa de las Américas* :

C'est d'Afrique qu'est venue la classe ouvrière la plus ancienne et la plus opprimée qui a contribué à la culture cubaine : les esclaves. C'est pourquoi le folklore afro-cubain de Cuba est si riche et pourtant si peu connu. Au milieu du siècle dernier, les esclaves constituaient la majorité de la population et, bien qu'ils aient gagné leur liberté et que leurs descendants aient été intégrés à la nation cubaine, la classe dirigeante a continué d'opprimer les Noirs et leur art. C'est la raison pour laquelle les esclaves sont aujourd'hui un symbole de la classe ouvrière opprimée et rebelle, et la culture qu'ils ont apportée avec eux jouit d'un nouveau respect¹¹⁹.

Il est important de revenir sur l'appropriation révolutionnaire de la notion de *cubanidad* ou *cubanía* basée sur les idéaux d'une société cubaine unie de J. Martí. Si à l'époque elle définissait la nationalité cubaine et le sentiment d'appartenance à une nation, riche par son langage et ses traditions partagées, elle prend au cœur des idéaux castristes, une dimension anti-communautaire, comme nous avons pu le voir précédemment. À tel point que ces pratiques et manifestations ne seront plus désignées comme étant « africaines » ou « afro-cubaines », mais plutôt comme cubaines « d'origines africaines ».

Argeliers León, disciple de Fernando Ortiz ira jusqu'à dire à ce propos que « la musique conservée à Cuba à partir des pratiques rituelles des descendants d'Africains est la musique cubaine¹²⁰ », ou encore : « Lorsqu'on dit que cette musique (et on entend encore beaucoup de gens dire cela) n'est pas cubaine, qu'elle est africaine, il faut préciser que cette musique cubaine ne peut pas être considérée comme africaine. Elle est d'origine africaine, c'est vrai,

¹¹⁸ Nous reviendrons en deuxième partie sur les notions de *foklore* et de *culture populaire*.

¹¹⁹ (Nous traduisons). DU MOULIN Juan, « El folklore », *Casa de las Américas*, Vol. 2, n°9, novembre-décembre 1961, p.112.

¹²⁰ LEÓN Argeliers, *El canto y el tiempo, Pueblo y Educación*, La Havane, 1974, p.14.

mais c'est une musique qui s'est développée, qui a évolué, selon les raisons de notre peuple, dans notre peuple et par notre peuple¹²¹».

De ce fait, la Révolution entame rapidement un processus de transformation de ces pratiques en manifestations artistiques populaires, conformes aux idéaux révolutionnaires. Pour les institutions cubaines, il s'agit donc de trouver une manière de leur enlever leur dimension religieuse tout en gardant l'aspect traditionnel afin qu'elles reflètent tout de même l'identité nationale.

Tout l'art des institutions révolutionnaires consiste à transformer ces pratiques, les rituels afro-cubains ainsi que les traditions paysannes des *guajiros* cubains, de façon à les faire correspondre à la définition initialement proposée, c'est-à-dire à les transformer en art populaire et donc en art révolutionnaire. « Ce processus trouve sa justification dans la résolution d'un nouveau paradoxe : d'une part le folklore, en tant qu'art du peuple, ne saurait manquer d'être valorisé dans une perspective marxiste et surtout ne saurait être dévalorisé par rapport à un art « savant » considéré comme supérieur¹²² ».

L'art qui sera à présent donné à voir se composera d'éléments traditionnels « revus au goût du jour », modernisés afin qu'ils soient compris de tous. On passe alors du rituel au folklore par la simple justification d'une modernisation artistique laissant de côté, bien évidemment, l'aspect religieux, qui lui est en opposition totale avec les valeurs marxistes imposées par le Gouvernement.

Ceci mériterait une explication plus approfondie, car cela nous permet de faire le lien entre la situation socio-culturelle de Cuba à cette époque, mais nous éclaire également sur la différence, dans les faits, entre les pratiques culturelles et les pratiques cultuelles ; nous y reviendrons plus en détail dans la deuxième partie.

¹²¹ LEÓN Argeliers, *Música folklórica cubana*, Departamento de Música de la Biblioteca Nacional José Martí, La Havane, 1964, p.13.

¹²² ROTH Salomé, *Op.cit.*, p171.

Intéressons-nous maintenant à ce stade de notre travail, à la politique Révolutionnaire de développement culturel, et à l'institutionnalisation progressive du folklore justifiée par une volonté d'éduquer le peuple cubain. Même si les travaux de Fernando Ortiz avaient déjà entamé un processus de valorisation des études folkloriques cubaines dans les années 1930, c'est aux lendemains de la Révolution que l'on voit fleurir de nombreuses nouvelles institutions culturelles. Nous pouvons relever à titre d'exemple la *Casa de las Américas* créée en 1960 avec pour objectif principal de construire des échanges, des écrits et d'initier des débats avec d'autres pays d'Amérique latine et plus particulièrement avec différents artistes qui pouvaient participer à des colloques annuels ; le *Consejo Nacional de la Cultura*, ou encore le *Teatro Nacional de Cuba*.

Parallèlement, une politique de démocratisation de la culture dans tous les secteurs de la société a été menée grâce à la campagne d'alphabétisation de 1961, à la distribution massive de musique, de livres et de magazines, aux représentations théâtrales et aux unités de cinéma mobiles qui se rendaient dans les endroits les plus reculés de l'île pour y projeter des films¹²³.

Le Théâtre National de Cuba est un des piliers du développement de la production folklorique révolutionnaire. Même si sa construction commence en 1952, le théâtre n'était toujours pas terminé lors de son inauguration (à la hâte) en 1960. En effet, il était urgent pour l'État de présenter rapidement une structure culturelle nationale pouvant constituer un atout majeur pour le développement d'une formidable pépinière artistique nationale.

Il n'y a pas grand-chose dans ce qui existe actuellement comme réalisation durable et fondamentale dans le mouvement scénique professionnel cubain ou dans le mouvement théâtral, musical ou de danse amateur qui n'ait pas eu son origine ou ne soit pas une dérivation des idées, des plans et du travail entrepris par le Théâtre national de Cuba à ce moment-là¹²⁴.

La promotion du folklore cubain se voit alors attribuer une place importante au sein de cette institution puisqu'il fera partie d'un des cinq pôles à développer. Les représentations

¹²³ (Nous traduisons). LOPEZ Magdalena, « Cultura e intelectualidad en Cuba. De la utopía al desengaño revolucionario », *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, Vol.13, n°2, Caracas, agosto 2007.

¹²⁴ (Nous traduisons). SÁNCHEZ LEÓN Miguel, *Esa huella olvidada. El Teatro Nacional de Cuba (1959-1961)*, Editorial Letras Cubanas, La Havane, 2001, p.10.

et présentations folkloriques pluridisciplinaires n'étaient pas la seule action du théâtre national de Cuba. Elles s'accompagnaient également d'un travail de recherche au sein de Centre d'Études du folklore du théâtre, ce qui donnera lieu à la création de nombreuses pièces folkloriques et théâtrales qui avaient pour principal objectif de plonger au cœur des racines et pratiques afro-cubaines, en les transformant afin qu'elles répondent le plus possible aux valeurs de la Révolution. La tâche est rendue difficile par le paradoxe induit par la recherche de l'authenticité couplée à la volonté d'appropriation de ces pratiques. Un des premiers spectacles présentés est le résultat du premier cycle folklorique d'Argeliers León¹²⁵: *Cantos, bailes y leyendas cubanas*.

Pour ce dernier, assesseur du théâtre « il s'agit maintenant de prendre les expressions de notre peuple, et de les offrir à nouveau sans les dévoyer ». Selon lui, « il est certain qu'une grande partie du folklore cubain provient de lointains apports africains qui se trouvent encore aujourd'hui intimement connectés à un lacinis emmêlé de croyances. Ici nous nous éloignons de l'intime et particulier du religieux et nous essayons de présenter les valeurs pures de chant, de danse et de poésie ¹²⁶ ». On peut presque percevoir dans les termes employés par A. León, une dimension péjorative ou tout du moins critique (vis-à-vis de la dimension religieuse de ce folklore). Derrière cette déclaration, il faut comprendre que la volonté du gouvernement de mettre en avant les pratiques culturelles héritées des esclaves et de les réinventer pour former une culture populaire désacralisée propre à la nation cubaine, était une stratégie répondant aux valeurs marxistes, socle d'une conscience nationale commune allant dans le sens des principes révolutionnaires. Le Centre est rapidement remplacé par l'Institut d'Ethnologie et de Folklore (1961), qui une nouvelle fois sous la direction d'Argeliers León, se consacre uniquement à la recherche scientifique, mais aussi à assurer la conservation du patrimoine par la création d'un musée ethnologique¹²⁷.

¹²⁵ Directeur du Théâtre National de Cuba et musicologue.

¹²⁶ LEÓN Argeliers, « La expresión del pueblo en el Teatro Nacional Cubano », Actas del folklore, 10 -11-12, 1961, p. 33-35 ; Cité par ARGYRIADIS Kali, « Les batas deux fois sacrés : la construction de la tradition musicale et chorégraphie afro-cubaine », *Civilisations*, Vol. 53, n°1 -2- Musiques « populaires », p.59.

¹²⁷ FERNANDEZ ROBAINA Tomás écrira dans « Hablen palero y santeros » publié aux Editions Ciencias Sociales, La Havane en 1994, que « les méthodes employées pour récupérer certains objets religieux n'ont parfois rien à

Les études afro-cubaines continuent néanmoins d'intéresser les politiques publiques culturelles qui étendent leur champ d'action sur l'ensemble du territoire. Ainsi, on voit apparaître en 1982, *La Casa del Caribe* à Santiago de Cuba. Créée par l'écrivain, essayiste et historien James Figarola, cet institut, au contraire de beaucoup d'autres, n'a cessé de poursuivre des recherches sur la notion de magico-religieux. Associé à un programme de recherches scientifiques, les travaux et les publications qui en ont découlé ont certainement été rendus possibles par l'amplitude géographique de toute la zone des Caraïbes et non plus seulement de Cuba.

Dirigé par Orlando Vergés, *La Casa del Caribe* abrite aujourd'hui une galerie d'art et est également un lieu d'exposition. Cet institut culturel consacré aux Caraïbes organise « Le Festival des Caraïbes » entre le 3 et le 9 juillet de chaque année. Ce cas particulier fera d'ailleurs l'objet d'un chapitre de notre travail dans le cadre d'une étude comparative des différentes manifestations culturelles, populaires et folkloriques héritées des esclaves et présentées aux touristes (entre autres).

Mais la plus grande manifestation de la culture afro-cubaine est visible au sein de la dimension spirituelle et culturelle, dans les pratiques syncrétiques comme la *Santería*. Cette religion afro-cubaine empreinte d'éléments de la religion *yoruba* qui s'est construite au fil des années par les successifs processus de transculturation représentent aujourd'hui une des manifestations culturelles et cultuelles les plus pratiquées à Cuba.

Néanmoins, ce syncrétisme met beaucoup de temps à s'implanter en tant que religion à part entière et sa position au sein de la société cubaine évolue de manière très lente au cours du XVII^e et du XVIII^e siècle, et ce jusqu'au XX^e siècle durant lequel il prend un tournant avec la Révolution cubaine. En effet, à son arrivée au pouvoir Fidel Castro prend la décision de

envier aux confiscations policières d'antan, aux dires de certains *religieux* qui se sentent aujourd'hui spoliés : prêts non rendus, autels saisis arbitrairement suite aux décès de leurs propriétaires pourtant dévoués à la cause révolutionnaire. » ; Cité par ARGYRIADIS K., « Les batás, deux fois sacrés... » *Op.Cit.* <http://journals.openedition.org/civilisations/530>

rompre avec le Vatican et de faire de Cuba un état laïc. Le Chef de l'État, voit alors bon nombre de fidèles et de prêtres quitter l'île pour les États-Unis ou encore l'Espagne.

2) Révolution cubaine vs religion

« *Un roi sans religion paraît toujours un tyran* »,
Joseph Joubert, Maximes et Pensées

La Révolution cubaine ne s'est pas faite du jour au lendemain. Elle est au contraire, le résultat non seulement d'une succession de protestations sociales, mais aussi d'une profonde transformation sociale au fil des années.

En 1958, l'île compte quelques 700 prêtres pour 6,5 millions d'habitants et le clergé cubain accueille au départ avec satisfaction la chute du régime de Batista allant jusqu'à appuyer les réformes sociales du nouveau gouvernement¹²⁸. Fidel Castro semble vouloir faire de Cuba, un pays égalitaire, dénué de toutes formes de discrimination.

L'illusion est de courte durée. Le 1^{er} décembre 1961, F. Castro déclare mettre en place une politique marxiste-léniniste lors d'un discours :

[Le marxisme-léninisme est] la plus exacte, la plus scientifique, la seule vraie, la seule théorie véritablement révolutionnaire. Je peux dire avec pleine satisfaction et pleine confiance : je suis un marxiste-léniniste et je serai un marxiste-léniniste jusqu'au dernier jour de ma vie¹²⁹.

Cette déclaration constitue un tournant décisif dans l'établissement de sa politique qui se basera sur les liens entretenus avec le Kremlin. Alors qu'il annonce le caractère socialiste de la Révolution, il entend contrôler les pratiques religieuses ainsi que les cultes, considérés comme contraires aux valeurs révolutionnaires et perçus comme des résidus d'un passé conservateur. L'ambition du gouvernement était de construire une société communiste nouvelle basée sur la force individuelle et collective. Par « le socialisme et l'Homme à Cuba »,

¹²⁸ LANGUEPIN Olivier, *Cuba la faillite d'une utopie*, Paris, Folio actuel, 2007, p.145.

¹²⁹ CLISSOLD Stephen ed., « Soviet Relations with Latin America, 1918-68: A Documentary Survey », London Oxford University Press, 1970, p.265.

Ernesto Guevara dit *le Che* fera référence à « l'homme nouveau » qui constituera les bases de la nouvelle société cubaine. Après le départ précipité de nombreux prêtres vers Miami, commence une longue traversée du désert pour les chrétiens cubains.

Mettant de côté ceux qui par manque d'éducation ont tendance à suivre un chemin solitaire pour l'autosatisfaction de leurs ambitions, il y a ceux qui même dans ce nouveau panorama d'une marche commune, ont tendance à avancer isolés de la masse. L'important est que les hommes deviennent de plus en plus conscients de leur incorporation dans la société et, en même temps, de leur importance en tant que moteurs de la société [...]. L'homme, dans le socialisme, malgré son apparente standardisation, est plus complet ; malgré l'absence d'un mécanisme parfait, sa possibilité de s'exprimer et de se faire sentir dans l'appareil social est infiniment plus grande [...]¹³⁰.

Ce modèle « d'homme nouveau » marque une rupture avec le modèle social des sociétés de consommation, capitaliste et individualiste. Il symbolise le retour de la conscience collective au service de la communauté et de la nation.

Pour le gouvernement, les religions et *la religión*¹³¹ représente un danger pour la construction de « l'homme nouveau ». K. Argyriadis le souligne en 1999 en écrivant que « c'est en cela également que les *religieux* dérangent le gouvernement actuel : ils sont avant tout pragmatiques et individualistes et ne se soucient plus beaucoup de "sauver la nation" ou "le socialisme", dès lors qu'ils n'y voient aucun avantage concret pour eux ¹³²». La religion et ses pratiquants sont donc considérés comme étant aux antipodes des principes révolutionnaires et assimilés à « un opium et espoir stérile des opprimés » (Marx, 1843).

Malgré les apparences, le gouvernement cubain n'interdit pas la liberté de culte en tant que telle. Les églises ne sont pas officiellement fermées, cependant on organise des manifestations et des activités politiques le dimanche et l'ensemble des activités religieuses sont soumises au contrôle de l'État sous le couvert du *Bureau des affaires religieuses*.

¹³⁰ (Nous traduisons). GUEVARA Ernesto «Che », *El socialismo y el hombre en Cuba*, (dir.) GUEVARA Canek, Barcelone, Linkgua Ediciones, 2021. (1e éd. 1965).

¹³¹ Ce que K. Argyriadis nomme *religión* dans ses travaux correspond à l'ensemble des cultes en opposition aux pratiques traditionnelles catholiques.

¹³² ARGYRIADIS, Kali, « La religion à la Havane... », *Op. Cit.*, p.288.

S'afficher comme croyant représente la certitude d'attirer les soupçons et d'être exclu des organisations contrôlées et gérées par le Parti. Le marxisme et l'athéisme sont des valeurs imposées dans les écoles et l'accès aux universités est refusé à celles et ceux qui exposent leurs croyances au grand jour.

Les croyances et les cultes afro-cubains ne dérogent pas non plus à ce contrôle et même si dans un premier temps, les associations religieuses sont valorisées comme étant le symbole de la lutte des esclaves, les *wemilere** sont interdits. Les rituels continuent de se dérouler de manière non officielle, dans la sphère privée, en prenant soin de ne pas se faire dénoncer aux et par *los Comités de Defensa de la Revolución (CDR)*. Entre 1960 et 1970, le gouvernement va même jusqu'à interdire les rumbas de *cajón* dans le quartier Antillana de Acero à La Havane. Les Cubains luttent à nouveau pour la survie de leur identité culturelle et la société souffre une nouvelle fois de profonds changements. À l'instar de la transculturation qui eut lieu lors de la période coloniale, les fêtes en l'honneur des *orishás* se célèbrent de manière détournée et les violons remplacent les tambours.

Le rapport qu'entretient le gouvernement de Fidel Castro avec la religion est complexe, voire ambivalent et fluctue au fil des années. Selon K. Argyriadis, c'est cette même ambivalence entre l'idéologie de la Révolution et celle de *la religión* qui explique le développement de la *santería* au cours du dernier demi-siècle :

L'exigence morale enseignée dès la maternelle et la demande de sacrifice de soi qui pèse sur tous les habitants de l'île accentuent la sensation de vide affectif qu'éprouvent ces derniers, de même que l'impression qu'on ne tient aucun compte de leur individualité, voire qu'on les dépersonnalise, c'est dans le cadre de la *religión* qu'ils peuvent résoudre les angoisses liées à cette situation, a fortiori, s'ils sont, ou ont été militants. Enfin, aujourd'hui, surtout les réseaux de relation sont plus que jamais nécessaires à la survie, et les familles de religion sont en cela d'excellents outils de consolidation de ce type de liens sociaux¹³³.

De plus, cette ambivalence est notamment visible tant l'exercice de la politique peut parfois s'apparenter au suivi de dogmes religieux. En effet, le dogme implique une forme de doctrine religieuse ou philosophique qui établit une vérité indiscutable ou incontestable. Nous

¹³³ ARGYRIADIS Kali, « La religión à la Havane... », *Op. Cit.*, p.286.

pouvons donc voir en la politique castriste une volonté de se substituer à toute structure religieuse. La politique mise en place par Fidel Castro visait en effet à contrôler toutes formes de religions qui auraient pu entraver l'application de sa politique ; les Cubains auraient eu une doctrine à laquelle se raccrocher et auraient pu entrevoir une manière différente de concevoir l'application de sa politique. Le contrôle sur la religion permettait donc de ne pas multiplier les figures de pouvoir et d'autorité sur le territoire. En 1976, une Constitution est adoptée visant tout de même à ce que tous les citoyens aient la liberté « de professer et pratiquer leurs croyances religieuses [...] à condition de respecter les lois, l'ordre public, la santé des citoyens et les normes de la morale socialiste¹³⁴».

Après une longue période de très faible activité religieuse qui a duré jusqu'en 1985, les Cubains sont surpris de l'ouverture de l'île au Vatican, ainsi qu'à l'autorisation de la pratique de la *Santería*. En 1986, l'Église obtient une première rencontre nationale et déclare vouloir s'insérer dans le régime cubain et comme preuve de sa bonne foi condamne l'embargo économique et militaire des États-Unis. C'est également à cette même époque, en 1985, que Fidel Castro s'entretient avec Frei Betto¹³⁵, « un des fondateurs brésiliens de la théologie de la libération et porte un regard plus nuancé sur la religion¹³⁶». En 1986, après quelques rencontres ecclésiastiques, le chef de l'État apparaît vêtu de blanc au cours d'une visite en Guinée. Dans leur article *Cubanía et santería. Les enjeux politiques de la transnationalisation religieuse*, Stéphanie Capone et Kali Argyriadis reprennent les propos d'une *santera* :

¹³⁴ FOGEL Jean-François ; ROSENTHAL Bertrand, *Fin de siècle à la Havane, les secrets du pouvoir cubain*, Seuil, 1993.

¹³⁵ Cet entretien est publié sous la forme d'un livre : *Fidel et la religion*, tiré à près d'un million d'exemplaires.

¹³⁶ CAPONE Stéphanie ; ARGYRIADIS Kali, « Cubanía et santería. Les enjeux politiques de la transnationalisation religieuse (La Havane- Miami) », *Civilisation, Revue internationale d'anthropologie et de sciences humaines* n°51, 2004, p.9.

Fidel est allé là-bas, au Nigéria où se trouve la racine, parce que notre religion vient du Nigéria, et oui, il s'est vêtu de blanc, et oui, il a participé aux cérémonies religieuses qui ont été faites. Parce que ça, moi, je l'ai vu à la télévision. Ce jour-là, on s'est tous mis à crier et on l'a vu ; entièrement vêtu de blanc, ce qu'il n'avait jamais fait de sa vie...¹³⁷

Cette démarche est contestée et est vue comme une provocation par l'Église Catholique qui voit d'un mauvais œil l'intérêt de Fidel Castro pour les cultures afro-cubaines. Alors que Fidel Castro tente une première fois d'inviter le Pape à Cuba en 1989, les autorités religieuses demandent le droit de ne plus dissimuler leurs pratiques¹³⁸.

Ce n'est qu'à partir de 1991, que le gouvernement admet l'ensemble des croyants à entrer au Parti Communiste. Il semblerait que le durcissement économique imposé par la « Période Spéciale en temps de paix » oblige Fidel Castro à revoir un certain nombre de ses convictions de départ. Lors du IV^e Congrès du Parti Communiste Cubain, F. Castro déclare « nous n'avons pas à avoir de différences avec les croyants du point de vue politique, parce que nous sommes un Parti et pas une religion, et à certains moments nous avons converti le Parti et l'athéisme en religion¹³⁹». Le gouvernement « privilégie l'ouverture aux mouvements chrétiens prônant un idéal de justice social et d'humanisme. Leur forte influence morale sur les fidèles ne peut que convenir à un pouvoir qui cherche à se fonder sur l'engagement idéologique complet, absolu de ses sujets »¹⁴⁰. Ainsi, il autorise l'Église à distribuer des produits de première nécessité venus de l'étranger, par le biais d'associations humanitaires, et de ce fait, à occuper un espace grandissant au sein de la population¹⁴¹. Et en 1992, la nouvelle Constitution renonce officiellement à l'athéisme d'État, et admet la possibilité de changer de croyance et condamne la discrimination religieuse¹⁴².

¹³⁷ *Ibidem*, p.3.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ Cité par ARGYRIADIS Kali, « La religion à la Havane... », *Op. Cit.*, p 227.
www.cuba.cu/gobierno/discursos/1991/esp/f101091.html Consulté le 17/01/2022.

¹⁴⁰ ARGYRIADIS K. , *Ibidem*.

¹⁴¹ LANGUEPIN, O., *Op. Cit.*, p.147.

¹⁴² En novembre 1996, Fidel Castro rencontre le Pape Jean-Paul II.

Un nouveau vent de liberté semble souffler à Cuba. Les signes religieux distinctifs refont surface, et les églises se remplissent à nouveau. Pour les plus âgés, c'est un retour à leurs racines, pour les plus jeunes, c'est la nouveauté, une mode.

Une informatrice rencontrée à l'Université de La Havane lors de travaux de recherches témoigne :

À l'université, nous nous sommes mis à discuter de tout, sur de nombreux thèmes, plus qu'avant, mais en dehors de la salle de cours. Et si tu étais croyante, on te posait beaucoup de questions. Il existait une grande curiosité, une curiosité positive.

Cependant, les affaires religieuses continuent de dépendre du PCC et sont systématiquement contrôlées. La *santería* quant à elle sort quelque peu de cette considération, car elle s'exerce beaucoup plus dans la sphère privée. Aucune explication précise ne permet de justifier le brusque bien que prudent virage effectué par le gouvernement de Fidel Castro en matière d'affaires religieuses et précisément en faveur des cultes d'origines africaines au milieu des années 1990¹⁴³.

Serait-ce un besoin d'améliorer les relations avec la part majoritaire de la population ? Est-ce un réel intérêt pour faire des cultes afro-cubains en tant que patrimoine folklorique national ? Ou encore la volonté de faire des croyances populaires un instrument stratégique et économique en pleine « Période Spéciale en temps de paix » ? Nous répondrons à cette interrogation dans la deuxième partie de ce travail. De nombreuses stratégies et changements de caps ont en effet dû être opérés par la Révolution pour répondre à la situation économique désastreuse et sans précédent des années 1990.

¹⁴³ Le 8 septembre 1998, le défilé religieux en l'honneur de la Vierge de la Charité du Cuivre, Sainte Patronne de Cuba, syncrétisée avec l'*orishá* Oshún, a été autorisé pour la première fois depuis 1959. (O. Languépin, *Op. Cit.*, p.155.).

III) « Période Spéciale en temps de paix » ou le bouleversement de l'utopie Révolutionnaire

Après de nombreuses années sous l'égide de l'Espagne, puis des États-Unis, Cuba est forcée de prendre son indépendance à la suite de l'effondrement du bloc soviétique et à la dissolution du Comecon en 1991 ; l'île doit réformer le domaine touristique afin de pouvoir faire entrer des devises essentielles à l'économie interne sur le territoire. Si l'île a toujours été un lieu de passage presque obligé pour les transports de marchandises pour se trouver au croisement de routes commerciales, l'essor du tourisme n'a pas été fulgurant, ni constant. Son développement a connu des hauts et des bas et a évolué au fil des années, répondant à des stratégies économiques imposées par les différents gouvernements qui se sont succédés à Cuba. Marginalisé, galvanisé puis institutionnalisé, le tourisme (à l'instar du folklore et des manifestations culturelles et culturelles afro-cubaines), joue un rôle majeur dans le développement économique de l'île.

1) L'essor du tourisme comme nouveau souffle

Jusque dans les années 1950, le tourisme à Cuba le plus souvent discriminatoire est surtout réservé à une élite, le plus souvent blanche. Bien qu'il existe depuis 1919 une Commission Nationale pour le développement du tourisme, ce secteur reste à la marge. Il n'existe pas de réelles infrastructures touristiques et aucune politique d'aménagement n'est vraiment mise en place. Le tourisme international se concentre essentiellement autour de l'organisation de spectacles, autour des plages, dans les clubs et les résidences privées. La prostitution, la drogue et le jeu sont une manière de développer le tourisme. Les casinos deviennent rapidement un argument de vente des tour-opérateurs nord-américains et de nombreux décrets présidentiels sont votés en faveur des investisseurs.

Ce n'est qu'à partir de la Révolution cubaine de 1959 qu'apparaissent des programmes de diversification économique. Le Gouvernement de Fidel Castro nationalise l'industrie touristique et crée l'Institut National de l'Industrie Touristique (I.N.I.T) afin de construire et de mener une politique de développement touristique. La loi du 6 juillet 1960 prévoit « la

nationalisation, par expropriation forcée et adjudication ultérieure en faveur de l'État cubain, de tous les biens et entreprises situés sur le territoire national qui appartenaient aux États-Unis¹⁴⁴». C'est ainsi que les hôtels *Hilton*, l'hôtel *Nacional*, l'hôtel *Presidente*, le *Riviera*, ainsi que l'hôtel *Nacional de Santiago* et de *Varadero*, sont nationalisés. Le tourisme national est privilégié, l'accès aux plages est élargi et tend à répondre à des valeurs culturelles, historiques et sociales.

Cette nationalisation et cette réappropriation du secteur touristique sont perçues comme une provocation par les États-Unis qui décident de réagir avec une volonté d'isoler l'île aussi bien d'un point de vue économique que du point de vue des communications avec une série de mesures empêchant les États-Uniens de visiter l'île. Les lignes de transports maritimes sont coupées et on assiste à une réduction des vols aériens et des campagnes diffamatoires sont réalisées dans le but d'apeurer les voyageurs.

Malgré les restrictions imposées par les États-Unis, la Révolution cubaine s'efforce de relancer le secteur touristique du fait de son grand intérêt économique. Le gouvernement décide alors d'adopter une stratégie favorisant les échanges touristiques avec les pays socialistes et les échanges économiques avec des agences de voyages des pays occidentaux comme ceux de l'Europe et le Canada. Les organismes touristiques répondent favorablement et le tourisme se développe à nouveau de manière fulgurante¹⁴⁵, à tel point que le Gouvernement cubain décide de la construction du Palais des congrès en 1979, pour accueillir des événements internationaux. Entre 1980 et 1990, plus de 26 millions de dollars sont attribués au développement du secteur touristique qui devient peu à peu prioritaire.

Ce « fléchage économique » sur l'essor du tourisme est loin d'être hasardeux. Il répond majoritairement à une nécessité lucrative, « afin d'assurer la survie de l'économie pendant la

¹⁴⁴ L'essor de l'industrie touristique, Rapport de l'Ambassade de France à Cuba, janvier 1992.

¹⁴⁵ Environ 200 agences vont collaborer et le tourisme se développe avec un taux de progression très rapide des entrées des touristes. De 1634 personnes en 1970, Cuba passe à 340 329 personnes en 1990. Cité par Éric DUBESSET, « Le tourisme à Cuba : une industrie en pleine expansion », *Les cahiers d'Outre-Mer*, p.51.

Période Spéciale en temps de paix¹⁴⁶» suite à l'effondrement du bloc soviétique et de l'arrêt concomitant du soutien financier de l'URSS à Cuba. Il était alors urgent et nécessaire de développer l'industrie touristique afin de faire entrer des devises étrangères, indispensables à l'acquisition de produits de première nécessité.

Après la rupture avec les partenaires du CAEM (Conseil d'Assistance Économique Mutuelle) appelé également COMECON¹⁴⁷ qui fut dissous en 1991, le gouvernement cubain est alors contraint d'adopter de nouvelles stratégies économiques. Après avoir été pendant plus de trente ans un secteur aléatoire, le tourisme devient une bouée de sauvetage pour l'État. C'est ce que déclare Marcos Portal alors Ministre de l'Industrie, en visite à Paris :

Le 31 décembre 1991, du jour au lendemain nous sommes passés du communisme à l'économie de marché en ce qui concerne notre commerce extérieur. Aujourd'hui nous devons admettre ce que nous avons nié pendant longtemps : il faut être compétitif pour s'intégrer dans le marché international et il n'y a pas d'autres choix pour poursuivre¹⁴⁸.

Le virage le plus spectaculaire intervient lorsqu'en janvier 1992, le Conseiller Économique et commercial de l'Ambassade de France à Cuba déclare : « aujourd'hui, le tourisme jouit de toutes les faveurs du Régime¹⁴⁹» bien que jusqu'alors il avait été assimilé à une forme d'impérialisme.

Même si les croisières et les excursions sont encore rares, le tourisme de masse se développe à grande échelle et remplace peu à peu l'économie unique basée sur l'exportation du sucre. « Alors que le nombre d'étrangers visitant l'île stagnait aux alentours de 300 000 en 1990, il augmente très rapidement pour dépasser le million dès 1996 et atteindre les 2,3 millions en 2005¹⁵⁰ ». Des équipements touristiques confortables fleurissent en périphérie

¹⁴⁶ *L'essor de l'Industrie touristique*, « Rapport de l'Ambassade de France à Cuba en janvier 1992 ». Cité par DUBESSET Éric, « Le tourisme à Cuba : une industrie en pleine expansion », *Les cahiers d'Outre-mer*, 1995, p.51.

¹⁴⁷ Créée à Moscou en 1949, le COMECON était un organisme de coopération économique qui regroupait l'U.R.S.S., l'Albanie (1949-1961), la République démocratique allemande (1950-1990), la Bulgarie, la Hongrie, la Pologne, la Roumanie, la Tchécoslovaquie, la Mongolie, Cuba et le Viêt Nam.

¹⁴⁸ PORTAL Marcos, cité par O. Langevin, *Op. Cit.*, p.103.

¹⁴⁹ Rapport de l'Ambassade de France à Cuba en janvier 1992.

¹⁵⁰ LANGUEPIN O., *Op. Cit.*, p.104.

des grandes villes et sur les côtes. Les capacités d'accueil augmentent, mais contrairement à ce que l'on pourrait penser, la politique de développement touristique ne permet pas encore une diversité des touristes accueillis. Elle s'adresse en effet, essentiellement à une catégorie de touristes internationaux plutôt aisés, à même de consommer dans des boutiques et commerces de luxe. Soucieux du résultat de cette politique touristique, l'État s'efforce par le biais de l'INIT, de coordonner et de centraliser le secteur touristique. Quatre agences de gestion promeuvent des « packs touristiques » à travers tout le pays ; *Cubatur*, *Cubanacan S.A.*, *Gaviota S.A.*, et *Campismo Popular*, spécialisé dans le tourisme national.

Ce n'est qu'à partir de 1994, que s'engage une politique offensive de développement du tourisme. Devant l'ampleur de la tâche, «il est nécessaire de réduire le nombre des organes de l'administration centrale de l'État et d'adapter leurs fonctions aux conditions de la période spéciale du temps de paix, et de mieux les adapter aux conditions d'échange et de coopération que notre pays développe dans les circonstances internationales actuelles¹⁵¹ ». L'INIT laisse donc place au MINTUR (Ministerio de Turismo) en 1986, ayant pour mission plus spécifique, d'exécuter la politique touristique de façon à ce qu'elle soit plus compétitive et d'en garantir son efficacité et sa rentabilité. Une nouvelle monnaie appelée CUC (Peso Cubano Convertible) indexée sur le dollar étatsunien entre en circulation et les TDR (*Tiendas de Recuperación de divisa*) dont les prix sont fixés par le Gouvernement et dans lesquelles il est possible de payer en dollars ou en CUC sont de plus en plus nombreuses. Une économie à deux vitesses en faveur des touristes étrangers voit alors le jour, omettant totalement les effets indésirables sur la population, ce qui donne rapidement lieu à de nombreuses tensions sociales. Le Cubain *de a pie*¹⁵² voit d'un très mauvais œil l'arrivée massive de ces touristes dont les devises permettent un accès à certains privilèges lui étant inaccessibles.

Grâce à l'expansion des infrastructures hôtelières rendues possibles par de nombreux investisseurs étrangers, ainsi que l'amélioration de la promotion de l'île à l'internationale, on assiste à une nette augmentation du tourisme. Même si dans un premier temps, les zones

¹⁵¹ Décret-loi n°147 du 21 avril 1994-Article 12.

¹⁵² Expression cubaine pour désigner le Cubain *lambda* qui ne jouit d'aucun privilège.

touristiques se concentrent autour de la capitale et des plages de Varadero, le plan de développement du tourisme écologique et nautique permet le développement des zones côtières du nord de l'île et des Cayos¹⁵³.

Malgré les mesures Révolutionnaires prises en faveur d'un tourisme national au profit du peuple, le tourisme à Cuba se fait par le biais de « paquets¹⁵⁴», le tourisme individuel n'est pas encore développé et on ne peut que constater le maintien d'un tourisme discriminatoire excluant la plupart du temps, le Cubain du panorama touristique.

La proposition touristique cubaine doit son succès à l'incessante recherche de l'équilibre entre l'offre et la demande avec pour objectif de garantir un flux constant de touristes toute l'année. Pour cela, Cuba a dû élargir son offre et exploiter au maximum les possibilités géographiques, économiques et culturelles qu'offre l'île et de tenter de répartir ce flux sur l'ensemble du territoire pour ne léser aucune *provincia*.

2) Renforcement des stéréotypes création d'une « image de marque de Cuba » et marchandisation du folklore

Lorsque l'on dit « Cuba », assez spontanément surgissent une série de représentations stéréotypées véhiculées par des guides de voyage, des agences touristiques, des cartes postales, des souvenirs « typiquement cubains » ou encore des livres d'histoire avec des termes tels que « plage, soleil, mojitos, tabac, café, rhum ou encore *Che Guevara* ». Des images de complexes hôteliers nous viennent rapidement en tête en référence à la politique touristique cubaine mise en place dans les années 1990 après l'ouverture de l'île au tourisme (de masse dans un premier temps). Et bien sûr, nous pensons à la musique, à la salsa, la rumba et aux *orishás*.

¹⁵³ CEPAL (Comisión para América Latina); Cuba : Evolución Económica durante 1994, Biblioteca Naciones Unidas, México, 23 mai 1995.

¹⁵⁴ On pourrait qualifier « paquets » par un tourisme all inclusive.

Aux lendemains de la Révolution, le Gouvernement de Fidel Castro entame toute une série de mesures afin de rompre avec l'image de Cuba véhiculée par la politique discriminatoire de Fulgencio Batista. L'ensemble des secteurs sont réformés, nationalisés et le modèle socialiste s'impose aussi bien dans le système éducatif que dans celui de la santé. Cuba devient alors un pays sûr, au climat tropical agréable, exemplaire sur le plan sportif et médical aux yeux de toute l'Amérique latine. Sa population jouit d'un accès gratuit à l'éducation et il règne une solidarité entre les habitants. Les autorités l'ont bien compris, le contexte social hérité des valeurs de la Révolution est un atout majeur dans le développement de cette politique économique touristique.

De plus, Cuba bénéficie d'un cadre géographique et environnemental idéal et diversifié : des plages dont la beauté est à couper le souffle, des paysages montagneux, champêtres et un patrimoine historique et culturel très riche. Ce dernier point constitue un élément majeur dans le développement du tourisme à partir des années 1994-1995. L'élargissement de l'offre touristique se heurte tout de même à un écueil majeur : la restriction de l'accès aux marchés internationaux, nécessaires pour l'investissement dans les infrastructures touristiques. En effet, l'embargo économique étasunien ne permet pas une entrée suffisante de devises sur le territoire afin de développer les infrastructures touristiques prévues. Le Gouvernement entame donc une nouvelle série de mesures et décide de créer des « joint-ventures » avec des capitaux étrangers. C'est le cas du groupe *Cubanacan S.A.* chargé de fédérer ce type d'associations avec l'appui du MINTUR grâce à l'approbation par la loi n°77 votée à l'Assemblée Nationale, de l'investissement étranger, en 1995. Une autre mesure de taille favorisant le développement du tourisme réside dans la création d'un centre de formation pour les futurs accompagnateurs et guides touristiques. À partir de 1994, ces personnels sont formés afin de se spécialiser dans des domaines bien précis notamment l'art et le patrimoine, adressant ainsi une nouvelle offre touristique à des visiteurs en quête de sortir du circuit touristique « classique ».

Malgré les efforts des autorités pour développer différents secteurs touristiques, tant géographiquement que du point de vue de l'offre, le produit « Sol y playa » reste le plus demandé. Même s'il exploite les ressources naturellement présentes sur le territoire, ce

produit constitue un gouffre financier pour le Gouvernement qui, bien qu'il n'ait pas eu à investir au départ, doit néanmoins, entretenir les locaux, payer les travailleurs et maintenir une cadence de travail conséquente et il reste dans un premier temps concentré sur la zone de Varadero-Matanzas. Dans ce contexte de crise, il est donc vital pour l'État de mettre en place de réelles et rapides stratégies palliatives à cette perte financière.

« Entre 1990 et 1999, c'est plus de 3,5 millions de dollars qui seront investis dans le tourisme et la capacité d'accueil passe de 12 000 chambres à 34 000 chambres¹⁵⁵ ». C'est alors qu'entre 1994 et 2004, l'ensemble de l'offre touristique va s'effectuer en dollars américains. C'est là une façon de toucher uniquement les touristes étrangers, détenteurs de devises. Une véritable ville –microcosme s'édifie et se développe répondant à une demande de plus en plus forte. L'ONEI (*Oficina Nacional de Estadísticas e Información*) distingue généralement le « touriste » de « l'excursionniste », visiteur de passage dont fait partie le croisiériste. Du côté du visiteur, le premier tourisme associé dans l'inconscient collectif à Cuba pourrait être qualifié de tourisme « *de sol y playa* ». Celui-ci n'induit que peu de relations entre visiteurs et Cubains, et ses conséquences sont avant tout économiques¹⁵⁶.

On voit tout de même apparaître également le *tourisme vert* ou *écotourisme* proposant diverses activités de pleine nature comme la chasse, la pêche ou encore la spéléologie, les randonnées équestres ou pédestres. L'organisme *Gaviota* étant l'un des principaux organisateurs de ce type de tour-operator.

Le tourisme culturel, lui se développe aussi de manière concentrée autour de La Havane et représente un tourisme plus personnalisé, mais plus à la marge. Ce secteur demande également beaucoup d'investissements dans la rénovation du patrimoine et particulièrement celui de la capitale qui suscite l'intérêt de la communauté internationale. Déjà en 1982, la vieille Havane est inscrite au patrimoine culturel de l'Humanité de l'UNESCO

¹⁵⁵ TRIANA Juan, «La economía cubana en 1999», dans *La economía cubana, Coyunta, Reflexiones y Oportunidades*, La Havane, CEEC-UH, 2000, p.11.

¹⁵⁶ ARGAILLOT Janice, « Cuba depuis le début de la Période spéciale : différents voyageurs pour de multiples impact », dans *Revue de l'ILCEA*, n°8, 2017 p.2.

pour son architecture coloniale et les vestiges de sa grandeur passée, de ses valeurs historiques et culturelles. Dans le cadre du « *Plan maestro de rehabilitación integral de la Habana Vieja* » d'immenses travaux de rénovation ont été alors entamés pour « redonner à la vieille Havane son prestige d'antan tout en préservant l'habitat populaire et la vie culturelle. Il s'agit d'un véritable moteur économique et social¹⁵⁷ ».

La collaboration entre le Ministère de la Culture, le Ministère du Tourisme et l'Union Nationale des écrivains et des Artistes de Cuba permet rapidement de mettre en place une stratégie commune ayant pour objectif de « créer une image de marque » de Cuba, comme une sorte de signature, de sorte que les futurs visiteurs, avant même de mettre un pied sur le sol cubain, puissent s'imaginer et se représenter le pays d'une manière positive.

Il apparaît évident que cette stratégie est utilisée par l'ensemble des pays du monde à l'heure d'attirer des touristes, mais là où l'île se différencie des autres destinations, c'est dans l'invitation à l'imagination sensorielle et émotionnelle.

Lorsque l'on pense à Cuba, ce sont des sensations comme le goût, l'odorat, l'ouïe, la vue qui se mettent en éveil. On ressent aussi la chaleur de son climat, mais aussi la chaleur humaine qui se dégage de la solidarité des habitants. On s'émeut également en pensant à la richesse de son histoire, marquée par de nombreuses années de lutte pour l'indépendance et le passé Révolutionnaire en est l'exemple le plus récent. La promotion de la *cubanidad* devient alors un élément central et essentiel et l'offre touristique se diversifie enfin, prenant en compte les divers aspects de la nationalité cubaine et de l'ensemble des traditions partagées par les Cubains.

Le tourisme historique et culturel passe également essentiellement par le biais de l'héritage des esclaves et propose une autre vision de Cuba au travers de la musique, des spectacles de danses folkloriques ou encore au travers des visites d'anciens *cañaverales*¹⁵⁸.

¹⁵⁷ LEAL Eusebio, Directeur du Bureau des historiens de la Havane en charge de la rénovation de la vieille Havane. Conférence sur le Centre historique de la Havane à l'UNESCO, 2009.

¹⁵⁸ Cf. Glossaire, p.293.

Mais Cuba n'échappe pas aux stéréotypes ! Ainsi, les échoppes artisanales et boutiques de souvenirs s'ajoutent aux boutiques de luxe et l'image de l'ambiance tropicale résumée à la fête, aux mojitos et aux cigares, s'ajoute peu à peu celle de la Révolution. Les représentations anthropomorphes des *orishás* fleurissent aux quatre coins de *La Habana Vieja* qui attire de plus en plus de touristes.

Nous verrons dans la deuxième partie de ce travail quelles sont les conséquences de cette politique touristique et folklorique qui ont eu un énorme impact sur la transformation de la société cubaine et pourquoi la « Période Spéciale en temps de paix » a été une des périodes cruciales dans cette perspective.

DEUXIÈME PARTIE :

**CULTURE AFRO-CUBAINE :
PATRIMOINE HÉRITÉ DES ESCLAVES OU
REPRÉSENTATIONS FOKLORIQUES ?**

Chapitre 3 :

Folklore et culture populaire : des manifestations complémentaires ?

I) Considérations théoriques

1) Le folklore au service de la culture populaire cubaine

Le terme de « folklore » est un terme anglo-saxon développé en 1885, regroupant deux termes *folk* « peuple » et *lore* « savoir, connaissance, sciences ». Il implique de manière intrinsèque une dimension ethnologique infra nationale ou supra nationale. À son évocation, nous pensons à « une culture rudimentaire, limitée, empirique, héritée, traditionnelle », une « culture de la quotidienneté et de la transition, de l'expérience et de la nécessité¹⁵⁹ ». Souvent associé à la pratique artistique (danse, musique) ancienne, le folklore renvoie à la « situation culturelle du peuple¹⁶⁰ » le plus souvent des classes opprimées. Mais le folklore est une culture à part entière et est très loin d'être « un fossile vivant qui se refuse à mourir » contrairement à ce qu'a pu affirmer C.F. Potter¹⁶¹ ; il représente et désigne selon le dictionnaire Larousse, l'ensemble des pratiques culturelles (croyances, rites, contes et légendes, fêtes...) des sociétés traditionnelles. Mais qu'entend-on par « sociétés traditionnelles » ? N'est-ce pas également un terme quelque peu paternaliste et dépréciatif faisant référence à des sociétés primitives, des sociétés dénuées d'une organisation en classe sociale ?

Selon Walter Wiora, musicologue allemand du XX^e siècle, le terme « folk » ne se réfère pas au « peuple » en tant que groupe national ethnologique, mais plutôt aux « couches

¹⁵⁹ ROMÁN Marcelino, «El criterio sociológico en la investigación folklórica » ; *Actas del folklore*, La Habana, Fundación Fernando Ortiz, 2001, p.295.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁶¹ Cité par ORTIZ F., *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993, p.30.

basiques d'une société donnée¹⁶² ». Allant en ce sens, Fernando Ortiz considérait que les manifestations culturelles afro-cubaines pouvaient être considérées comme folkloriques puisqu'elles faisaient partie de la condition de base au sein de l'échelle sociale. Il fut l'un des pionniers à Cuba à introduire la dimension de folklore en se référant aux pratiques culturelles afro-cubaines dans son ouvrage *Los negros brujos* en 1906. C'est ainsi que s'est imposé un nouveau patrimoine culturel incluant certains éléments du folklore cristallisés dans les apports africains de la culture populaire cubaine et particulièrement, dans l'héritage culturel et culturel *yoruba* (pour les raisons que nous avons déjà évoquées). Déjà en 1960 ces éléments faisaient partie de la promotion du folklore pour la dimension artistique qu'ils comportent afin d'y être intégrés dans les politiques culturelles révolutionnaires. L'intégration de certains éléments au CNF¹⁶³ sous le nom de « Cycle Yoruba » avaient pour objectif de « contribuer à accélérer révolutionnairement » l'indéniable « processus de synthèse » des éléments d'origine espagnole et africaine formant ainsi la culture cubaine¹⁶⁴. Ce propos est appuyé par les propos de la chercheuse Inés María Mariatiatu dans l'article *Transculturación e interculturalidad : algunos aspectos teóricos* :

Il conviendrait de déconstruire les termes et les concepts qui proviennent des discours hégémoniques : folklore, expression péjorative et de plus, généralité abusive dans la mesure où lorsqu'il s'agit de cultures du Tiers-monde ou alternatives - elle englobe la musique, l'artisanat, la danse, aux côtés de la *Santería*, [...]; culture populaire traditionnelle, synonyme de folklore, qui comporte la même généralisation arbitraire, avec la circonstance aggravante qu'elle s'oppose au concept de culture universelle contemporaine avec tout ce que cela signifie de disqualifiant¹⁶⁵.

Il est vrai que dans le langage populaire, la notion de folklore fait souvent référence à des manifestations culturelles archaïques pratiquées uniquement dans le cadre de manifestations commémoratives d'une tradition populaire non officielle, en phase d'oubli, comme si la pratique du folklore avait une fonction de préservation du patrimoine immatériel

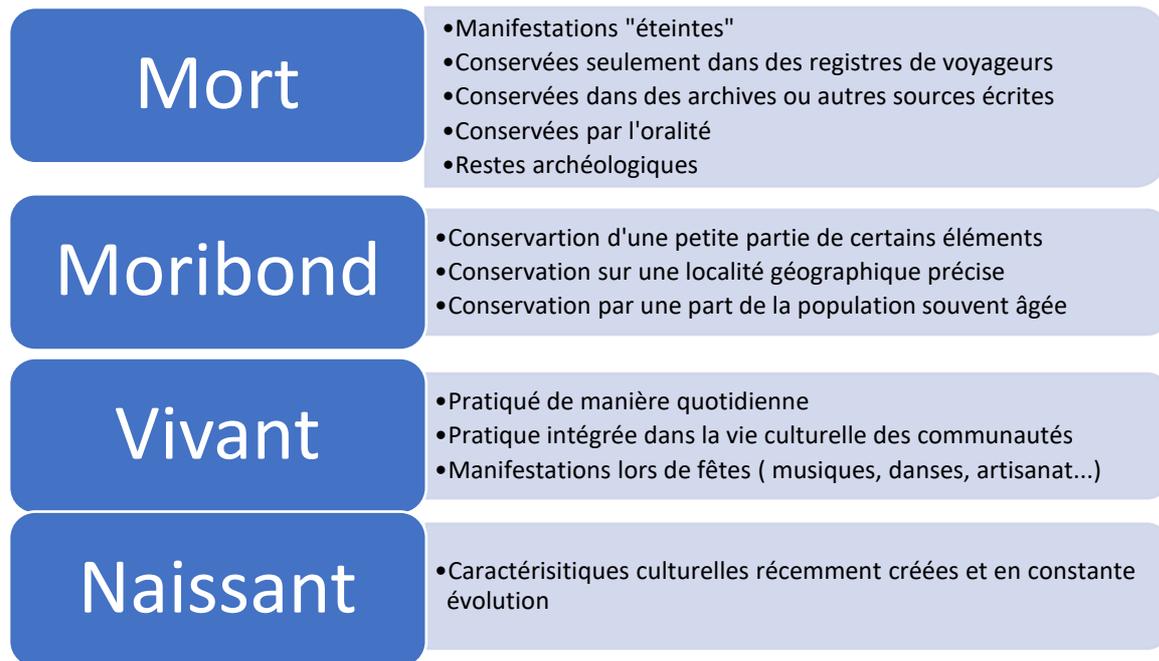
¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ Centre national du folklore.

¹⁶⁴ MARTÍNEZ FURÉ Rogelio, *Diálogos imaginarios*, La Havane, Letras Cubanas, 1979, p.272.

¹⁶⁵ (Nous traduisons). MARIATIATU TERRY Inés María, «Transculturación e interculturalidad: algunos aspectos teóricos», *Tablas* n°4, 1996, p.13.

d'un pays, d'une région, ou encore plus spécifiquement, d'une communauté. Mais avant d'en arriver à la phase de l'oubli, le folklore passerait par plusieurs étapes caractérisées par la fréquence de la pratique ainsi que sa conservation. La « naissance » et la « mort » du folklore font partie d'un processus en constante évolution que Jésus Guancho distingue, interprète et illustre au travers de certaines manifestations culturelles « éteintes » ou toujours en vigueur de la manière suivante :



Cette classification du folklore permet de mettre en lumière les éléments les plus représentatifs du folklore et ceux encore en vigueur dans les communautés. Ainsi à titre d'exemple, nous pourrions faire référence aux manifestations culturelles visibles actuellement lors de festivals ou dans le cadre d'une manifestation culturelle afro-cubaine. Celles-ci feraient partie du folklore vivant. En revanche, l'utilisation des éléments de langage en langue *yoruba* dans le cadre des cérémonies religieuses semblerait plutôt s'apparenter au caractère moribond. Il s'agit de quelques mots parlés dans un contexte particulier, par un groupe de personnes initiées. Quant au caractère naissant, il est plus difficile à définir puisqu'il est en constante évolution et fait partie intégrante d'une nouvelle forme de transculturation.

Aux lendemains de la Révolution cubaine, l'institutionnalisation du folklore est considérée comme un projet social visant à se décentrer de la culture imposée par la classe

dominante. Cette politique culturelle tendait à se rapprocher au plus près d'une culture nationale homogène répondant aux principes d'une Révolution par tous et pour tous avec pour objectif la construction d'une réelle société socialiste. Ce projet révolutionnaire mené par le Ministère de la Culture au travers du Conseil National des *Casas de Cultura* et de l'ensemble des Directions Provinciales et Municipales avait pour objectif de constituer un réseau de relations dont l'expérience partagée permettait de valoriser les éléments considérés comme étant les plus représentés et usités et permettre leur réalisation dans la perspective d'un projet social plus juste. Fidel Castro entreprend donc la promotion de la culture populaire traditionnelle, en implantant des institutions culturelles basiques dans l'ensemble des *municipios** du pays. Elles avaient pour mission de multiplier les infrastructures culturelles du pays contribuant de ce fait, à la diffusion des manifestations de la culture nationale et universelle dans l'ensemble du pays. Elles permettaient de pouvoir offrir à la population une plus grande diversité des expressions artistiques et participaient activement aux processus de créations artistiques le plus souvent humanistes et éducatives qui reflétaient la vie traditionnelle cubaine populaire.

Le folkloriste Marcelino Román va au-delà de l'idée révolutionnaire cubaine et insiste sur le fait que l'étude du folklore a pour objectif « la défense du peuple » et non « la défense du populaire ». Cette affirmation implique l'observation « des aspects positifs et les facteurs négatifs que l'on peut trouver dans les manifestations folkloriques dans une finalité essentielle de surpassement culturel, en signalant les causes, les maux, les défaillances de ce surpassement¹⁶⁶». Certaines composantes de la culture populaire, telles que « les superstitions » et « les croyances religieuses » sont considérées comme « inacceptables », car « négatives » et « pernicieuses » ; elles sont également considérées comme des « poids morts de la mentalité populaire, des facteurs contraires à l'élévation culturelle¹⁶⁷».

Il existe à Cuba tout de même des dimensions positives du folklore mises en lumière par l'appui financier des politiques publiques sur la base d'une société socialiste dans un souci

¹⁶⁶ ROMÁN Marcelino, *Op. Cit.*, p.293-294.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p.295.

de rendre au folklore sa dimension de « culture du peuple ». Bien que cet aspect « positif » du folklore soit exposé par F. Ortiz dans la préface de *La africanía de la música folklórica cubana*, en opposition au point de vue de C.F. Potter¹⁶⁸, son point de vue idéologique est néanmoins discutable. En effet, il révèle une stratégie politique de développement de certains aspects choisis du folklore. C'est ce choix d'un folklore « acceptable » qui avait déjà contribué au début du XX^e siècle à la construction de l'identité culturelle populaire cubaine. Fernando Ortiz ou encore José Luciano Franco avaient employé le terme de *folklore* dans sa dimension uniquement fonctionnelle pour se référer aux études et à la divulgation et vulgarisation des différents aspects des traditions populaires cubaines qui ont permis ensuite le développement des travaux artistiques du *Conjunto Folklorico Nacional* de Cuba et de l'Institut Supérieur d'Art. Conjointement à la Fondation Fernando Ortiz, ces institutions ont contribué au développement d'un concept de folklore dans sa dimension patrimoniale et comme facteur indissociable de l'identité nationale. Nous pourrions donner comme exemple pour illustrer ce propos la dimension religieuse d'origine africaine ; seule la dimension esthétique sera mise en valeur.

Après les années 1970, nous observons la création de festivals valorisant l'héritage africain et le développement des « spectacles de musique et de danse, initialement liés aux religions africaines » en « s'intégrant au patrimoine national sans que le nouveau public intériorise leur contenu symbolique¹⁶⁹

Les travaux du chorégraphe Ramiro Guerra dédiés à la Théâtralisation du folklore illustrent ces propos. Le contenu artistique de ses œuvres chorégraphiques tend à valoriser le patrimoine par la tradition reflétée par la danse, la musique et la mise en scène des différentes manifestations de la culture populaire cubaine dans des contextes variés, et plus spécifiquement dans ceux qui sont étrangers à ses espaces habituels. En ce sens, il signale trois stades dans le processus d'identification et la conduite du dit « fait folklorique » :

¹⁶⁸ Cf. p.107.

¹⁶⁹ MORENO FRAGINALS Manuel, (éd.), *África en America Latina*, México, UNESCO, 1977, p.34.

"Focus folklorique"

- Identification de la manifestation à son état pur; liée à un rite, à une tradition ou à un impératif social

"Projection folklorique"

- Appréhension des manifestations sous leur aspect formel en rupture avec ses contenus originels. Cette étape tient compte des attentes et des aspirations du public

Théâtralisation du folklore

- Travail technique qui consiste à styliser les manifestations folkloriques afin qu'elles puissent être transformées et adaptées au spectacle vivant.

Selon Guerra, cette dernière catégorie relève de la création artistique qui pourrait être considérée comme le quatrième stade du processus de la théâtralisation du folklore. Cette étape ne peut être dissociée du langage folklorique national avec lequel l'artiste manipule la tradition folklorique à son bon vouloir. Bien que l'apprentissage de cet art soit très normé et codifié, l'artiste a le loisir de déformer et de manipuler plus ou moins allégoriquement les différentes manifestations folkloriques pour les rendre compréhensibles par le grand public. Ainsi, de nombreuses manifestations folkloriques visibles de nos jours à Cuba sont le résultat d'une autre forme de transculturation volontaire et consciente qui a donné lieu à des reprises, à de nouvelles créations et qui ont été utilisées comme un sujet en fonction des aspirations de son créateur. « Ils pourront prendre toutes les licences qu'ils voudront, mais leur validité sera déterminée par leur capacité à réinventer la tradition, à en remodeler les schémas, sans s'égarer dans l'usage et l'abus de leur imagination »¹⁷⁰.

¹⁷⁰ (Nous traduisons). GUERRA Ramiro, *Teatralización del folklore y otros ensayos*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1989, p.5-8.

Pour Jesús Guanche, au contraire, il est nécessaire de souligner que la *culture populaire traditionnelle* est bien plus complexe dans la mesure où elle est indissociable de la condition humaine :

Il ne s'agissait pas d'une simple construction de trois termes additionnés qui auraient pu être placés arbitrairement dans un contexte sémantique ; c'est plutôt l'ordre syntaxique et aucun autre, dans la mesure où la culture est un substantif clé de la condition humaine elle-même avec les qualités du populaire dans le créatif et du traditionnel dans le durable, bien que ne se limitant pas au strict artistique, mais impliquant [...] la conception anthropologique de la culture dans sa dimension holistique¹⁷¹.

C'est donc cet ensemble de valeurs créées qui donne lieu à la *culture* tant elle reflète un mode de vie et englobe la totalité de ses manifestations. On la désigne comme étant *populaire* car c'est le peuple qui en est le créateur et qui est porteur de ces valeurs qui se transmettent de génération en génération et elle est *traditionnelle* car la tradition se caractérise par le maintien de ses manifestations culturelles dans le temps, à la manière d'un indice de développement à partir d'un processus continu d'assimilation, de négation, de rénovation et d'évolution vers de nouvelles formes de traditions.

À ce propos, Orlando Vergés, directeur de la Casa del Caribe à Santiago de Cuba publie en 2000 dans un article de la *Revista del Caribe* :

La révolution inaugure un nouveau chapitre dans la relation entre tradition et modernité qui peut être considérée comme un conflit non antagoniste, même si elle n'est pas exempte de traumatismes. Malgré le caractère valorisant des transformations révolutionnaires, l'insertion de Cuba dans le camp socialiste a provoqué des tensions sur la nécessité de transformer le *statu quo* sur la base de nos traditions et de notre histoire. Une étrange tendance à copier des modèles de développement social étrangers à notre réalité s'est également fait sentir dans l'exercice d'une pratique culturelle dogmatique et imitative, qui a recherché l'homogénéisation et la standardisation au détriment de la diversité qui a toujours caractérisé la culture cubaine¹⁷².

¹⁷¹ (Nous traduisons). GUANCHE Jesús, *La cultura popular tradicional en Cuba : experiencias compartidas*, Edición actualizada y revisada, 2020, p.24-25.

¹⁷² *Ibidem*, p.36.

Mais comment peut-on affirmer qu'il existe une relation entre les manifestations culturelles cubaines et le folklore ? Si l'on fait référence à la notion de folklore en prenant en compte la dimension de la création artistique collective du peuple, nous pouvons la considérer comme une manifestation de la culture et du savoir populaire.

2) Les politiques culturelles cubaines et *el movimiento de los aficionados*

Dans les années 1980, avant la « Période Spéciale en temps de paix », parler de diversité culturelle n'était pas réellement à l'ordre du jour. Il était plutôt question d'égalitarisme aussi bien vestimentaire qu'alimentaire. Cependant, des mesures politiques en matière de culture sont tout de même définies dans la Constitution de 1976. Celle-ci stipule dans l'article 39 que « l'État défend l'identité culturelle cubaine et veille à la conservation du patrimoine culturel et à la richesse artistique et historique de la nation. Il défend les monuments nationaux et les lieux remarquables pour leur beauté naturelle et pour leur indiscutable valeur artistique ou historique¹⁷³ ».

Or, l'essor des institutions culturelles locales ne répondait pas nécessairement aux aspirations des habitants dont les traditions et les habitudes étaient parfois bien éloignées du message théorique du Gouvernement. Pour d'autres en revanche, elles constituaient une aubaine pour le développement des mouvements artistiques. Concernant les politiques culturelles, le gouvernement de Fidel Castro est sans équivoque ; le peuple se doit d'être le représentant de la culture populaire traditionnelle et du patrimoine vivant cubain : « Le mouvement des amateurs d'art sera encouragé afin de contribuer à l'élévation massive de la culture du peuple et de favoriser l'émergence de nouvelles valeurs dans les différentes manifestations de l'art ». Ce *movimiento de artistas aficionados* devient rapidement la fierté des autorités qui iront même jusqu'à se targuer d'affirmer en 1976 : « c'est le mouvement amateur, sans doute l'une des grandes créations culturelles du socialisme ». Il est vrai que l'immense implantation territoriale de ce réseau culturel est exemplaire tant il rayonne dans les différentes institutions du pays (écoles, syndicat, CDR, etc.). Ces artistes amateurs sont

¹⁷³ https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/constitucion-de-la-republica-de-cuba-de-1976-incluye-la-reforma-constitucional-del-26-de-mayo-2002/html/d89469f5-2cfd-4009-85ab-ba8540d6d5ec_2.html

chargés de faire rayonner la culture cubaine par la transmission de connaissances, de différentes techniques artistiques et artisanales, mais aussi de répertorier des compétences artistiques qui serviront de base pour la réalisation d'œuvres spécialisées¹⁷⁴ ou cartographiées par la suite par la Fondation Fernando Ortiz. Ces travaux sont indispensables aussi bien pour la valorisation du patrimoine culturel vivant qu'à la reconnaissance institutionnelle permettant la sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel¹⁷⁵. Afin d'acquérir encore plus de poids à l'échelle nationale, le Ministre de la Culture de l'époque, Armando Hart, revient sur l'importance de la participation populaire et citoyenne : « l'artiste amateur fait partie du processus de quête de la plénitude de l'être humain, il est un citoyen participatif, une conscience entreprenante et actrice de sa propre culture, il est authentique, lucide, [...], moins manipulable, un sujet qui regarde l'horizon convaincu que sa trace à la recherche de la part entière et constituent une pépinière pour les groupes de personnes susceptibles de faire évoluer les projets du MAA.

[...] il est d'une importance vitale d'inclure l'éducation artistique dans les systèmes éducatifs cubains afin de parvenir à une éducation plus complète et de faire de la culture le moyen technique d'information pour les grandes masses d'étudiants¹⁷⁶..(Huart,1982)

Il existe tout de même des critères « de sélection » pour les différencier des artistes professionnels :

- Ne pas percevoir de salaire ; généralement on retrouvait beaucoup d'étudiants de la FEU, *Federación Estudiantil Universitaria* qui faisaient leurs premières preuves lors du Carnaval de La Havane ;

¹⁷⁴ On fait ici référence à *l'Atlas de los instrumentos de la música folclórico-popular de Cuba* (1997) et *l'Atlas etnográfico de Cuba. Cultura Popular Tradicional*.

¹⁷⁵ Ces œuvres ont notamment participé à la constitution d'une base de travail lors de la Commission pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel du Ministère de la Culture de la République de Cuba. Cela a également permis la création et l'implantation du Système National des Trésors Humains de Cuba. Ce système permet de «garantizar que los portadores de este patrimonio prosigan con el desarrollo de sus conocimientos y técnicas, y que las transmitan a la generaciones más jóvenes. » GUANCHE J., *La cultura popular tradicional en Cuba: experiencias compartidas*, Edición revisada y actualizada, 2020, p.62.

¹⁷⁶ (Nous traduisons).

- Faire partie d'un ancien *Cabildo* africain ou en être le descendant pouvant ainsi représenter les plus anciennes traditions africaines à Cuba¹⁷⁷.

Un des évènements marquants de cette période pour le développement des manifestations fut notamment la création du *Festival del fuego* qui fera l'objet d'une étude particulière dans la troisième partie de ce travail. Déjà en 1982, José Ramón Balaguer Cabrera dans un discours prononcé lors de l'inauguration du second festival de culture d'origine caribéenne de Santiago dit :

Pour notre part, avec ce festival, nous répondons aux orientations de ces lignes directrices¹⁷⁸, et, en outre, nous créons les conditions idéales pour sauver et préserver ces traditions à travers un prisme révolutionnaire et marxiste-léniniste. Hier, avant le triomphe de la Révolution, ces manifestations étaient marginalisées, et à Cuba, les émigrants antillais cultivaient presque clandestinement dans les plantations de café et de canne à sucre, les danses et les chants qu'ils apportaient avec eux comme leur seule richesse et leur seul trésor, et que le père transmettait à son fils, gardant ainsi vivant leur patrimoine, leur expression culturelle. Aujourd'hui, en plus de la liberté que l'île a conquise le 1er janvier 1959, ils ont le soutien nécessaire pour créer des groupes amateurs et professionnels et, depuis l'année dernière, ils ont leur propre festival¹⁷⁹.

Les premières années de ce festival ont été marquées par un vaste programme pour le moins varié qui comprenait de la danse, du théâtre, de la musique, des arts plastiques, des conférences ainsi que des activités littéraires. Le festival ne s'étendait pas seulement aux *casas de la cultura* ou encore à la *Calle Heredia*¹⁸⁰; il avait lieu dans les lieux populaires, les parcs, mais aussi dans les villages aux alentours de Santiago de Cuba. À cette occasion, des pays caribéens invités venaient partager ce moment festif ce qui permettait un échange riche et profond sur des thématiques d'interculturalité.

¹⁷⁷ Ces derniers sont même considérés comme « groupe patrimonial », héritiers d'un legs culturel important.

¹⁷⁸ Ici, José R. Balaguer Cabrera fait référence à la résolution sur la Culture Artistique et Littéraire, de la première thèse du Congrès du PCC (Parti Communiste Cubain) qui en décembre 1975 avait exprimé « En el Caribe, a pesar de las diferencias idiomáticas, las íntimas aproximaciones que se lograron en el pasado, principalmente al calor de la lucha de liberación, dejaron vínculos entrañables entre sus culturas que es necesario señalar y destacar para su investigación y desarrollo».

¹⁷⁹ (Nous traduisons) "El Caribe ya es otro", discours prononcé par José Ramón Balaguer Cabrera, Santiago de Cuba, 15 avril 1982. Dans *Casa del Caribe, Del Caribe*, boletín de informaciones culturales, Santiago de Cuba, Año I, n°1, 1983.

¹⁸⁰ La calle Heredia à Santiago de Cuba est une rue particulièrement animée et vivante dans le domaine de la culture. À l'époque, elle accueillait *les Noches Culturales*.

La Casa del Caribe (élément central du festival) est née du même constat : les productions artistiques et culturelles notables de la fin des années 1980 et particulièrement celles qui ont eu lieu à Santiago, révélaiement la volonté d'une expression commune, mais aussi et surtout d'une volonté de retour aux racines historiques reflétées dans l'expression artistique cubaine. La création de la *Casa del Caribe* devait valoriser les recherches historiques, culturelles, économiques



Figure 3 : Casa del Caribe, Santiago de Cuba. Photo prise par l'auteur en février 2020.

et sociales, qu'elles soient individuelles ou collectives. Elle avait également pour objectif de promouvoir des échanges systématiques nationaux et internationaux et de regrouper des chercheurs, des artistes, des intellectuels, des historiens autour des questions culturelles caribéennes afin de permettre les échanges de connaissances et d'expériences et de former des groupes de travail sur des manifestations culturelles de même nature. Plus concrètement,

la Casa del Caribe soutiendra le travail des Noches Culturales de la Calle Heredia, de la Semana de la Cultura Santiaguera, du Festival de Poesía, de el Encuentro de Narrativa et d'autres activités développées par l'UNEAC, la Brigada Hermanos Saíz, le Movimiento de Artistas Aficionados, le Movimiento de la Nuevas Trova et la Dirección de la Cultura dans notre ville, en apportant à ces événements des échantillons représentatifs de la culture caribéenne [...], soutiendra le carnaval de Santiago afin de contribuer à maintenir cette manifestation comme l'expression culturelle caribéenne maximale dans notre pays¹⁸¹.

Pour ce faire, la *Casa del Caribe* pouvait compter sur l'appui du Conseil de Direction intégré par un Directeur, et des sous-directeurs assignés à des missions spécifiques : un sous-directeur pour l'extension culturelle, un sous-directeur pour les relations internationales et un sous-directeur pour la recherche, qui étaient désignés par le Comité Exécutif de l'Assemblée Municipale du Pouvoir Populaire.

¹⁸¹ (Nous traduisons). Déclaration du Comité Exécutif de l'Assemblée Municipale du Pouvoir Populaire de Santiago de Cuba, *Revista del Caribe* n°1, 1983, p.12.

II) Les manifestations de la culture afro-cubaine dans le contexte économique de la « Période Spéciale en temps de paix »

Les effets immédiats du nouveau projet social proposé par la Révolution sont de courte durée. En effet, bien qu'il ait résolu de manière constitutionnelle bon nombre d'inégalités (raciales, sociales et de genre), il n'a néanmoins pas réussi à modifier les imaginaires et les représentations sociales propres à un système patriarcal basé sur les vestiges hérités de siècles de pratiques discriminatoires d'une société coloniale. La diversité de la nation cubaine est visible au travers de la *cubanía* mais les manifestations culturelles afro-cubaines ne sont visibles qu'essentiellement dans la sphère touristique et ne se résument qu'à leurs dimensions folkloriques.

De manière générale, la politique de changement de la situation des afro-descendants n'inclut pas nécessairement une profonde révolution sociale au quotidien et la situation n'allait faire qu'empirer avec l'arrivée de la « Période Spéciale en temps de paix » qui eut de nombreuses répercussions non seulement économiques, mais également sociales.

Cette profonde crise économique trouve son origine de l'autre côté de l'Atlantique. En effet, l'Europe de l'Est assiste dans les années 1990 à la dislocation du camp socialiste ce qui aura de nombreuses conséquences sur la politique de commerce international cubaine qui jusqu'alors, se basaient sur les échanges économiques avec l'Union Soviétique et les membres de la CAEM.

1) La désillusion après l'espoir de la Révolution

De manière très fulgurante et en moins de deux ans, Cuba se voit dépossédée de ses plus « importantes sources de crédit et d'aide publique au développement, ainsi que de son insertion plus ou moins efficace dans certains segments du sous-système scientifique et technique international. » (Suárez, 2000 : 224). Il en est de même pour les principaux marchés d'importation qui garantissaient l'approvisionnement en denrées alimentaires, qui assuraient

les diverses réparations, l'importation en carburants nécessaires au bon fonctionnement de l'économie et de la société cubaine tout entière.

Au milieu de ce contexte envahi par les pénuries et l'incertitude constante, les mots tels que « sobrevivencia* » et « resolver* » entrent dans le vocabulaire courant et deviennent peu à peu des éléments prioritaires pour toute une population remplaçant l'objectif principal de rassemblement national autour de la *cubanía*. Bien au-delà du darwinisme social qui faisait référence à la « survie du plus apte » (Huertas, 1998 : 155), à Cuba on assiste à une lutte massive pour une survie aussi bien individuelle que nationale et collective, aussi bien économique que sociale.

Entre 1989 et 1993, on constate une sévère diminution des exportations et importations, mais aussi des investissements. Les productions industrielles et sucrières sont également impactées. « En 1993, la production industrielle non sucrière représentait 38,7 % de la production de 1989 et la production agricole 39,6 %¹⁸² ». Le PIB baisse également de manière significative pour tomber à 40 % (Guerra-Maldonado, 2008 : 139) et les services publics sont drastiquement impactés. (Suárez, 2000 : 225). Et comme si cela ne suffisait pas, Cuba doit faire face une nouvelle fois aux mesures politiques et économiques prises à son encontre imposées par le Gouvernement étatsunien.

Cependant, ces deux éléments principaux ne sont pas les seuls responsables de cette crise économique sans précédent. Un des autres facteurs auquel nous pourrions faire allusion réside dans l'impossibilité pour Cuba de conclure le processus de Rectification des erreurs initié par la Révolution en 1986, la sous-utilisation des moyens de l'État attribués à la mise en place de projets sociaux et dans les résultats beaucoup trop insatisfaisants des secteurs économiques en lien avec l'agriculture, l'industrie, la production nationale et le commerce intérieur et extérieur. C'est ce que souligne José Luis Rodríguez, économiste cubain au Centre d'Impulsion Économique Mondial :

¹⁸² Données provenant du discours de Fidel Castro: «Una Revolución solo puede ser hija de la cultura y de las ideas». Prononcé le 3 février 1999, salle Magna de l'Université Centrale du Vénézuéla.

La crise qui a éclaté à Cuba dans les années 1990 avait trois causes. L'élément déclencheur fondamental était un élément exogène à l'économie du pays qui n'avait pas épuisé ses possibilités de développement en raison des particularités du modèle socialiste cubain. Lorsque le modèle européen s'est effondré, cette avalanche s'est abattue sur nous de manière irrépessible. À son tour, ce déclenchement met en évidence la cause de nombreux problèmes sous-jacents qui doivent être évalués dans leur perspective historique spécifique. [...] Certaines habitudes et modalités de ce système ont également été transférées, ce qui a des répercussions sur les possibilités de Cuba de continuer à se développer avec ses propres critères. Il y a eu un critère propre en 1986 suite au processus de rectification des erreurs qui ne s'est pas concrétisé. Il y avait déjà une perception des problèmes auxquels nous étions confrontés, qui allaient être renforcés plus tard, avec la disparition brutale du camp socialiste et qui était jusqu'alors une compensation. On ne peut pas non plus ignorer le blocus. Il est une constante mais aussi une variable de la Période Spéciale. En octobre 1992, les lois Torricelli¹⁸³ puis Helms Burton¹⁸⁴. sont votées. Enfin, il y a les facteurs internes qui, à mon avis, sont également décisifs¹⁸⁵ ».

La joie de vivre des Cubains fait place à l'incertitude et la réalité quotidienne est ponctuée d'*inventos** constants. Devant la gravité de la situation économique et sociale qui touche réellement le fond, il est donc urgent de survivre par le biais d'alternatives et de stratégies visant à redresser le système économique du pays tout en prenant soin dans un premier temps de préserver « la obra de la Revolución ». Compte tenu du contexte, cette prérogative n'était pas toujours applicable. Ainsi, par ce plan d'urgence qui incluait les

¹⁸³ Même si l'embargo économique et financier contre Cuba avait été proclamé en 1960 en réponse aux expropriations imposées aux citoyens étasuniens ainsi qu'aux entreprises étasuniennes encore présentes sur l'île après la Révolution, c'est à la suite de l'effondrement du bloc soviétique que les mesures se durcissent une nouvelle fois. Aux premiers temps de la Révolution, ce blocus ne s'appliquait pas aux denrées alimentaires ni aux médicaments et c'est à partir de 1962 que, J.F Kennedy décide de l'intensifier en le rendant presque total. Trente ans plus tard, un nouveau projet durcissant les mesures, voit une nouvelle fois le jour. Ce projet, exposé par Robert Torricelli visait à intensifier les sanctions économiques à l'encontre de Cuba en l'isolant totalement de tout commerce international. Cet objectif était réalisable par la mise en place de deux sanctions principales dans la sphère commerciale : la première était d'interdire le commerce des filiales apportant une aide à Cuba. La deuxième interdisait toute entrée commerciale de navires dans les ports cubains. La loi est promulguée par George Bush (père) et adoptée par le Congrès Américain le 23 octobre 1992.

¹⁸⁴ Ce projet est approuvé le 12 mars 1996 par W.J. Clinton, alors président des États-Unis. Par cette loi, il était question d'internationaliser le blocus économique et de refuser tous crédits et aides financières aux pays et organisations qui promouvaient la coopération avec Cuba. Elle avait surtout pour effet de rendre les investissements étrangers presque impossibles.

¹⁸⁵ (Nous traduisons). RODRÍGUEZ José Luis, « El periodo especial veinete años después , *Temas* n°65, 2011, p.61.

premières transformations, l'État cubain a dû faire preuve de souplesse en se détachant quelque peu de son monopole imposé sur le commerce extérieur.

Les premiers changements sont visibles à partir de 1993. En effet, tel que nous l'avons évoqué dans le deuxième chapitre, c'est à partir de cette date que l'île se voit imposer l'ouverture aux capitaux étrangers par le biais de la création d'entreprises mixtes. Le gouvernement autorise la libre circulation des devises étrangères en août 1993 ainsi que l'envoi d'aides financières des familles cubaines vivant hors du territoire. Il décide de prioriser les secteurs lucratifs permettant l'entrée de devises étrangères ; le tourisme en est un. Cette économie à deux vitesses a de lourdes conséquences dans la sphère sociale des Cubains. Pour Mayra Espina, sociologue cubaine,

l'apparition de groupes vulnérables, d'inégalités non liées au travail et l'accès restreint au bien-être matériel, indiquant la présence de processus d'exclusion et de désintégration doivent être considérés comme profondément négatifs et doivent être éliminés [...] car leur consolidation au fil du temps affecterait le caractère socialiste et le contenu de justice sociale du système cubain et romprait le consensus politique sur lequel il s'est fondé jusqu'à présent¹⁸⁶.

L'égalité sociale reste pour autant une autre des priorités du gouvernement. Cependant, dans les faits, on assiste à une fracture de plus en plus visible entre différents groupes sociaux et accepter ce nouveau phénomène communautariste constituait pour l'État, un réel défi social.

La subsistance comme moteur de la vie quotidienne cubaine est directement liée à la réalité sociale propre à l'île depuis la Période Spéciale. Chacun essayait de trouver sa stratégie. Pour les uns, la solution se trouvait dans l'immigration ; par el *bombo**, par le biais de contrats de travail ou même encore par le mariage, le plus souvent avec des étrangers. Même si bien sûr, trouver l'amour de l'autre côté de l'Atlantique ne constituait pas un délit en soi, de nombreuses unions légales avaient été le fruit de la prostitution et surtout de l'espoir de trouver un *yuma** avec lequel « (surtout) elles » pourraient « fuir » et « irse del país ». Dans

¹⁸⁶ (Nous traduisons). ESPINA Mayra, « Transformaciones recientes de las estructuras socio clasista cubana », Revista de sociología, n°52, 2014, p.99.

la seconde moitié des années 1990 « le nombre de mariages entre des femmes cubaines et des étrangers a dépassé les 30 000 ». (Holgado, 2000 : 38). Le plus important pour elles n'était en aucun cas la destination, mais bien le fait de partir. Ce type de prostitution qui se développe dans les années 1990¹⁸⁷ en raison de la crise économique est appelé à Cuba *jineterismo*¹⁸⁸. Pour les autres, il s'agissait de se raccrocher à l'espoir de jours meilleurs invoquant l'aide de Dieu ou encore des *orishás*, alors que pour certaines¹⁸⁹, c'est cette double stratégie qui l'emportait. En effet, de nombreuses jeunes femmes se mirent à vendre leur corps aux touristes en échange de quelques dollars ou d'un quelconque bénéfice leur permettant de *resolver* et d'avoir accès à tous types de produits accessibles seulement en devises. Ces dernières, deviennent peu à peu représentatives de l'ampleur de la difficulté de la « Période Spéciale » remettant de ce fait en cause les bienfaits de la Révolution. Plus encore, elles représentaient et représentent encore le parfait stéréotype de la *mulata**, objet sexuel répondant la plupart du temps à l'image du fantasme patriarcal occidental. Malheureusement ce stéréotype sera repris dans les campagnes de publicités des agences de voyage :

À travers leurs créations publicitaires, ces institutions commencent à reproduire les pratiques d'exploitation de l'image des femmes cubaines, en faisant du corps féminin le principal symbole du tourisme cubain, comme c'était le cas à l'époque prérévolutionnaire¹⁹⁰.

¹⁸⁷ Si dans les premiers temps de la Révolution, la prostitution était considérée comme étant un phénomène isolé hérité des longues années de dictature impérialiste, elle connaît une forte recrudescence face à la crise économique.

¹⁸⁸ Même si l'origine du mot « jinetera » est incertaine, on sait qu'elle n'acquiert pas immédiatement le caractère sexuel qu'on lui attribue. Ce terme vient du mot « jinetero » qui signifie « celui qui monte à cheval ». De manière métaphorique, on peut donc penser que ce mot fait référence à l'exploitation d'une personne sur une autre. Ce terme peut également faire référence à la Guerre d'Indépendance cubaine durant laquelle les *jineteras mambises* luttèrent pour leur liberté. Iván García, journaliste cubain écrit à ce propos : « Cuando en 1993 Fidel Castro despenalizó el dólar, la palabra "jinetera" acabó colgada en las despampanantes muchachas que se prostituían, primero en los barrios habaneros, luego en el resto de las provincias. Desde entonces existen jineteras en dólares y en pesos cubanos. Las hay de 15 años y de 40 o más. Desde las que cobran 40 dólares, hasta guajiritas [terme qui désigne les femmes originaires des zones rurales du pays] que se bajan la noche anterior del tren procedente de Santiago o Guantánamo, las que ofertan por 125 pesos. O menos. El verbo "jinetear" llegó para quedarse » (García, 2014 : 18).

¹⁸⁹ Ici le féminin est employé volontairement, car ce phénomène indéniablement lié à l'ouverture de l'île aux investisseurs étrangers et au tourisme, a proportionnellement touché beaucoup plus de femmes.

¹⁹⁰ Cité par ENOA BARBAN Olga Lidia dans sa thèse *Las cubanas y los nuevos desafíos sociales del siglo XXI*, p.147.

C'est dans ce contexte si complexe que l'on assiste à un *reavivamiento religioso** à Cuba. Si à première vue, il n'existe aucun lien avec *le jineterismo*, nous comprendrons que ces deux phénomènes sociaux ont pu être liés tant les caractéristiques de la *jinetera* renvoient à la représentation de l'Orisha Oshún.

2) « Période Spéciale en temps de paix » et pratiques de la *religión* dans la vie quotidienne : *Reavivamiento religioso* comme alternative ?

La religion a toujours été considérée comme un phénomène social complexe dont les enjeux sociétaux et individuels peuvent être variables en fonction des nécessités changeantes dont elles sont originaires et impacte la société tout entière.

À l'instar de la culture, la religion est révélatrice des conditions sociales d'un pays. En effet, elle est intimement liée à l'expérience collective d'un pays en prenant en compte sa situation politique et économique. Ainsi, la religion pourrait être en quelque sorte considérée comme un baromètre sociétal capable de mesurer la situation sociale d'un pays¹⁹¹

L'Histoire de Cuba est caractérisée par une riche dynamique socioreligieuse qui a connu, au fil des années, de nombreuses et constantes variations, de nombreux syncrétismes et confrontations, légitimations et revendications, ce qui a rendu son cadre religieux assez hétérogène. Tel que nous l'avons évoqué un peu plus haut, une des étapes clef de l'histoire de Cuba est indéniablement celle de la « Période Spéciale en temps de paix », qui a conduit à de nombreux bouleversements de la vie culturelle des Cubains et principalement dans le domaine de la religion.

Dans les années 1990, la société cubaine assiste à de nombreuses transformations sociales. Le *reavivamiento religioso* fait partie intégrante de ces phénomènes. Il survient dans

¹⁹¹ RAMÍREZ CALZADILLA Jorge, « El campo religioso latinoamericano y caribeño. Efectos de la globalización neoliberal » dans *América Latina y el Caribe. Territorios religiosos y desafíos para el diálogo*, Aurelio Alonso (Comp.), CLASCO, Buenos Aires, 2008, p.104.

ce contexte de transition sociale en raison de l'apparition de plusieurs facteurs. Cependant deux d'entre eux résident dans le contexte socio-politique de l'île.

Jusqu'alors interdit, l'activisme politique des personnes religieuses est approuvé durant le IV^e Congrès du Parti Communiste en 1991, ce qui allait servir à la modification de la Constitution de 1976, un an après. Ainsi, par la Réforme Constitutionnelle de 1992, on proclame le caractère laïc de l'État et la liberté de culte : « L'État reconnaît, respecte et garantit la liberté religieuse [...]. Les institutions religieuses sont séparées de l'État [...]. Les différentes croyances et religions jouissent d'une égale considération [...]. » (Constitution de la République de Cuba, 1992 : 26). Les discriminations sont pénalisées, ainsi que le prosélytisme religieux. Chaque citoyen cubain a désormais la possibilité « (nous traduisons) de changer de croyance religieuse ou de ne pas en avoir, et de pratiquer, dans le respect de la loi, le culte religieux de son choix » Art. 55. Constitution de la République de Cuba, 1992 : 71).

De plus,

les représentations sociales et les pratiques quotidiennes validées et cristallisées pendant plus de trois décennies ont cédé la place aux intérêts et aux besoins des groupes et des individus, et les changements substantiels dans la manière d'interpréter, de percevoir et de représenter la vie ont suscité des sentiments de perte et d'angoisse dans la construction des identités¹⁹².

Ce sont ces profonds changements qui ont favorisé l'ouverture de nouvelles possibilités et de nouveaux espaces dédiés aux pratiques des cultes et à leur intégration dans la société¹⁹³. L'activisme social des Églises

se diversifie, légitimant la proposition de la croyance au surnaturel comme solution possible à la précarité, et offrant différents services d'assistance liés à des projets d'intervention sociale¹⁹⁴.

¹⁹² Cité par PERERA Ana Celia et PÉREZ CRUZ Ofelia, « Crisis social y reavivamiento religioso. Una mirada desde lo sociocultural », n°46, mayo-agosto, *Cuicuiló*, 2009, p.138.

¹⁹³ Il est important de rappeler que les croyances religieuses n'avaient pas disparu durant les premières années de la Révolution.

¹⁹⁴ RAMÍREZ CALZADILLA Jorge, *Op. Cit.*, p.22.

Ainsi surgissent différentes manifestations religieuses d'origines diverses (catholiques, protestantes, *santerisme*, spiritisme entre autres). S'instaure alors, dans la pratique socio-culturelle des Cubains, une forme de religiosité non institutionnalisée beaucoup plus personnelle, individuelle et spontanée propre à chacun dans la manière de vivre la foi, que Carlos A. Lloga Domínguez nommera « religiosité populaire ». Cette dernière allait devenir une forte alternative dans ces temps de crise. Cette religiosité s'exprimait au travers d'une incroyable mosaïque de croyances qui ont donné lieu à un vertigineux syncrétisme religieux. À ce sujet, Enrique López Oliva écrit :

Il y a eu une reprise qui a coïncidé avec tout le processus de la période spéciale, car beaucoup de gens se sont tournés vers la religion pour y trouver une explication, un encouragement, une inspiration face aux problèmes économiques qui les accablaient, pour une série d'insatisfactions dont ils souffraient. D'autre part, un nouveau *modus vivendi* est apparu au sein de l'État et des églises. Des associations européennes de solidarité ont apporté une aide économique au pays, à condition que les églises veillent à ce que l'aide soit utilisée conformément à sa destination [...]. Ce nouveau *modus vivendi* a culminé avec la visite du pape Jean-Paul II en 1998, qui avait joué un rôle de premier plan dans la crise du camp socialiste. (López Oliva, 2008 : 11)

Cette crise économique eu de nombreuses répercussions psychologiques sur les habitants de l'île ; stress, frustration, incertitude. De ce fait, nombreux sont les Cubains qui trouvèrent en la religion, une alternative afin d'accepter la réalité, un espoir, une orientation, une protection ou encore une sécurité. Cette alternative bien qu'individuelle, répondait à une nécessité collective immédiate de toute une population qui se trouvait confrontée à « un vide spirituel [...] dans lequel la religion apparaît comme un refuge pour combler ce vide [...] ¹⁹⁵ ». Les croyances religieuses deviennent alors une source de compensation, de satisfaction face aux problématiques quotidiennes. Encore dans l'actualité, cette manifestation de la foi est très présente de manière individuelle chez de nombreux habitants.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p.42

Lors de notre séjour d'étude à Cuba, nous avons pu passer les portes de quelques maisons, et il n'est pas rare d'y trouver un *Elegguá* en forme de pierre posté derrière les entrées afin de protéger la maison. En plus de la notion de protection à l'intérieur des habitations, Elegguá apporte la bénédiction à celui qui franchira le seuil de la porte pour aller « luchar en la calle¹⁹⁶».

Figure 4 : REDON K., Représentation d'Elegguá chez la famille Carrión, San Luis, Santiago de Cuba, avril 2020.



D'autres *orishás* très populaires à Cuba se retrouvent représentés par des attributs matériels ou dans leur forme synchrétique au sein des foyers. C'est le cas d'Oshún, représentée sur l'ensemble de l'île sous sa forme synchrétique : *La Virgen de la Caridad del Cobre* qui en tant que Sainte patronne de l'île, protège ses habitants. D'autres artefacts de Saints catholiques tels que Sainte Barbe (Changó) ou encore Saint Lazare (Babalú Ayé¹⁹⁷) sont très représentés dans la quotidienneté des Cubains.

Bien qu'en apparence très individuelle et personnelle, cette ferveur religieuse croissante depuis les années 1990 s'inscrit dans une démarche sociale collective et solidaire et devient rapidement un espace stratégique de communication permettant la préservation

¹⁹⁶ "Luchar en la calle" est une expression très utilisée à Cuba pour se référer à la lutte incessante pour trouver de quoi manger, faire la queue, etc.

¹⁹⁷ Babalu Ayé est très vénéré sur l'ensemble de l'île pour ses caractéristiques de protection en matière de santé.

identitaire de la *cubanía*. En effet, si nous nous y intéressons de plus près, nous pouvons remarquer que cette forme de pratique

[...] relie le comportement présent à l'avenir qui lui échappe. Ainsi, les gestes d'entraide, d'hospitalité et de politesse fonctionnent par le droit qu'ils donnent de faire confiance à ce qui est certain. Les pratiques quotidiennes se développent sur la base d'attentes. Elles impliquent l'ensemble des rites sociaux qui se jouent dans un temps différé. Avec plus ou moins de virtuosité, elles "exécutent" et "interprètent" (comme on interprète un morceau de musique) les codes d'attentes propres à un groupe¹⁹⁸.

Ce *reavivamiento religioso* a été notamment visible chez les femmes cubaines pour qui les problématiques liées à la survie du foyer étaient très prégnantes et qui multipliaient les recherches de solution. À cause de l'ouverture de l'île au tourisme, le *jineterismo* « atteint à cette époque de telles proportions qu'elle devient un véritable fléau, qui plonge sans scrupule les âmes les plus innocentes dans un monde de corruption et de perversion qui les marque à jamais ¹⁹⁹». Si certaines se réfugient dans les religions d'origine européennes, d'autres privilégient la *Osha* qui s'est développée elle aussi de manière fulgurante à cette époque.

En effet, les religions d'origine africaine ne nécessitaient pas de lieux de cultes et pouvaient être pratiquées au sein même des foyers. De plus, les *orishás* et *los santos* pouvaient répondre de manière immédiate aux préoccupations quotidiennes. Cette spécificité propre à la *Osha* et plus particulièrement à la religion *yoruba* est due à la multiplicité des *orishás* et à leurs caractéristiques spécifiques qui s'invoquent selon une problématique spécifique.

¹⁹⁸ DE CERTEAU Michel, « What We Do When We Believe », dans *Signs*, Marshal Blonsky, Edition Baltimore, Maryland, The John Hopkins University Press, 1985, p. 94-195.

¹⁹⁹ GAY-SYLVESTRE Dominique, *Des premières militantes féministes aux militantes révolutionnaires*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 52)



Figure 5 : REDON K., Connexion quotidienne avec les orishás, San Luis, Santiago de Cuba. Juin 2021.

À l'époque, la divinité la plus invoquée par les femmes cubaines est l'*orishá* Oshún. Originnaire d'Ifé, cité *Yoruba* sacrée, elle donnera d'ailleurs son nom à un fleuve du Nigéria. Du point de vue religieux, elle est la déesse de la fertilité, de la prospérité, de l'amour et de la beauté, raisons pour lesquelles de nombreuses *jinetas* chercheront par la suite à s'identifier à elle. Si à l'origine Oshún symbolise principalement la fertilité, de nombreux *patakinés* la mentionnent et la décrivent comme étant une déesse séduisante jouant de son charme pour attirer tous les hommes.

Étrange coïncidence ? Déjà à l'époque prérévolutionnaire,

aux yeux du monde, les femmes cubaines n'étaient plus que l'image touristique d'une mulâtresse à l'énorme tournure, d'une danseuse virevoltante et d'un foulard, portant un panier de produits tropicaux appartenant à la United Fruit Company et se dandinant sous un palmier appartenant à Eisenhower par l'intermédiaire de Batista²⁰⁰.

²⁰⁰ RANDALL Margaret, *Cambiar el mundo. Mis años en Cuba*, Ediciones Matanzas, 1972, p.7-8.

Durant la « Période Spéciale en temps de paix », et de manière concomitante, le *reavivamiento religioso* et les publications de documents officiels touristiques publicitaires décrivant Cuba comme « l'île de l'amour » se développent. On assiste alors à un « boom » de la prostitution. Pour décrire Cuba, on utilisera le champ sémantique de l'exubérance, de la passion et de la sensualité. Comme nous l'avons évoqué un peu plus haut, à partir de 1990, Cuba se retrouve dans un contexte socio-économique difficile. Le gouvernement voit alors l'ouverture au tourisme comme une opportunité réelle et rapide de sortir de la crise. Cuba



Crédit photo Lisa Anfisa

détient de nombreux atouts et les agences de voyage, ainsi que le MINTUR cubain l'ont bien compris. Il s'agit de valoriser ces éléments au travers de documents officiels de promotion touristique ; les vestiges coloniaux, les cigares, son histoire révolutionnaire et son système socio-politique « unique », mais aussi son héritage culturel africain qui se retrouve dans la musique et les danses populaires.

Une analyse de l'anthropologue Franck Michel basée sur des corpus de textes touristiques en 1996 répertorie les allusions à l'importance de l'amour. Ce stéréotype « positif » est particulièrement développé dans le Guide du Routard, lequel indique que « l'amour est le sport national, au bon sens du terme, une activité quasi vitale pour les Cubains, un loisir conjugué sous toutes ses formes » (Le Routard Cuba, 2006 : 16). Ce même discours mettant en avant la chaleur humaine des Cubains ainsi que la promesse de la rencontre avec un peuple sensuel sont présents dans de nombreux guides de voyage²⁰¹, mais nous y reviendrons dans la dernière partie de ce travail.

Bien qu'aux lendemains de la Révolution une campagne offensive visant à endiguer la prostitution ait été lancée, dans les années 1990, nombreux étaient les touristes qui à Cuba, recherchaient à assouvir quelques plaisirs charnels auprès des jolies *mulatas** cubaines,

²⁰¹ De nombreux chercheurs se sont penchés sur la relation entre les images de la sexualité à Cuba et le passé colonial et esclavagiste. (Codo Fusco, 1997 ; Kneese, 2005 ; Kummels, 2005 ou encore Sanchez Taylor, 2000).

figures de l'érotisme latino-américain incarnant la joie de vivre et la sensualité tropicale²⁰². Ces stéréotypes auraient contribué à considérer Cuba comme une destination où le sexe avec un Cubain serait une composante inhérente à l'expérience touristique. Ce débat sur la commercialisation du sexe refait donc surface à cette même période, car si le gouvernement avait réussi à rendre la prostitution moins visible, elle n'avait pour autant pas totalement disparu et il est également indéniable que le tourisme de masse peut contribuer au tourisme sexuel.

La position du gouvernement cubain à ce sujet est quelque peu ambivalente. Bien qu'il ait tenté de mettre fin à la prostitution et de rompre avec l'image d'une destination purement consumériste en promouvant un tourisme culturel grâce aux « paquets culturelles²⁰³», c'est encore bien souvent cette image hyper sexualisée de la femme cubaine qui est utilisée dans les *cartes postales* et dans les formules « tout compris » des voyages culturels organisés. « La polémique s'enflamme en 1991, lorsque le gouvernement cubain autorise le magazine *Playboy* à effectuer un reportage sur les « filles à Cuba » et à prendre des photos de femmes en *topless* sur la plage de Varadero, à condition de couvrir dans le même article l'infrastructure touristique de l'île²⁰⁴ »

Dans son ouvrage *La Havane Babylone*, Amir Valle, qui en 1991 intègre le Groupe *Cubanacan S.A.* démontre que le gouvernement cubain a toujours connu l'existence de la prostitution et dans une interview en 2011 pour le journal *La Presse* (média québécois), il ira même jusqu'à dire :

J'ai entendu des hauts fonctionnaires dire que c'était une erreur de ne vendre aux touristes que des plages, des cigares et du rhum. Le meilleur produit de consommation que nous avions était la beauté des femmes. Et je me souviens qu'ils avaient rejeté deux campagnes publicitaires destinées au marché italien et espagnol parce que les femmes y étaient habillées

²⁰² Selon Coco Fusco, cette image date de la période esclavagiste. On la retrouve dans la Cuba postcoloniale, période au cours de laquelle la *mulata* a progressivement acquis le statut de symbole national (1997).

²⁰³ « Formule de voyages culturels ».

²⁰⁴ BERG M.L., « Tourism and the revolutionary New Man : The specter of *Jineterismo* in late " Special Period " Cuba », *Focaals n°43*, 2004, p.52. Cité par SIMONI Valerio dans « L'interculturalité comme justification : Sexe, "couleur locale" dans la Cuba touristique », *Anthropologie de l'interculturalité*, L'Harmattan, 2011, p.168-169.

et en second plan. Ils ont dit de mettre ces femmes au premier plan et que ce serait beaucoup mieux si elles étaient en maillot de bain.

Pour comprendre le lien qui existe entre le *jineterismo* cubain et le *reavivamiento religioso*, il est nécessaire de revenir sur la figure d'Oshún qui va au-delà de la dimension religieuse. Dans la culture populaire, pour les Cubains et particulièrement les Cubaines, la déesse, par ses caractéristiques physiques, représente un patron de beauté, une figure de féminité et de protection de la femme. Dans la religion *yoruba*, de nombreux *patakines* décrivent Oshún comme charmeuse, séduisante et provocante usant de son pouvoir de séduction pour tromper les autres dieux et d'en obtenir des faveurs.

De par son attrait pour les richesses²⁰⁵, elle est aussi invoquée pour régler des problématiques économiques ce qui en cette « Période Spéciale en temps de paix », se faisait de plus en plus fréquent. La relation à l'*orishá* est avant tout une relation d'identification. Les *jineteras* souvent jeunes, voyant la prostitution avec des étrangers comme un moyen de sortir de leur condition sociale, se sont rapidement identifiées à Oshún. Cette auto-identification va bien au-delà des caractéristiques physiques puisqu'au quotidien, les fidèles doivent adopter un comportement en accord avec la personnalité de l'*orishá* dont il est « le fils ou la fille ». Dans le cas d'Oshún, la joie, la sensualité, et la séduction sont de mise. Nous y reviendrons dans le chapitre 4 de ce travail.

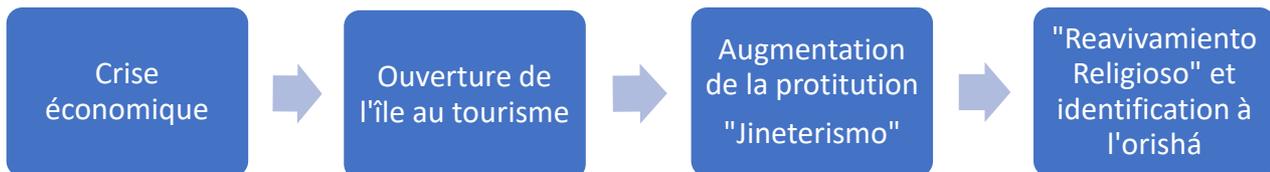
En ce sens, Jean-Marie Gibbal, chercheur au CNRS, voyait la relation à l'*orishá* comme « la possibilité d'être l'autre » lors de la possession rituelle. L'adoption d'une identité distincte prendrait la forme de l'intériorisation des rôles sociaux, et l'extériorisation de tendances cachées²⁰⁶.

« Dans la Santería, le rapport entre un fidèle et son orishá est une relation intéressée : le fidèle nourrit son dieu en lui rendant un culte bien défini, et en échange, l'orisha lui donne

²⁰⁵ Selon un *patakin*, à l'origine, les richesses du monde se trouvaient sous la mer. Yemayá pour les protéger les auraient déplacées dans les rivières dont Oshún est la gardienne.

²⁰⁶ DIANTEILL Erwan, « Trois visages de l'Orisha. La relation entre homme et dieu dans la Santería cubaine », *Archives de sciences sociales des religions*, n°100, 1997, p.5-29.

un peu de son *ashé*, de sa puissance. Or le pouvoir d'Oshún ; celui qu'elle est censée transmettre à ses fils et filles, réside justement dans ce pouvoir de séduction qui la caractérise²⁰⁷». On faisait appel à elle lors de rituels afin d'attirer les hommes. La prostitution étant interdite à Cuba, celles qui se faisaient appeler « les filles d'Oshún » invoquaient la protection de la déesse contre toutes formes de violences.



Bien que le phénomène grandissant de la prostitution cubaine à l'époque de la « Période Spéciale » ait été essentiellement féminine, il n'a pas été exclusivement réservé aux femmes. On a pu voir également surgir le phénomène des *pingueros*, des hommes qui se dédiaient à chercher des relations sexuelles avec des touristes du même sexe. Ceux-ci, vénéraient particulièrement l'*orishá* Changó pour ses représentations de la masculinité. Il serait néanmoins bien réducteur de cantonner Cuba à une destination exclusivement sexuelle. Depuis le triomphe de la Révolution, le gouvernement cubain s'efforce de sauvegarder le patrimoine. Les préoccupations grandissantes liées à la mémoire ont une conséquence et pas des moindres : la sélection de la recherche folklorique intrinsèquement liée aux orientations scientifiques, politiques et institutionnelles.

²⁰⁷ ROTH Salomé, « L'érotisme féminin dans Maria Antonia de E. Hernández Espinosa : prise de pouvoir ou aliénation ? », *Imaginaires de l'érotisme en Amérique Latine* (Vol. 2), p.117-123.

III) Utilisation des éléments traditionnels et culturels afro-cubain dans les manifestations artistiques

Si le *reavivameinto religioso* a été visible au sein de la population, il n'en est pas réellement de même du côté des institutions. S'il est indéniable que la musique est un élément central du processus de la transculturation qu'ont subi les manifestations de la culture afro-cubaine, il est évident que la dimension purement religieuse n'est que très peu présente dans les démonstrations touristiques. La musique afro-cubaine dans sa dimension folklorique rencontre un franc succès à l'international et attire de nombreux touristes. Les politiques publiques touristiques cubaines permettent l'ouverture de nombreuses écoles de salsa pour pouvoir répondre à la demande et appuyer cette vitrine touristique. Il est en de même pour la religion qui dépossédée de ses modalités culturelles peut être facilement appréhendée sous un angle esthétique.

1) Des rituels aux spectacles dans la sphère institutionnelle

C'est ainsi que l'on voit apparaître dans les sphères institutionnelles et touristiques, de nouvelles formes artistiques dont les composantes rappellent les caractéristiques inhérentes aux cérémonies rituelles. « Les formes artistiques qui ont fleuri autour de conceptions religieuses populaires [...] possèdent des valeurs culturelles indépendamment de leur contenu idéaliste, duquel elles peuvent être épurées en leur donnant une nouvelle fiction sociale révolutionnaire²⁰⁸ » « Il faut stimuler leur développement organique et les diriger vers les objectifs de la construction socialiste [...] en les expurgeant des idées et habitudes nuisibles à une conception matérialiste du monde et en intégrant ce patrimoine national au grand courant de la culture universelle révolutionnaire²⁰⁹ »

²⁰⁸ MARTÍNEZ FUR2 Rogelio, *Op. Cit.*, 1979, p.274.

²⁰⁹ *Ibidem*, p.268-269.

Après la mise en place du *Conjunto folklórico nacional* et son ascension dans les années 1960, « la Révolution a stimulé la production artistique, organisé des festivals, proposé des écoles nocturnes de dépassement artistique, ou encore soutenu la création de groupes folkloriques, mais n'a pas encouragé l'adhésion religieuse²¹⁰». Cependant, bien que l'objectif n'ait pas été de former de nouveaux adeptes, nombreux sont les artistes qui sont devenus des religieux en s'intéressant de plus près à la dimension folklorique de leur pays. En effet, au départ, il existait une réelle volonté de « gommer » tout élément folklorique de la pratique religieuse, mais les artistes se sont tant prêtés au jeu que ceux qui n'étaient pas religieux, le sont parfois devenus. La religion a alors suscité de l'intérêt chez les personnes qui jusqu'alors ne connaissaient pas la religion.

Ici les enjeux sont multiples : si jusque dans les années 1970, ils semblaient correspondre uniquement à un point de vue interne, l'ouverture de l'île au tourisme leur donne une dimension externe. En effet, le regard des étrangers a grandement participé à l'intégration de la *santería* et des manifestations culturelles d'origine *yoruba* dans le patrimoine national. L'essor de la demande touristique en recherche d'exotisme a incité le gouvernement à développer le répertoire mystico-rituel sous la forme de représentations à caractère folklorico-artistique dans les lieux touristiques, jusqu'à se faire une place sur la scène institutionnelle.

L'apport culturel d'origine africaine le plus prégnant dans la culture révolutionnaire se trouve incontestablement dans la musique. La musique africaine a influé non seulement sur les instruments (qui ont ensuite suivi leur propre processus de développement une fois à Cuba), mais aussi sur les schémas de construction acoustique qui se sont ajoutés à ceux déjà présents à Cuba (les éléments de chants tels que les tournures mélodiques ou encore les éléments relatifs à la manière de chanter). On peut aussi noter ces influences dans la combinaison des timbres de voix avec l'expression rythmique.

²¹⁰ ARGYRIADIS Kali, « Les batás deux fois sacrés. La construction de la tradition musicale et chorégraphique afro-cubaine », n°53, *Civilisations, Revue internationale d'anthropologie et de sciences humaines*, 2005, p.12.

Un autre domaine dans lequel on retrouve l'influence africaine est celui de la communication dansée, dans les danses de salon comme la *danza* mais aussi dans d'autres fêtes populaires comme les *comparsas*, ainsi que dans tous les cultes syncrétiques [...] De manière prépondérante, des traits d'origine africaine sont conservés dans la construction des différents objets culturels²¹¹.

Un autre élément fondamental de la dimension du culte dans la *santería* est la conservation des *casa templo*, dans lesquelles s'achève le complexe processus d'initiation caractérisé par une réclusion de plusieurs jours. D'autres traditions comme être « baptisé » par un nom secret lors de l'initiation, s'habiller de vêtements blancs pendant toute la période d'initiation, ne pas manger d'animaux qui sont propres à son *orishá*, le complexe processus de divination, la possession par laquelle l'*orishá* déplace la personnalité du croyant pour qu'il fusionne avec la divinité, le langage pendant les rituels (prières, formules rituelles...) ²¹² sont autant d'éléments hérités des pratiques ancestrales. L'enseignement du folklore afro-cubain est très normé (tout comme la religion elle-même) et répond à une rigueur méthodique. La présence des tambours est obligatoire. De plus, les artistes sont formés par des « instructeurs en art » qui ont eux-mêmes suivi une formation très technique sur la mise en scène du folklore pour laquelle la forme est beaucoup plus importante que le contenu. En effet, l'essence même de la danse rituelle se veut déjà mimétique.

Le Noir "faiseur de pluie" creer ainsi un moulin de nuages qui amèneront la pluie. Il produira une tempête avec des mouvements giratoires. Ces mêmes mouvements seront répétés par ses compagnons de tribu lors des danses collectives elles aussi à caractère giratoire, formant ainsi un moulin à vent et créant une tempête diluvienne²¹³[...] Il y a sans aucun doute une imitation de ce que les Grecs appelaient *mimesis*, mais cela n'est pas une "représentation" commémorative mais plutôt une "pré-présentation" activatrice. On imite ce que l'on projette, pas ce qu'il s'est passé. Ce n'est pas une convocation du passé mais plutôt une véhémence attente de ce qui viendra²¹⁴.

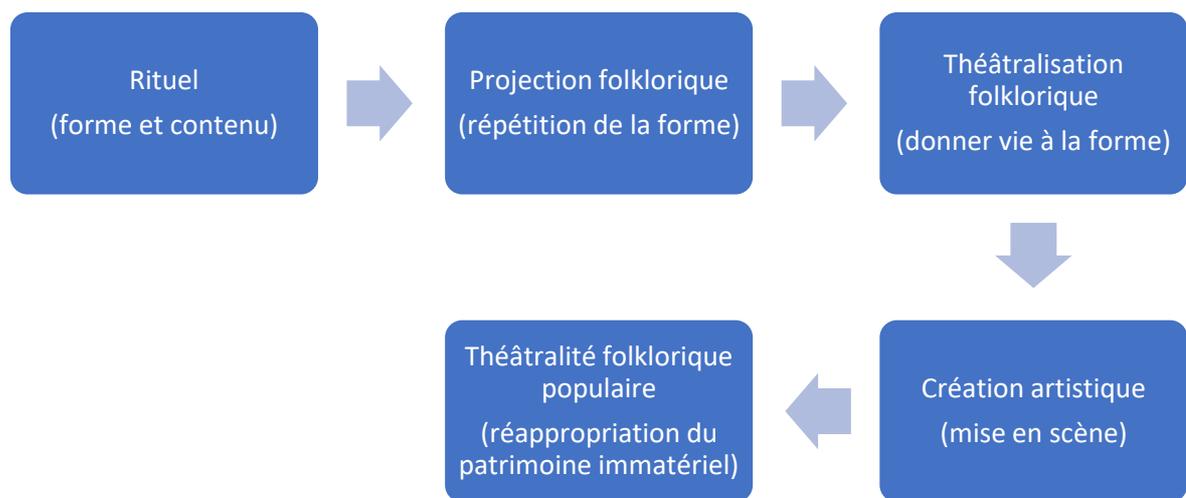
²¹¹ (Nous traduisons). GUANCHE Jesús, *Op. Cit.* , p.259.

²¹² LOPEZ VALDEZ Rafael, *Componentes africanos en el etnos cubano*, La Havane, Editorial de ciencias sociales, 1985, p.368.

²¹³ ORTIZ Fernando, *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*, La Havane, Editorial Letras Cubanas, éd. 1981,p.181.

²¹⁴ *Ibidem*, p.86.

Dans le processus de création artistique, basé sur l'univers mythique afro-cubain, à l'instar du processus de ritualisation du mythe, on prend tous les éléments nécessaires à la réalisation du contenu du rituel pour n'en garder que la forme. On part donc du rituel pour le transformer en une œuvre capable de susciter les émotions du public ; ce qui implique une connaissance absolue de la symbolique originale des danses liturgiques afin de ne pas les « dénaturer » et ne pas les considérer comme de simples manifestations culturelles folkloriques présentées dans les cabarets.



Ce processus de création est utilisé pour la mise en place des spectacles dans les hôtels pour touristes et toute la dimension spectaculaire réside dans la théâtralisation du folklore afin que le spectateur soit « acteur » du processus créatif du spectacle qui doit susciter l'émotion, et la stimulation intellectuelle. La théâtralisation du mythe et des rites ne sera donc pas la même selon le type de public qui assiste au spectacle :

- Symétrie chorégraphique
- Variété des danseurs / du décor / des costumes
- Adaptation de la durée des musiques utilisées
- Adaptation de ladite musique
- Apports didactiques sur les formes syncrétiques tout en prenant soin de rester au plus près de la « vérité folklorique ».

Les éléments folkloriques rassemblent les moments principaux d'une cérémonie, les présentent et les fixent à son tour à la manière d'une nouvelle pratique rituelle dénuée de sa dimension sacrée.

Les cultes d'origine africaine sont toujours rangés dans la catégorie de "culture populaire traditionnelle" qui nous rappelle d'ailleurs que cette dernière constitue « un patrimoine d'inestimable signification pour tout un peuple, dans lequel s'expriment des valeurs de nationalité qui nourrissent et fortifient, dans un processus dynamique de recréation, l'identité nationale » (CIDCC, 1999 : 9).

Cette valorisation esthétique des cultes d'origine africaine est en grande partie liée à l'immense travail de Fernando Ortiz qui théorise une vision du rituel figurative dans *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba* :

Les principaux rites sont des danses imitatives. Partout dans le monde, l'homme primitif, dans sa phase magique-religieuse danse, quand l'homme moderne se contenterait simplement d'une prière ou chanterait un hymne. Ce dernier a besoin d'agir directement, d'essayer d'obtenir lui-même ce qu'il désire, ou d'imiter sa réalisation pour en provoquer de façon évocatrice l'efficacité; en le faisant en pantomime, c'est à dire en drame, ce qu'il attend en réalité. Et ceci n'est pas spécifique aux Noris mais à toutes les cultures minoritaires [...] Les danses ont été des procédés rituels de la religion et de la magie pour propitier et dominer la volonté des puissances²¹⁵.

2) Théâtralisation du folklore : le cas du Ballet folklorique Cutumba de Santiago de Cuba

Les années 1990 se caractérisent à Cuba par un travail autour de la question des conditions socio-économiques et la volonté des artistes de se rapprocher des circuits lucratifs du marché liés à la consommation d'art. Les manifestations folkloriques artistiques (déjà présentes sur le territoire depuis la création en 1962 du Ballet National Folklorique) se développent et se renforcent. Bien que communément désigné comme précurseur concernant la vulgarisation des manifestations culturelles d'origine africaine et contributeur principal du sauvetage d'un patrimoine culturel, on oublie souvent l'existence du Ballet

²¹⁵ ORTIZ Fernando, *Op.Cit.*, p.268.

folklorique Cutumba qui en réalité constitue la première compagnie de musiques et danses folkloriques de tout le pays.

Ce dernier est fondé en 1976, à la manière d'une extension du *Conjunto Folklorico de Oriente* qui fut lui, fondé dès 1959, bien avant le Ballet National Folklorique. Lors de notre séjour d'étude en 2021, tout avait été organisé afin que nous puissions assister à une représentation d'une adaptation du spectacle « *Procesión día de reyes* », un hommage aux *orishás*, grâce à l'aide de la Universidad de Letras de Oriente. Les conditions sanitaires et les problématiques liées à la pandémie de COVID-19 ont eu en partie raison de ce projet. Néanmoins, il m'a été possible de m'entretenir avec Yovanis Guillermo Rodriguez Romero, danseur pour le Ballet Cutumba, mais également chercheur à L'Université des arts ISA (Instituto Superior de Agricultura) à Santiago de Cuba qui a travaillé sur le surpassement historico-dansé du ballet folklorique Cutumba.

L'objectif de cet entretien directif était de comprendre de quelle manière était construit et monté un spectacle musico-dansé folklorique et comment s'intégraient les éléments relatifs à la culture africaine dans le spectacle et dans quelle proportion²¹⁶. Nous comprenons dans les premières minutes de cet échange que le groupe occupe une place importante dans la diffusion de la culture populaire et folklorique afro-cubaine. En effet, le ballet folklorique Cutumba a pour principal objectif de répertorier et de recréer les éléments propres à l'identité culturelle cubaine. Il est le résultat de travaux de recherche nationaux et internationaux et reçoit le soutien de plusieurs institutions gouvernementales telles que la *Casa del Caribe*, la *Casa de África* et l'Alliance Française. L'Association Culturelle Yoruba de Cuba est aussi associée aux recherches. Il a vocation à enseigner des valeurs et à transmettre l'héritage culturel afro-cubain. Outre son rôle de passeur d'histoire, le groupe Cutumba est une institution culturelle formatrice puisqu'il accueille en son sein, la jeune génération d'artistes désireuse de faire rayonner la culture afro-cubaine internationalement. Les modes de recrutement sont multiples : au travers d'échanges avec la Casa de la Cultura, mais aussi

²¹⁶ Cf annexe 1.

au sein même de petits groupes de danse ou encore des participants aux cérémonies religieuses. La voie d'accès la plus évidente reste cependant l'École nationale d'art.

La diffusion géographique du ballet est internationale : Europe, États-Unis, Amérique latine. À l'intérieur du territoire, on peut le voir dans les lieux touristiques : Cabarets Tropicana, hôtels, mais aussi dans des salles plus populaires comme les théâtres et les scènes nationales. Contrairement à de nombreux ballets proposés dans les cabarets de l'île, la particularité de Cutumba réside dans le contenu de ses spectacles qui tentent de représenter au mieux la culture afro-cubaine sans faire de distinction de publics. Yovanis Rodriguez nous précise tout de même que le degré de compréhension du spectacle ne sera pas le même si le spectateur est étranger ou s'il est Cubain. Certains pourront y voir des références à des éléments culturels propres à une cérémonie, d'autres un simple spectacle dansé sur une rythmique à dominante percutante.

Nous tentons de transmettre un spectacle fidèle à ce que la culture afro-cubaine représente pour nous. Bien sûr, le public cubain qui a quelques connaissances (et pas tous, bien sûr) doit comprendre mieux qu'un étranger qui vient à Cuba pour la première fois et qui voit un spectacle comme celui-ci. Par exemple, lorsque nous donnons une danse à un certain *orishá*, nous commençons toujours le spectacle par la danse Elegguá, pour les raisons que vous connaissez, mais cela, un étranger ne le percevra pas²¹⁷.

Bien que d'un point de vue purement musical, la base de la rythmique traditionnelle afro-cubaine soit respectée, nous pouvons tout de même remarquer l'incorporation de nouveaux rythmes populaires sans que cela ne trahisse pour autant l'essence même des traditions des ancêtres. Les tambours *batá*, les *congas* et le *cajón* sont presque systématiquement inclus dans les spectacles, car les percussions représentent l'essence même de la musicalité afro-cubaine. D'autres éléments significatifs de la culture afro-cubaine sont également présents : les costumes représentatifs des *orishás* et des ancêtres africains

²¹⁷ (Nous traduisons). Ici Yovanis, fait référence aux capacités de l'*orishá* Elegguá à ouvrir et à fermer les chemins, et donc de fait, sera celui qui ouvrira et fermera un spectacle. Pour « ouvrir » un spectacle ou une cérémonie, les participants ou les artistes doivent jouer le rythme correspondant à Elegguá pour faire « descendre » son énergie sur Terre. Cf. entretien avec Yovanis en annexe 1.

ainsi que l'usage des langues africaines qui ont été intégrées petit à petit au gré des recherches et des échanges culturels.

Yovanis Guillermo Rodriguez Romero, nonobstant l'absence de qualification en tant que directeur artistique, est tout de même apte à nous expliquer le processus de création d'un spectacle. En premier lieu, il faut une histoire, souvent celle d'un *orishá*, à partir d'un *patakín*, ou bien de manière plus factuelle, à partir des codes d'une cérémonie religieuse en l'honneur d'un *orishá*. Cette base donne lieu à un travail collectif de création artistique pour le choix de la musique, la chorégraphie, ou encore la confection des costumes. Comme beaucoup d'autres membres du groupe, Yovanis est croyant de la *Osha*. Pour lui, il est facile de retrouver des éléments propres aux *orishás* dans les spectacles et plus particulièrement dans la danse qui représente des gestes des *orishás*. Pour autant, il insiste sur la différence entre une cérémonie et un spectacle qui, lui, comporte des éléments de jeu d'acteur et renvoie à des codes théâtraux afin de répondre aux attentes d'un spectateur non croyant venu assister à un spectacle et non à une cérémonie²¹⁸.

Nous prenons les spécificités de chaque *orishá* et les transformons en quelque chose d'esthétiquement compréhensible pour le public. Le spectacle folklorique n'a rien à voir avec une cérémonie. Le spectacle, comme le dit le mot, est un spectacle. Il est régi par des codes théâtraux ou des règles imposées par le metteur en scène lui-même. Le propre du jeu d'acteur est de prendre des éléments des cérémonies et de les intégrer dans le spectacle. En d'autres termes, nous devons respecter les exigences du public et rendre le spectacle compréhensible même pour les personnes qui ne connaissent rien à la culture afro-cubaine. Lors d'une cérémonie, lorsque l'énergie de l'*orishá* descend dans le corps d'une personne, celle-ci n'est pas régie par l'esthétique, mais par l'énergie de l'*orishá* qui contrôle son corps ²¹⁹.

Cependant, la volonté de mettre en valeur les racines propres à l'identité culturelle cubaine et de fait, faire la promotion de ses éléments sans tomber dans l'écueil de la simplification à outrance est de plus en plus compliquée. En effet, bien que l'on ait tendance à dire que Cuba s'est figée dans le temps, la jeune génération n'échappe pas aux

²¹⁸ Cf. entretien avec Yovanis en annexe 1.

²¹⁹ (Nous traduisons).

conséquences du phénomène de mondialisation culturelle²²⁰. Il est donc nécessaire pour les artistes cubains de redoubler d'imagination pour amener à nouveau la population à s'intéresser à sa propre identité culturelle afin que celle-ci ne soit pas qu'une vitrine touristique.

Au fil des années, le jeune public commence à se désintéresser de nos racines culturelles, et c'est là qu'intervient la capacité d'adaptation pour attirer l'attention de ce jeune public, par exemple au travers des réseaux sociaux et des interventions dans les écoles. Ah ! Pour moi, c'est étrange de voir que chaque jour, il y a plus d'étrangers que de Cubains qui assistent à nos spectacles folkloriques²²¹.

Comme nous le souligne Yovanis, de plus en plus de touristes étrangers s'intéressent à la culture afro-cubaine et aux manifestations qui en découlent. Dans le chapitre suivant, nous nous intéresserons aux différents facteurs qui ont contribué à l'essor du tourisme de masse à Cuba ayant pour conséquence directe l'adaptation et la réappropriation moderne des manifestations culturelles et culturelles d'origine africaine dans la sphère touristique. Nous verrons également que les enjeux économiques vont bien au-delà des manifestations culturelles et folkloriques, jusqu'à impacter la pratique religieuse au quotidien. Nous verrons également quel rôle a joué le Gouvernement cubain quant au déploiement de cette vitrine folklorique à l'international et son impact sur la commercialisation d'une identité culturelle si chère aux Cubains, construite aux lendemains de la Révolution sur les bases d'une société égalitaire.

²²⁰ Nous y reviendrons dans le chapitre suivant.

²²¹ (Nous traduisons). Cf. entretien avec Yovanis en annexe 1.

Chapitre 4 :

Récupération économique, touristique et sociale des manifestations culturelles afro-cubaines

I) Utilisation et commercialisation des rites et rituels lors de l'apparition du tourisme de masse

1) « Vamos a la playa »

Comme nous avons pu le constater auparavant, définir le tourisme n'est pas chose aisée du fait de la multiplicité de nos expériences personnelles. S'il en existe de nombreuses définitions, nous pouvons néanmoins nous accorder sur le fait que cette notion fait référence à un déplacement, un « tour » ou un « grand tour » avec un retour au point de départ²²². Aujourd'hui, le tourisme comprend l'ensemble des activités effectuées par des visiteurs lors d'un voyage ayant lieu en dehors de l'environnement habituel pendant une période généralement inférieure à une année. Ce qui rend ce terme quelque peu difficile à définir, ce sont les motifs du tourisme qui vont varier d'une personne à l'autre, selon ses convictions, ses aspirations et son budget. La variable espace-temps, reste quant à elle, un impondérable²²³.

²²² Le Grand Tour est à l'origine un voyage à travers Europe effectué par les jeunes gens, des plus hautes classes sociales européennes. Cette pratique qui émerge vers le milieu du XVI^e siècle, s'affirme tout au long des XVII^e et XVIII^e. Ce voyage disons-le, à visée éducative était destiné à parfaire l'enseignement aristocratique juste après ou pendant les études.

²²³ Selon l'OMT (Organisation Mondiale du Tourisme), le tourisme couvre toutes les activités des visiteurs incluant à la fois des « touristes » ou visiteurs qui passent la nuit et les excursionnistes, considérés comme des visiteurs d'une journée dans un espace géographique différent du lieu d'habitation, ce qui le distingue totalement d'autres formes de mobilités.

Croissance rapide de la demande et de la fréquentation



Figure 6 : Graphique tiré du MOOC *Tourisme Durable : mieux le penser pour mieux agir*, France Université Numérique - Haute école Charlemagne.

Les activités touristiques sont diverses et répondent à une demande extrêmement variée de la part des visiteurs, ce qui transparaît dans la multiplicité des offres de formules allant du *all-inclusive*²²⁴ dans un hôtel en pension complète aux pratiques itinérantes. Cette distinction nous sera très utile dans le développement de notre argumentaire concernant la présence et l'utilisation des éléments traditionnels de la culture afro-cubaine dans les différents types de circuits touristiques. En effet, on considère également le tourisme comme l'ensemble des activités économiques qui sont liées aux pratiques touristiques. Il peut s'agir de services tels que l'hébergement, la restauration ou encore l'animation, mais aussi de la commercialisation de produits touristiques dérivés ainsi que leur promotion par des structures souvent d'État, dans le cas de Cuba. Le poids économique du tourisme international n'a pas toujours été le même qu'aujourd'hui et ses conséquences économiques sont très aléatoires et dépendent d'un ensemble de données relatives aux produits consommés²²⁵. En effet, rappelons que le tourisme avant 1950 était une activité élitiste, le plus souvent intra-nationale réservée à une partie de la population mondiale aisée. Tout comme le montre ce

²²⁴ Ce type de réservation touristique fait référence au « tout compris ». Bien qu'il s'applique aussi bien aux voyages individuels ou de groupes avec itinérance, ou encore aux croisières, on le voit néanmoins souvent associé aux séjours sédentaires dans un seul et même lieu.

²²⁵ Volume du flux touristique, pouvoir d'achat des touristes, lieu de provenance des visiteurs, mais aussi de la capacité d'accueil des structures touristiques du pays récepteur, ainsi que la durée des séjours.

graphique, on assiste donc à une très forte augmentation des flux touristiques internationaux entre 1950 et 1980.

Cette période de massification du tourisme et de sa démocratisation tient son origine dans un contexte socio-économique propice à la classe moyenne. Les années 1950 marquent l'avènement du modèle touristique balnéaire des 4s (sea, sex, sand, sun) appelé communément dans les pays hispanophones : *turismo sol y playa* ; pratique touristique encore actuellement très développée, mais nous y reviendrons.

Cuba n'échappe pas à la croissance exponentielle du tourisme nord-américain au début des années 1950²²⁶. L'île sera également concernée par un second boom de croissance touristique dans les années 1980, croissance qui nous l'avons vu, correspond à une volonté politique d'ouvrir le pays au tourisme afin d'y faire entrer des devises et de palier aux difficultés économiques dues à la « Période Spéciale en temps de paix ». Cette raison n'est néanmoins pas la seule et cette croissance n'est pas spécifique à Cuba.

En effet, à l'échelle mondiale, on assiste à une diversification des pratiques touristiques ce qui entraîne de ce fait, la création de nouvelles offres touristiques dans de nombreux pays en voie de développement, notamment en périodes « hivernales » de l'hémisphère nord.

C'est dans ce contexte que se développe l'offre touristique « de masse » autour (dans un premier temps) de l'axe du tourisme *sol y playa*. Les rues de la Vieille Havane²²⁷ se remplissent alors de touristes séjournant en pension complète à Varadero²²⁸ venus visiter la

²²⁶ Cette croissante touristique, surtout concentrée sur la ville de la Havane, se réduira à mesure que la situation se dégrade à la fin des années 1950 juste avant le triomphe de la Révolution.

²²⁷ Quartier populaire et touristique de la Havane, vestige de l'époque coloniale et inscrit au Patrimoine Mondial de l'UNESCO.

²²⁸ Varadero est une zone géographie appartenant à la Région de Matanzas. Situé sur la côte ouest, elle est exclusivement constituée d'un immense complexe hôtelier. Les agences de voyages, les groupes hôteliers ainsi que le Ministère du Tourisme la citent en référence dans les « pack touristiques » comme étant une des plus belles zones de Cuba lorsque l'on vient chercher des moments de *farniente*. Varadero participe à la construction une image réductrice de Cuba. La station balnéaire compte de nombreuses boutiques toujours approvisionnées (au contraire des magasins destinés aux locaux) dans lesquelles bien souvent les Cubains ne peuvent pas y faire des achats dans la mesure où les monnaies librement convertibles sont nécessaires pour réaliser n'importe quel achat.

capitale le temps d'une excursion d'une journée. Avec l'arrivée des visiteurs, les lieux touristiques de La Havane voient apparaître une certaine forme de marchandisation de la culture populaire et une artificialisation du folklore. Le domaine de la création artistique est lui aussi concerné par une instrumentalisation de la tradition folklorique entraînant une réinterprétation, une recréation des objets ou des sujets, mettant ainsi le folklore au service de l'attrait touristique.

Lorsque l'on dit « Cuba », assez instinctivement on tendra à répondre par des représentations stéréotypées véhiculées par des guides de voyage, des structures touristiques, des tour-operators ou encore des cartes postales ou des ouvrages divers (livres de voyage, récits ou encore des romans, etc.) avec des termes tels que *plage, soleil, mojitos, tabac, café, rhum* ou encore l'iconique portrait de Che Guevara réalisé par Alberto Korda. Des images de complexes hôteliers nous viennent également rapidement en tête en référence à la politique touristique cubaine mise en place dans les années 1990 après la massification du tourisme sur l'île. Et bien sûr, nous pensons à la musique, à la salsa²²⁹, la rumba et aux religions afro-cubaines.

Ces représentations sociales de Cuba trouvent leur origine dans l'histoire complexe de l'île qui, comme nous l'avons évoqué plus haut, a connu plusieurs épisodes de colonisation. L'identité sociale et culturelle d'un pays est indéniablement liée à de longs processus de transculturation, d'acculturation ou même encore d'assimilation. L'identité sociale et culturelle d'un pays est un phénomène en constante évolution non seulement en lien avec sa politique interne, mais aussi avec des événements internationaux. Les représentations sociales sont, de ce fait, également en constante mutation. Elles sont le reflet d'une pensée,

²²⁹ Contrairement à ce que l'on pourrait penser spontanément, la salsa n'est pas un genre musical d'origine cubaine. Bien sûr, elle est composée d'éléments musicaux africains (les percussions principalement) et de mélodies espagnoles. À Cuba on la connaît sous la dénomination de *son cubano*, mais elle naît véritablement aux États-Unis à New-York, à la fin des années 1960 lorsqu'elle s'inspire des danses de salon. On l'appellera alors *Casino*. À l'heure actuelle, elle désigne aussi bien un genre musical qu'une forme de danse et bien que l'influence cubaine soit indéniablement présente dans la salsa, c'est un genre musical qui se pratique dans de nombreux pays d'Amérique Latine et des Caraïbes. MANDA Antoine, *Musiques et danses de Cuba*, L'Harmattan, 2012, p.30.

d'un vécu dans un contexte donné (opinions, information, croyances, idée que l'on se fait de quelque chose ou de quelqu'un dans son ensemble).

D'un point de vue économique, ces mêmes représentations sociales collectives jouent un rôle fondamental dans la façon de promouvoir le tourisme cubain. En effet, l'offre touristique s'efforce de répondre à la demande de la clientèle jusqu'à parfois entacher une certaine forme « authentique²³⁰ » de percevoir le pays et à en modifier indirectement l'identité sociale.

Mais quel est le lien entre les représentations afro-cubaines des *orishás* et la politique touristique de l'île ? Pour répondre à cette problématique, nous proposerons un axe de réponse basé sur la dimension historique afro-cubaine et ses nombreuses évolutions sociales au cours des soixante dernières années. Nous étudierons les diverses représentations des *orishás* non seulement dans leurs dimensions religieuses, mais également dans leurs dimensions profanes, folklorisées à des fins touristiques et artistiques. Nous nous baserons sur les résultats de deux séjours scientifiques effectués à Cuba entre 2019 et 2021, mais aussi sur des conclusions scientifiques déjà menées par des anthropologues.

2) Représentations culturelles, syncrétiques et artistique des *orishás*

D'un point de vue politique, les manifestations culturelles afro-cubaines sont considérées et acceptées dans leurs formes folkloriques et artistiques inscrites au patrimoine national afin de répondre à des questions d'identité culturelle.

À partir des années 1990, l'île s'ouvre peu à peu au tourisme culturel, de nombreux hôtels sont construits afin d'accueillir un maximum de visiteurs, et de ce fait, permettre l'entrée des devises sur le territoire. Dans ce contexte économique et politique propice au développement du produit « sol y playa », nous verrons comment de nombreux rituels

²³⁰ Bien entendu, le terme « authentique » est à manier avec précaution tant il est lié à la notion de subjectivité. Toute perception est en effet modelée par un ensemble d'éléments : des idées reçues, des préjugés, des images véhiculées par la littérature, la presse, le cinéma ou encore l'éducation. Ici le terme *authentique* est utilisé en opposition avec l'aspect stéréotypé de la culture cubaine donnée à voir aux touristes.

religieux ont été transformés à des fins touristiques donnant lieu à des représentations simplifiées des *orishás*.

Stéréotypées voire caricaturées lors des spectacles profanes à destination des touristes, les divinités sont mises en lumière répondant à une volonté politique de satisfaire la curiosité des touristes et de donner à voir une culture nationale riche et diversifiée.

Partant de ce constat et après avoir dressé un panorama socio-culturel afro-cubain dans le chapitre précédent, intéressons-nous maintenant aux différents *orishás* dont la représentation contemporaine varie suivant les régions et les époques. D'un point de vue culturel et folklorique, ils sont représentés sous leur forme humaine ou encore sous la forme des Saints Catholiques (relation qui à première vue, est moins évidente à percevoir pour les touristes) qui leur sont attribués. Les aventures des *orishás* et leurs différentes caractéristiques sont décrites et racontées dans les *patakines*, qui se transmettent de génération en génération notamment lors des rituels de divination d'Ifá.

Les représentations des *orishás* sont multiples et souvent ambivalentes, mais, en définitive, elles ne sont surtout que le reflet de la dualité de l'Homme et de la dimension complexe que comporte l'individualité.

L'*orishá* Oshún est un exemple manifeste de l'écart qui existe entre l'image de la culture afro-cubaine donnée à voir aux touristes et celle qu'elle représente réellement dans l'esprit des fidèles. Elle est presque omniprésente à Cuba et est le plus souvent visible sous la forme humaine d'une splendide *mulata* surtout dans tous les lieux touristiques. La femme/déesse est le plus souvent représentée aux côtés de Changó, seul homme dont elle est tombée amoureuse, et de Yemayá. Elle est décrite sous les adjectifs « belle », « désirable », « sensuelle », « attrayante », « joyeuse », « pleine de grâce et de douceur », attirée par l'or.

Originnaire de Ifé, une des plus anciennes cités yorubas sacrée, Oshún règne sur les eaux douces. Elle donnera d'ailleurs son nom à un fleuve du Nigéria. Du point de vue religieux, elle est déesse de la fertilité, de la prospérité, de l'amour et de la beauté. Les nombreux *Patakines* qui lui sont dédiés parlent d'Oshún comme étant une déesse séduisante jouant de son charme

pour attirer tous les hommes. Pour les Cubains, elle est la reine du bonheur, de la délicatesse et de l'amour. Elle guide la spiritualité et l'intensité des émotions et protège la femme de manière générale.

Dans la culture populaire cubaine, la figure d'Oshún va au-delà de la dimension religieuse et est intimement liée à l'économie touristique et ce, plus particulièrement depuis le contexte socio-économique des années 1990 qui a plongé l'île dans une extrême difficulté financière. Le développement du tourisme devient alors une priorité gouvernementale tant il comporte une réelle opportunité de sortir de la crise de façon rapide. De manière concomitante et moins institutionnelle, on assiste à une augmentation de la religiosité des Cubains voyant la religion comme une réponse immédiate à des problématiques quotidiennes :

Il y a une récupération qui coïncide avec tout le processus de la Période Spéciale, parce que beaucoup cherchent dans le religieux, une explication, une bouffée d'air, une inspiration, pour faire face aux problèmes économiques qui les submergent ou à des insatisfactions qui les font souffrir [...] ²³¹

L'amplification des arrivées massives de touristes à Cuba n'est pas sans conséquence : elle entraîne avec elle le développement du tourisme sexuel. En 1990, nombreux étaient les touristes cherchant à assouvir quelques plaisirs charnels auprès des jolies *mulatas* cubaines. Le nombre de *jineteras* a ainsi considérablement augmenté. Souvent jeunes et voyant la prostitution avec des étrangers comme un moyen de sortir de leur condition sociale, elles se sont rapidement identifiées à Oshún, déesse protectrice de toutes les femmes²³². Cette auto-identification allait bien au-delà des caractéristiques physiques puisque on faisait appel à elle lors de rituels afin d'attirer les hommes²³³. La prostitution étant interdite à Cuba, celles qui se

²³¹ (Nous traduisons). LÓPEZ OLIVIA Enrique, dans « El Periodo especial veinte años después », Temas n°65, pp. 59-75, 2011, p.70.

²³² Oshún représente la femme dans sa globalité. Elle protège les femmes enceintes, les jeunes mamans, mais également les prostituées.

²³³ Oshún étant la déesse de la sensualité représentant la féminité, c'est bien souvent que lors des *bembé* en son honneur, les jeunes femmes s'enduisaient le corps de afin de l'invoquer et ainsi d'augmenter leur pouvoir de séduction.

faisaient appeler « les filles d'Oshún » invoquaient la protection de la déesse contre toutes formes de violences pouvant être provoquées par d'éventuels clients.

Bien que le gouvernement cubain ait tenté de mettre en place un tourisme culturel en proposant des « paquets culturels²³⁴ » afin de rompre avec l'image d'une destination purement consumériste, c'est encore bien souvent cette image hypersexualisée d'Oshún qui est utilisée sur les cartes postales ou sur des documents de communication des formules « tout compris » des voyages culturels organisés.

Force est de constater que le gouvernement cubain s'est appuyé sur les pratiques artistiques, culturelles et festives afro-cubaines et particulièrement sur les différents aspects de la manifestation religieuse afin de diversifier son offre touristique et de répondre aux prérogatives mises en place par les institutions touristiques cubaines en matière de développement du tourisme. Des lieux touristiques phares sont alors inscrits dans les tour-operators : *Callejón de Hamel* à La Havane ou au *Festival del Caribe* à Santiago de Cuba où les principaux Orishás et leurs pratiques artistiques associées sont mis à l'honneur²³⁵.

C'est ce que nous apprend Endira León Aventin, directrice de l'Agence *Turarte*²³⁶ en lien avec le Cabaret Tropicana pour la zone « Oriente » lors d'un entretien le 26 mars 2021 :

Turarte est une agence de performances artistiques [...] de représentation. Elle est une sorte de lien entre les autres entités culturelles du territoire et le tourisme. Nous représentons les artistes pour qu'ils puissent être engagés par les institutions touristiques dans l'hôtellerie, la restauration, les cabarets[...]²³⁷.

Au travers de ces propos, E. Leon Aventin souligne l'intérêt du rôle de *Turarte* dans le travail de mise en relation des artistes cubains avec les institutions en lien avec le

²³⁴ Formule de voyages culturels.

²³⁵ Ceci fera l'objet d'une étude plus précise dans la troisième partie de ce travail.

²³⁶ Cette agence de voyage cubaine, spécialisée dans les offres touristiques de spectacles artistiques et folkloriques propose des représentations dans divers lieux touristiques sur l'ensemble du territoire cubain.

²³⁷ (Nous traduisons).

MINTUR²³⁸. Elle souligne non seulement l'importance de l'agence du point de vue national, mais sous-entend également qu'elle doit être le reflet des valeurs révolutionnaires auprès des touristes. Certes, Turarte est la garante de manifestations culturelles de qualité, mais est aussi responsable de la portée des contenus, tant sur le point artistique qu'idéologique. C'est par une sélection des artistes sur dossiers et des auditions qu'elle va déterminer si une compagnie est apte à présenter sa proposition artistique dans des infrastructures touristiques.

[...] Nous avons notre propre catalogue avec 21 unités artistiques parce qu'elles ne sont pas d'un seul genre : (spectacles, performances musicales, de danse, dramatiques). [...] Nous veillons à transmettre la culture autochtone cubaine qui représente les racines de toute notre sphère culturelle. C'est pourquoi les spectacles comportent beaucoup de folklore. Nous travaillons principalement avec des clients internationaux. [...] Nous voulons proposer des choses de qualité avec des artistes professionnels qui transmettent l'image de l'artiste cubain. Nous voulons que les thèmes soient modernes pour transmettre notre identité et en même temps divertir le public, le client. [...] Dans le cas de Tropicana, les spectacles sont sélectionnés en fonction de l'échantillon d'une répétition et des facultés artistiques de chaque artiste [...] Le type de client est très important et peut également avoir un impact sur le type de spectacle selon s'il s'agit de petits ou de grands groupes, s'ils sont américains ou européens [...] et nous veillons à ce qu'ils soient réalisés de la meilleure manière, avec la meilleure qualité[...]²³⁹.

Notre interlocutrice insiste sur le caractère diversifié des propositions artistiques comme étant un point central dans les critères de sélection. Aussi, pour pouvoir s'adresser à un public international, il faut également qu'une « grande dose » de folklore soit présentée. Le fait de quantifier la notion de folklore dans un produit proposé au « client » nous amène à le considérer, non plus comme étant le reflet d'une culture populaire traditionnelle, mais plutôt comme un produit économique, une nécessité esthétique permettant aux spectateurs de jouir pleinement d'un spectacle aussi bien auditif que

²³⁸ Ministère du Tourisme Cubain.

²³⁹ (Nous traduisons). Avec cette citation nous voyons clairement que les Tours Opérateurs cubains ne cherchent pas nécessairement à « rendre hommage » à la culture traditionnelle héritées des esclaves. On assiste là au contraire à une modification notable du patrimoine dans un but récréatif basé sur l'esthétique des éléments folkloriques.

visuel, capable de divertir sans que cela ne demande de connaissances particulières des manifestations culturelles afro-cubaines.

Nous comprenons au fil de l'entrevue qu'il existe également une adaptabilité esthétique des contenus des spectacles qui tiendrait compte des caractéristiques spécifiques du public (son pays de résidence, mais aussi du circuit touristique par lequel il s'est rendu à Cuba) afin de lui donner à voir ce qu'il est venu chercher. Selon l'agence, le gage de qualité sera néanmoins toujours la priorité et les artistes qui se présentent sur la scène des cabarets sont des professionnels, mais nous comprenons que la volonté de l'État cubain est de maintenir une « image de marque » fidèle aux stéréotypes véhiculés par le tourisme de masse. En effet, les sujets des spectacles sont modernisés, les propos simplifiés afin de rendre les rendre compréhensibles et la durée standardisée.

En lien avec des agences de voyage locales et le *Conjunto Folklórico Nacional* de Cuba, les circuits touristiques proposent également d'assister à des spectacles dans les différents cabarets de l'île. Une manière pour Cuba de légitimer une fois de plus les pratiques culturelles afro-cubaines tout en se décentrant de tout propos religieux.

Ainsi, sur les affiches publicitaires des tour-opérateurs en ligne, nous pouvons retrouver des photos qui à première vue, ne semblent pas refléter réellement la culture traditionnelle et populaire cubaine.



Figure 7 Photo promotionnelle de l'Agence Online Tours Viajes, Espagne, 2017. www.onlinetours.es

Cette photo mettant en scène des femmes dénudées titre d'ailleurs en légende « Tropicana – Santiago de Cuba : Nuestra foto de hoy mostrando las bellezas de Cuba ». Assez réducteurs, les différents spectacles consistent à offrir un panorama très général et peu exhaustif du panthéon des *orishás* en gardant néanmoins quelques codes des cérémonies religieuses : l'*orishá* Elegguá sera le premier mentionné et ouvrira presque systématiquement le spectacle, Oshún dansera toujours de manière sensuelle, répondant aux stéréotypes physiques de la cubaine typique. L'image prise lors d'un spectacle au cabaret Tropicana, confirme les propos d'Endira León Aventin cités un peu plus haut. Ici la dimension folklorique du produit artistique se manifeste par le respect des codes du cabaret, mais il est difficile de percevoir l'identité cubaine. En revanche elle illustre parfaitement la notion d'adaptabilité des contenus des spectacles. Il n'est pas difficile de reconnaître la référence à l'*orishá* Oshún par la présence des tournesols et la calebasse posée au premier plan.

Traditionnellement, dans les tableaux²⁴⁰ d'Oshún, les danseuses apparaissent sur scène avec une longue robe jaune ainsi que de nombreux accessoires liés à l'*orishá* (les tournesols, un éventail, une couronne, une panier, des bijoux).

²⁴⁰ Ici le terme « tableau » de réfère une séquence dansée en l'honneur d'un *orishá*.



*Danses à Oshún.
De gauche à droite :*

*Figure 7 bis : Photo promotionnelle de l'Agence Online Tour Viajes, 2017 (Espagne)
www.onlinetours.es*

Figure 8: Rosa María de Lahaye Guerra. Cubadebate, 2010 ;



Figure 9: <http://www.comune.torino.it/relint/viaggivirtuali/cuba/3-oshun-la-habana-cuba-2018>.

Leurs mouvements chaloupés rappellent la prise d'eau dans le courant de la rivière. Chaque geste des membres supérieurs est lent et voluptueux tandis que les hanches effectuent des mouvements plus rapides et saccadés. Il en est de même pour les décors qui répondent aux codes représentatifs et esthétiques du même *orishá*.

À l'instar des autres *orishás*, Oshún n'est pas présentée au public dans son intégralité. Il est indéniable que les pratiques culturelles afro-cubaines liées aux *orishás* sont complexes et qu'il serait difficile d'appréhender ces différentes représentations en détail lors de spectacles touristiques. Le metteur en scène doit répondre également aux exigences des spectateurs en rendant l'interprétation de ces danses accessible au plus grand nombre. Le folklore laisse place au cabaret-spectacle. La dimension spirituelle, essence même des manifestations afro-cubaines est entièrement bannie et les spectacles sont construits pour satisfaire une clientèle occidentale et répondre aux commandes des différentes agences de voyage locales.

II) Rôle socio-culturel de l'utilisation des cultes d'origine afro dans la sphère médiatique et touristique

Nous l'avons compris, l'identité culturelle cubaine est le résultat de nombreux siècles de transculturation. Nous faisons face aujourd'hui à une utilisation assez réductrice de ses différentes manifestations culturelles. Même si toutes les destinations touristiques utilisent des stratégies de communication donnant à voir une image kaléidoscopique de la réalité dans le but d'attirer les visiteurs, à Cuba, il existe un réel écart entre l'identité culturelle cubaine et les manifestations folkloriques et populaires de la culture s'inspirant des racines afro-cubaines.

Les notions de *diversité culturelle* et de *dialogue interculturel* occupent une place privilégiée dans la sphère touristique et bénéficient d'un a priori extrêmement positif. Ainsi ministères et offices du tourisme, agences et guides de voyage invitent les voyageurs à explorer l'ailleurs et faire l'expérience du *voyage autrement*. En formulant une version du folklore calqué sur les attentes des touristes, les acteurs et les médiateurs du tourisme ont

contribué à réinventer l'offre culturelle tout en fournissant aux voyageurs des outils leur permettant d'appréhender la différence culturelle et la rendre plus accessible dans les dialogues entre visiteurs et visités²⁴¹.

Dans le cas de Cuba, les éléments de la culture afro-cubaine récupérés par le MINTUR n'ont donc presque plus rien de semblable avec la réalité culturelle des Cubains.

Cependant, il est indéniable que cette stratégie touristique et commerciale joue un rôle dans la préservation de la mémoire de l'esclavage et des différentes manifestations culturelles qui en découlent. « Les réorientations économiques et idéologiques adoptées par le gouvernement révolutionnaire dans les années 1990 semblent ainsi avoir (in)directement contribué à parachever le processus de folklorisation de ces cultes, en omettant de les reconnaître pour uniquement ce qu'ils sont, à savoir des pratiques religieuses²⁴²».

Cette « vitrine » folklorique permet néanmoins aux visiteurs d'avoir accès à un échantillon des manifestations rituelles auxquelles ils n'auraient pas nécessairement eu accès dans un autre contexte. En effet, la réappropriation théâtralisée des éléments de la culture afro-cubaine rend visible, jusqu'à mettre en lumière, la dimension spirituelle.

Plusieurs maisons de culte de Santería et d'Ifá ont été recensées à Cuba dans le cadre du projet « La route de l'esclave » lancé et coordonné par l'UNESCO depuis 1994. Ce projet impliquant de nombreuses institutions scientifiques et culturelles cubaines avait pour objectif premier « d'interpeller les sociétés contemporaines²⁴³ » sur la traite négrière et de faire la lumière sur les transformations sociétales provoquées par celle-ci. Dans le cas précis de Cuba,

²⁴¹ SIMONI Valerio, *Op.Cit.*, p.160.

²⁴² GOBIN Emma, « À propos des cultes Yoruba dans la Cuba socialiste (1959-nos jours) », *Cahiers des Amériques Latines*, n°57-58, 2008, p.34.

²⁴³ « Le projet La route de l'esclave de l'Unesco », *Revue internationale des sciences sociales*, vol. 188, n°2, 2006, p.205.

le but assumé de ce travail était d'établir, à travers un lien entre des agences touristiques cubaines et étrangères, des circuits culturels à caractère religieux²⁴⁴.

1) Du tourisme culturel au tourisme cultuel

Bien que nous ayons connaissance de l' ancestrale pratique du pèlerinage²⁴⁵, il a tout de même fallu attendre les années 1970 pour que religion et tourisme soient considérés comme deux ensembles pouvant être associés. Jusqu' alors ils étaient considérés comme des « pratiques distinctes constituant des catégories séparées ²⁴⁶ ». Un des pionniers dans cette différenciation est D. McCannell qui illustre, déjà en 1976, les prémices du concept de *tourisme religieux* en faisant une analogie entre les pratiques touristiques et les pratiques rituelles à caractère religieux²⁴⁷ associant les points d'intérêts touristiques devenus « sacrés²⁴⁸ » aux symboles religieux²⁴⁹. Et même s'il est encore quelque peu difficile à définir et divise encore la communauté scientifique, Marie-Hélène Chevrier, clarifie le concept de *tourisme religieux* dans un article²⁵⁰ publié en 2021, en le posant en ligne médiane entre le pèlerinage et le tourisme. Elle y explique que le terme de tourisme religieux apparaît pour la première fois en 1968, mais il sera totalement ignoré jusqu' au début des années 1990, période

²⁴⁴ Entretien avec Madame Trinidad Perez, Vice-Présidente de la Fondation Fernando Ortiz, La Havane, juin 2019.

²⁴⁵ À l'instar de la Bible qui est le premier livre à avoir été imprimé, les premiers guides connus sont des récits de pèlerinage qui comprenaient des informations pratiques sur les hébergements et sites remarquables ponctuant l'itinéraire (Liaroutzos, 2011). <https://journals.openedition.org/viatourism/7705>

²⁴⁶ COLLINS-KREINER Noga, « Reserching Pilgrame. Continuity and transfromations », *Annals of tourism research*, vol.37, n°2, pp. 440-446. Cité par CHEVRIER Marie-Hélène, « Tourisme religieux : pour en finir avec l'oxymore. Réflexion sur les pratiques articulant tourisme et fait religieux », *Via tourism review*, n°20, 2021.

²⁴⁷ Pour D. McCannell, la pratique touristique revêt des caractéristiques similaires à la pratique rituelle. Le voyage selon lui est déjà une forme de rituel, une quête de l'authenticité. Comme nous l'avons évoqué un peu plus haut dans ce travail, la notion d'authenticité est une notion à manier avec précaution dès lors qu'elle est subjective et est liée à des représentations sociales, à des époques, à l'éducation. Quant à la quête du fidèle, elle est motivée par la recherche de la notion de *sacré* qui sera tout aussi subjective que celle d'*authenticité*.

²⁴⁸ Ici le terme « sacré » est utilisé avec la dimension « universelle », comme une validation sociale indiscutable.

²⁴⁹ MC CANNELL D. *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class*, 1976.

²⁵⁰ CHEVIER Marie-Hélène, « Tourisme religieux : pour en finir avec l'oxymore ? », n°20, 2021, *Via* [En ligne] <http://journals.openedition.org/viatourism/7705>. Consulté le 01 mars 2023.

à partir de laquelle des études touristiques ont marqué un fort intérêt pour le pèlerinage, alors en vogue en Occident.

Le tourisme religieux ne se réduit pas au seul pèlerinage. Il est également pratiqué par des croyants qui visitent des monuments de culte historiques, ou qui viennent découvrir des œuvres d'art ou des éléments architecturaux en lien avec la religion. La frontière entre tourisme religieux et tourisme culturel est parfois très mince. Généralement, l'élément central qui les différencie réside dans la seule croyance assumée et revendiquée comme étant l'objectif principal du voyage.

Le Gouvernement cubain souhaitant rompre avec le schéma « sol y playa » implanté dans la région des Caraïbes (nous pourrions citer l'exemple de Cancún au Mexique ou de la République Dominicaine) a développé un autre type d'offre touristique plus axé sur l'Histoire et la politique en lien avec des événements marquants devenus mythiques de la Révolution cubaine (la Place de la Révolution avec la figure emblématique du Che²⁵¹ , le musée de la Révolution et le *Granma*²⁵² à La Havane, La Baie des Cochons, la caserne de la Moncada à Santiago de Cuba, etc.) ou encore des figures héroïques de la Révolution cubaine (« pèlerinage » au mausolée du Che à Santa Clara, cimetière *Santa Ifigenia* à Santiago où sont enterrés Fidel Castro et José Martí).

Des agences de voyage comme Civitatis²⁵³ s'emparent de cette richesse historique pour proposer des excursions spécifiques : trois heures pour sillonner les rues de La Havane et « plonger dans l'Histoire de la Révolution cubaine » pour en vanter ses mérites avec des guides francophones, hispanophones ou encore anglophones. Si la Révolution cubaine occupe une place d'importance dans les dépliants des agences touristiques, la richesse culturelle du pays héritée du patrimoine immatériel des esclaves n'est pas non plus en reste. Nous pouvons une nouvelle fois citer l'agence Civitatis qui propose une excursion d'une journée pour

²⁵¹ Cette figure du Che est une sorte de sculpture élaborée de métal élaborée à partir du portrait du Che par Alberto Korda. Elle a été réalisée par l'artiste cubain Enrique Ávila en 2009.

²⁵² Célèbre bateau ayant servi aux révolutionnaires pour débarquer à Cuba depuis le Mexique et de débiter ainsi la guerrilla en armes.

²⁵³ Agence de voyages espagnole en ligne œuvrant à l'international.

« découvrir la culture afro-cubaine » dans les quartiers de La Havane et plus particulièrement au *Callejón de Hamel*. Les touristes ont la possibilité de découvrir une partie des pratiques culturelles afro-cubaines en s'adonnant à de nombreux ateliers artistiques, en assistant à des conférences, ou à des cours de danse. La culture afro-cubaine est devenue « consommable ».

La découverte de cette richesse culturelle propre à Cuba a suscité la curiosité des touristes européens et nord-américains en quête de pratiques spirituelles alternatives ou celle des visiteurs qui, séduits dans un premier temps par la dimension folklorique, ont décidé de revenir à Cuba et de participer à une cérémonie en tant que spectateurs.

Dans ses travaux de 2001, 2002 et 2007, Kali Argyriadis explique que « le développement du tourisme dans l'île est régulièrement montré du doigt en tant qu'élément déterminant du processus de "commercialisation de la *religión*" » et que participer à des événements culturels afro-cubains « constitue l'un des chemins possibles vers une implication plus intime et parfois vers une pratique religieuse effective²⁵⁴ ». Ce phénomène grandissant à Cuba pourrait rentrer dans la catégorie du *tourisme religieux*.

En effet, les touristes étrangers qui dans un premier temps pouvaient être de simples spectateurs de cérémonies rituelles, se retrouvent parfois même à aller plus loin faisant appel à un *babalawo* afin d'être initiés à la *Regla de Osha*.

Ils se voient alors attribuer un *orishá* protecteur ; "ángel de la guarda" et doivent à partir de ce moment, répondre aux exigences financières d'un *babalawo* en payant les services religieux en devises exclusivement. Afin de mieux comprendre ce phénomène d'engouement récent pour la *Regla de Osha*, il est nécessaire de revenir un instant sur son processus initiatique : contrairement à certaines religions monothéistes pour lesquelles il est nécessaire d'avoir un héritage confessionnel afin de pouvoir devenir pratiquant, dans la *Santería*, toute personne venant au monde, quelle que soit son origine, son genre, est « fils » ou « fille » d'un ou plusieurs *orishás*. Somme toute, tout le monde a la possibilité de faire appel

²⁵⁴ Dans ses travaux, Kali Argyriadis utilise le mot *religión* pour faire référence à la Oshá. Nous ne l'avons pas utilisé afin de ne pas créer d'équivoque sur ce terme qui fait ici référence à une croyance bien précise et non pas à la religion en tant que telle.

à un *babalawo* afin de « coger la mano de Orula » permettant la bénédiction du ou des *orishás* tutélaires pour le restant de sa vie.

Cette voie d'accès à la religion peut sembler « facile » tant elle ne requiert pas de dogmes particuliers et peut paraître alléchante puisque l'incorporation dans la famille des *orishás* promet santé, protection et stabilité (économique et personnelle).

En termes d'organisation sociale, les nouveaux initiés sont unis à l'initiateur (ou à l'initiatrice) qu'ils se sont choisi(e)s par une relation de filiation rituelle qui se décline sous le registre du parrainage. Ils forment sa « famille religieuse » ou son groupe initiatique et le placent donc au centre d'un réseau de relations dans lequel il occupe une position d'autorité relative et de prestige²⁵⁵.

Ceci constitue une aubaine pour les *babalawos* en recherche de « filleuls religieux » étrangers. Le terme de « jineterismo religioso²⁵⁶ » entre d'ailleurs dans le vocabulaire des Cubains pour désigner ces *babalawo* avides d'améliorer leur situation économique et leur prestige. L'arrivée du tourisme de masse pour palier à la situation économique y est pour beaucoup. En effet, les Cubains qui n'avaient pas la chance de travailler dans ce secteur d'activité ou encore ceux qui n'avaient pas de famille à l'étranger pour leur envoyer des *remesas*²⁵⁷ tous les mois, ont trouvé dans la *Santería* et dans le culte d'*Ifá*, un moyen de pallier les difficultés financières. Ce *negocio* plutôt prestigieux et lucratif l'est encore plus depuis la crise économique de 2021, post-COVID-19. L'inflation n'a pas épargné le prix des consultations pour *harcerse santo* qui s'élève désormais entre 1500 et 8000 euros. Les dépenses financières de l'initié ne s'arrêtent pas à la seule consultation. Il lui faut également apporter des biens en nature à la manière d'offrandes, notamment pour « nourrir » l'*orishá* ou l'*eggún* (le mort), afin que l'*ashé* continue de circuler. Tout cela est sans compter la pression que peut ressentir un fidèle s'il ne tient pas ses engagements religieux. En effet, il n'est pas rare d'entendre que

²⁵⁵ GOBIN Emma, « Intégration d'étrangers dans la *Santería* et le culte d'*Ifá* à La Havane », *Ateliers d'anthropologie*, 2013.

²⁵⁶ « Prostitution religieuse ». Ce terme est repris par Kali Argyriadis dans son article « Le tourisme religieux à la Havane et l'accusation de mercantalisme » en 2007.

²⁵⁷ La *remesa* est l'envoi de fonds en devises, depuis l'étranger aux Cubains restés sur l'île. Généralement elle est envoyée par des Cubains exilés à leurs familles.

si l'initié n'apporte pas telle ou telle offrande, il pourra se retrouver puni. En d'autres termes, si la pratique culturelle de la Osha peut apporter « bien-être, plénitude, stabilité émotionnelle et financière », elle peut aussi à l'inverse faire tomber le ou la filleul.e dans la *desgracia* la plus totale. Mieux vaut donc suivre à la lettre les instructions du *babalawo*...

Bien que des accusations de commercialisation à outrance et de transformation de l'authenticité traditionnelle de la religion soient monnaie courante, la hausse des prix des cérémonies est justifiée par les *santero* par la hausse du coût de la vie et par la qualité du service rendu. En effet, leur principale réponse est basée sur le « donnant- donnant » : le *babalawo* donne accès à la prospérité et à la plénitude, mais cela à un coût matériel. Généralement le prix est payé, les biens donnés en offrandes, car « les *orishás* le méritent » et par extension l'initié le mérite. Ce fonctionnement organisationnel religieux comporte d'une certaine manière, une notion de redevabilité réciproque et un investissement aussi bien financier que moral, sur le long terme.

C'est ce que nous explique Maikel D., un jeune *santero* en période de *iyaworaje*²⁵⁸ à Palma Soriano dans la région orientale de l'île. Celui-ci tempère tout de même son discours :

Pour devenir saint, le *babalawo* était autrefois payé avec des graines ou des petites choses qui plaisaient à l'*orishá* en général, mais aujourd'hui il est payé avec de l'argent particulièrement en devises, même pour les Cubains eux-mêmes. Cependant, on ne peut pas dire que tous les *babalawos* cherchent à gagner de l'argent. La foi est toujours très importante dans la communauté *santera* et pour la plupart, nous sommes tous très fiers de notre identité culturelle. Je pense que nous représentons l'essence de la culture yoruba. Je suis très fier de pouvoir organiser une cérémonie avec ma marraine et de participer financièrement à cette organisation. Bien sûr, c'est très cher, tu as vu le prix d'une livre de riz aujourd'hui ? Mais bon, les *orishás* te le rendent en double ! Ashé!²⁵⁹

²⁵⁸ Le *iyaworaje* correspond à une période d'un an et sept jours au cours de laquelle la personne en phase de devenir santo doit se plier à un certain nombre de règles qui varient en fonction de chacun. C'est un moment de sérénité et de respect pour les *orishás*. L'initié devra par exemple, s'habiller de blanc de la tête au pied afin de provoquer la protection de l'*orisha*. La fin de cette période est considérée comme une sorte de consécration.

²⁵⁹ (Nous traduisons).

La controverse de la marchandisation est plus présente à La Havane, là où abondent plus facilement les touristes et où la *religión* repose beaucoup plus sur le fonctionnement des consultations individuelles que sur celui des cérémonies collectives, mais aussi sur le caractère superficiel que peut parfois représenter la relation parrain / filleul. Kali Argyriadis la nommera d'ailleurs « accusation de mercantilisme. »

En effet, si le prix peut être justifié par le nombre de convives ou de participants à la cérémonie, dans le cas de la consultation individuelle, le prix du *derecho* (un droit) qui fait partie intégrante du rituel²⁶⁰ est posé par le *babalawo* lui-même sans justification nécessaire.

Le caractère inconsistant de la relation entre le *babalawo* et ses filleuls réside dans sa construction parfois fondée sur des aprioris supposés par l'apparence²⁶¹. C'est sans nul doute, une relation réciproque dans la recherche de prestige : le *babalawo* aura tout intérêt à parrainer des filleuls aisés ou supposément aisés (s'ils sont étrangers, les Cubains auront assez facilement tendance à associer la possibilité de voyager à un gage de richesse). Les filleuls quant à eux tenteront de se rapprocher des *babalawos* dont les signes de richesse reflètent une reconnaissance « unanime » sur la scène religieuse.

Le phénomène de marchandisation du culte repose donc sur la question de l'artificialité et de la qualité (pour ne pas dire de l'authenticité) des manifestations culturelles proposées. Nous pourrions aller bien au-delà de cette première constatation en mettant également en lumière les discordes qu'il implique entre les *babalawos* et les pratiquants, mais

²⁶⁰ *Le droit* n'a pas qu'une valeur monétaire ou matérielle. Il est garant de la circulation de l'*ashé* et son montant est déterminé par le système de divination d'Ifá.

²⁶¹ Notons que la plupart du temps, hors des circuits touristiques la relation entre un parrain et son filleul se base sur une entière confiance. Lors des cérémonies par exemple, il n'est pas rare de voir les fidèles totalement dépossédés de leur capacité à raisonner, ils s'adonnent à une forme de transe, une forme de possession de l'*eggún* qui rend alors la maîtrise de son propre corps totalement impossible. Il est donc nécessaire de connaître les autres membres de l'assemblée et de se sentir autorisé à lâcher prise en toute confiance. Les *religiosos* cubains le diront, le parrain ou la marraine est considéré.e comme un membre de la famille, voire même un être sacré de la famille, capable de changer sa propre destinée. Dans le cadre d'une relation avec un filleul étranger, cette relation est difficile à mettre en place. Comme dans toute relation, le facteur temps, joue un rôle indéniable dans la construction du lien et l'attribution de la confiance. Les étrangers ou encore les Cubains exilés (même si plusieurs voyages sont possibles) ne sont en général que « de passage », ce qui ne permet pas nécessairement de créer un lien solide par la suite. Dans ce cas précis, la réciprocité ne pourra être marquée que par l'aspect financier.

nous reviendrons sur cette thématique dans la troisième partie de ce travail lors de l'exposition de recherches de terrain effectuées à Cuba en 2021.

Ce type de tourisme se développe à Cuba et pourra peut-être d'ici quelques années, être classé au même rang que le *tourisme culturel* ou le *tourisme « sol y playa »*. Si pendant de nombreuses années la religion et le capitalisme étaient considérés comme étant contraires aux valeurs de la Révolution, il semblerait qu'aujourd'hui, ils soient partiellement acceptés (peut-être par obligation) par les politiques. Il existe même des lieux spécifiques d'État permettant d'acheter des artefacts ou des objets religieux comme par exemple le musée de l'*orishá* à La Havane ou encore d'autres lieux officiels permettant de *hacerse santo, hacerse ifá*. Les Cubains exilés accusent même « les artistes religieux havanais de complicité avec l'État dans la présentation folklorisante et mercantiliste de leurs pratiques, qui attirerait les touristes dans l'île et les clients dans les consultations²⁶²».

Si dans un premier temps nous pouvions constater une « instrumentalisation » touristique du spirituel, aujourd'hui nous pouvons peut-être rendre compte d'une « spiritualisation du tourisme ».

2) Association Culturelle Yoruba de Cuba : rôle et impacts sur la commercialisation de la *Osha*

De toute évidence, le tourisme tient une place indéniable et stratégique dans le fonctionnement des relations entre certains *santeros* et *babalawos* et a en conséquence une incidence sur leur positionnement hiérarchique en interne. Il participe à la construction d'une renommée nationale voire parfois internationale. Les « grands d'en haut » sont à la tête de groupes plutôt minoritaires qui « se sont donc faits les défenseurs de projets d'institutionnalisation et de centralisation de la *Santería* et d'*Ifá* à l'échelle de l'île, voire au-delà, n'hésitant pas à solliciter pour cela, certains appuis légaux et des reconnaissances

²⁶² ARGYRIADIS Kali, « Le tourisme religieux à La Havane et l'accusation de mercantilisme », *Ateliers du LESC*, n°31, 2007, [En ligne] <http://journals.openedition.org/ateliers/672>. Consulté le 02 mars 2023.

officielles²⁶³». Cette hiérarchisation est bien entendu source de rivalité entre les différents groupes qui n'hésitent pas à se voler les adeptes afin de faire augmenter leur notoriété et faire ainsi partie d'une élite.

À titre d'exemple, nous pouvons citer l'Association Culturelle Yoruba de Cuba (ACYC), une des plus connue sur l'île pour avoir été soutenue et reconnue par les Institutions étatiques. Elle est créée en 1991 par certains initiés dans le culte d'Ifá, avec le soutien de l'État. « Placée sous l'égide du Bureau d'Attention aux Affaires religieuses du Comité Central du PCC, elle a même bénéficié de la mise à disposition d'un local dans la vieille Havane, quartier classé au patrimoine mondial de l'humanité par l'Unesco, un des quartiers les plus touristiques de la ville²⁶⁴». La position géographique de la ACYC a donc joué un rôle prépondérant, favorisant sa visibilité. L'État cubain est même allé jusqu'à autoriser l'ouverture dans ses locaux, d'un musée religieux. Son fonctionnement associatif lui permet de posséder des adhérents, et pouvoir « gérer²⁶⁵ » sa propre communication. Tous ces éléments sont à la fois révélateurs d'une politique économique et culturelle « menée par les institutions étatiques et de l'appropriation par certains groupes et individus²⁶⁶», initiées ou non, de celle-ci.

Ce statut lui confère une certaine forme de légitimité sur la scène religieuse internationale à l'heure de présenter la religion afro-cubaine comme « traditionnelle » et « authentique ». Si sa renommée n'est plus discutable à l'étranger²⁶⁷, elle l'est néanmoins légèrement plus à l'échelle nationale par les Cubains du fait de son étonnante reconnaissance

²⁶³ GOBIN Emma, « L'intégration d'étrangers dans la Santería et le culte d'Ifá à La Havane », *Ateliers d'anthropologie*, n°38, 2013. [En ligne], <http://journals.openedition.org/ateliers/9383>. Consulté le 06 mars 2023.

²⁶⁴ GOBIN Emma, « À propos... », *Op. Cit.*, p.28.

²⁶⁵ Ici, le terme « gérer » se trouve entre guillemets puisqu'à Cuba, il n'existe pas de gestion entière et totale d'une ONG, d'une association ou encore des particuliers. Tout est sous contrôle de l'État, à commencer ces dernières années, par les contenus des sites internet.

²⁶⁶ *Ibidem*.

²⁶⁷ La dénomination de cette association ne fait à aucun moment allusion à la religion. C'est là encore, l'héritage culturel des *Yorubas* qui est mis en avant, et non pas l'aspect cultuel. Elle est à ce titre mentionnée dans de nombreux guides touristiques comme étant (aux côtés de la *casa de África*) une référence en matière de transmission culturelle et de traditions. Elle se définit néanmoins comme « organisation religieuse » sur le réseau social Facebook.

étatique ; pour autant elle n'est pas remise en cause et les Cubains ne manquent pas de la suivre sur les réseaux sociaux au moment de l'annonce de la « lettre de l'année²⁶⁸ » en janvier.

Pour ces groupes religieux, les relations tissées avec des filleuls étrangers sont très importantes et ne s'arrêtent pas aux simples consultations spirituelles. Elles vont bien au-delà de la dimension individuelle et entrent dans la dimension collective avec un objectif de diffusion et de transmission. L'objectif étant de former les initiés afin qu'ils prêchent la *Santería* et *Ifà* une fois dans leur pays.

On peut d'ailleurs lire à ce propos un post de la ACYC sur sa page facebook datant du 5 février 2023 :

Le Conseil d'Administration National de l'Institution religieuse Association Culturelle Yoruba de Cuba et le Conseil de Majeurs Obá Oriaye de la République de Cuba adressent ses félicitations spéciales au Frère Obá Juan Ignacio Piedra González, Obá Laddé Omó Aggayú, pour son "anniversaire de Saint" et qui depuis San Francisco dans l'État de California, États-Unis, est un exemple de consécration de la préservation de nos traditions afro-cubaines de la Regla de Osha Ifà. Il est un fidèle frère pour son soutien constant à notre institution religieuse qui sera éternellement reconnaissante pour tout l'amour qu'il a professé pour la Yoruba²⁶⁹.

²⁶⁸ La *letra del año* est une sorte d'horoscope dévoilé chaque année en janvier. Pour la déterminer ce sont des *babalawos* les plus hauts-placés qui se réunissent qui s'accrochent, devinent, grâce au système de divination d'*Ifá*, les principaux événements auront lieu dans l'année. À titre d'exemple, lors des travaux de recherches effectués à Cuba en pleine pandémie de COVID-19, nous avons entendu à plusieurs reprises « La lettre de l'année le disait, nous savions qu'il y allait y avoir une pandémie. »

²⁶⁹ À la lecture des travaux d'Emma Gobin de 2013, cités ci-dessus, nous apprenons qu'« en 2005, la ACYC a présenté un projet au Bureau d'attention aux affaires religieuses duquel elle dépend. Celui-ci préconisait, afin de régulariser une situation supposément devenue chaotique, l'inscription obligatoire à l'ACYC de tout étranger venant à Cuba à des fins rituelles et sacerdotales, tout comme celle de sa « famille » rituelle cubaine. Il suggérait également qu'un certificat de ladite association fût exigé aux services de douanes aéroportuaires pour que l'étranger, à l'heure de partir, puisse emporter avec lui les volumineux attributs religieux — réceptacles de différentes tailles et formes matérialisant les *orishás*— dont on use dans la *Santería* et le culte d'*Ifá*. Ce projet, jusqu'à présent rejeté par les autorités bien qu'il ait été présenté depuis sous diverses formes répondait à des objectifs précis. En effet, il visait moins à « capter » des fidèles étrangers pour le réseau de prêtres de l'association, qu'à asseoir l'ascendant de cette institution sur les autres groupes en présence, en leur rendant précisément plus difficile l'établissement de liens « transnationaux ». Il entendait, de plus, ériger l'ACYC en unique interlocuteur possible et légitime en matière de religion cubaine d'origine Yoruba pour les étrangers et futurs initiés de l'extérieur. Sa validation aurait ainsi concrétisé les revendications de l'association à représenter, de façon exclusive, la *Santería* et *Ifá* dans le champ religieux national, mais aussi, *in fine*, dans le cadre d'un « marché religieux » plus global, d'emblée perçu comme dépassant les frontières insulaires. En effet, les enjeux

Ces relations internationales (rendues possibles par l'arrivée d'internet, et plus précisément du réseau 4G à Cuba en 2016) ont permis de « développer une vision et une prise de position globales sur le culte. Ils partagent ainsi avec leurs homologues cubains menant ces projets d'unification et/ou de « réforme » certaines préoccupations et ambitions » (Emma Gobin, 2013) et ainsi préservent une certaine forme de suprématie²⁷⁰.

Cependant, au regard des éléments précités, ne pouvons-nous pas nous questionner sur la valeur de cette supposée suprématie cubaine de la connaissance culturelle *yoruba* dans le monde ? Certes la valorisation de la culture afro-cubaine et le déploiement des champs d'intervention de la religion à l'étranger ont été rendus possibles grâce à l'arrivée des nouvelles technologies à Cuba et aux déplacements des touristes, mais cela n'a-t-il pas dans un même temps, participé à l'apparition d'une nouvelle forme de transculturation moderne de cet héritage culturel ? La commercialisation et l'adaptation du folklore n'ont-elles pas engendré de nouvelles stratégies d'alliances et des rivalités entre les groupes religieux cubains modifiant, de fait, les pratiques cultuelles et culturelles ?

III) Utilisation des manifestations culturelles afro-cubaines dans la sphère touristique : la fragile préservation de l'identité culturelle nationale

1) Vers une mondialisation culturelle

Le terme de « mondialisation culturelle » est défini par I.R. Santana et J. Farchy comme « un processus structurant qui redéfinit les interactions humaines ». Cette notion est indéniablement liée à celles d'identité culturelle nationale et de transculturation. Elle est notamment véhiculée par les médias dont la structure oligopolistique introduit la logique de

d'une telle initiative renvoient à des considérations plus larges qui sont également prises en compte par les groupes concurrents et, singulièrement, par Ifá Ìranlówó ». [En ligne] <https://doi.org/10.4000/ateliers.9383>

rentabilité économique dans la sphère culturelle²⁷¹».

Le géographe Stuart Hall théorise de manière générale l'arrivée des notions « d'identités nationales » en argumentant qu'elles avaient pour but de « gommer » les différences que comporte une société à savoir, de classes sociales, de sexe, les différences linguistiques ou religieuses pour créer une identité homogène²⁷², ce qui n'est pas sans rappeler les préceptes politiques et sociaux du Gouvernement cubain aux lendemains de la Révolution.

D'un point de vue plus global, l'essor des déplacements internationaux et l'augmentation des flux migratoires, ainsi que l'ouverture du monde aux médias internationaux remettent en cause l'hégémonie de l'identité culturelle nationale. En effet, au contact de nouvelles sources d'information, l'individu s'est retrouvé face à de nouvelles possibilités qui ont un impact sur la capacité à absorber de nouveaux éléments culturels dans son environnement. Ce phénomène individuel a aussi lieu de manière plus globale au niveau des gouvernements. En effet, dans le cas de Cuba, l'adaptation de la culture afin de rendre sa compréhension plus accessible à tous est devenue une nécessité. Bien que depuis la Révolution, Cuba ait toujours fonctionné en échappant volontairement ou involontairement aux logiques capitalistes de rentabilités liées à la surconsommation, il apparaît aujourd'hui indéniable que le développement du tourisme a joué un rôle majeur dans la production et la diffusion d'une image stéréotypée de ses propres valeurs.

Ce facteur a donc contraint l'État cubain à reconsidérer sa position politique et son rapport à la culture « traditionnelle » et à s'adapter, à réinventer les pratiques et

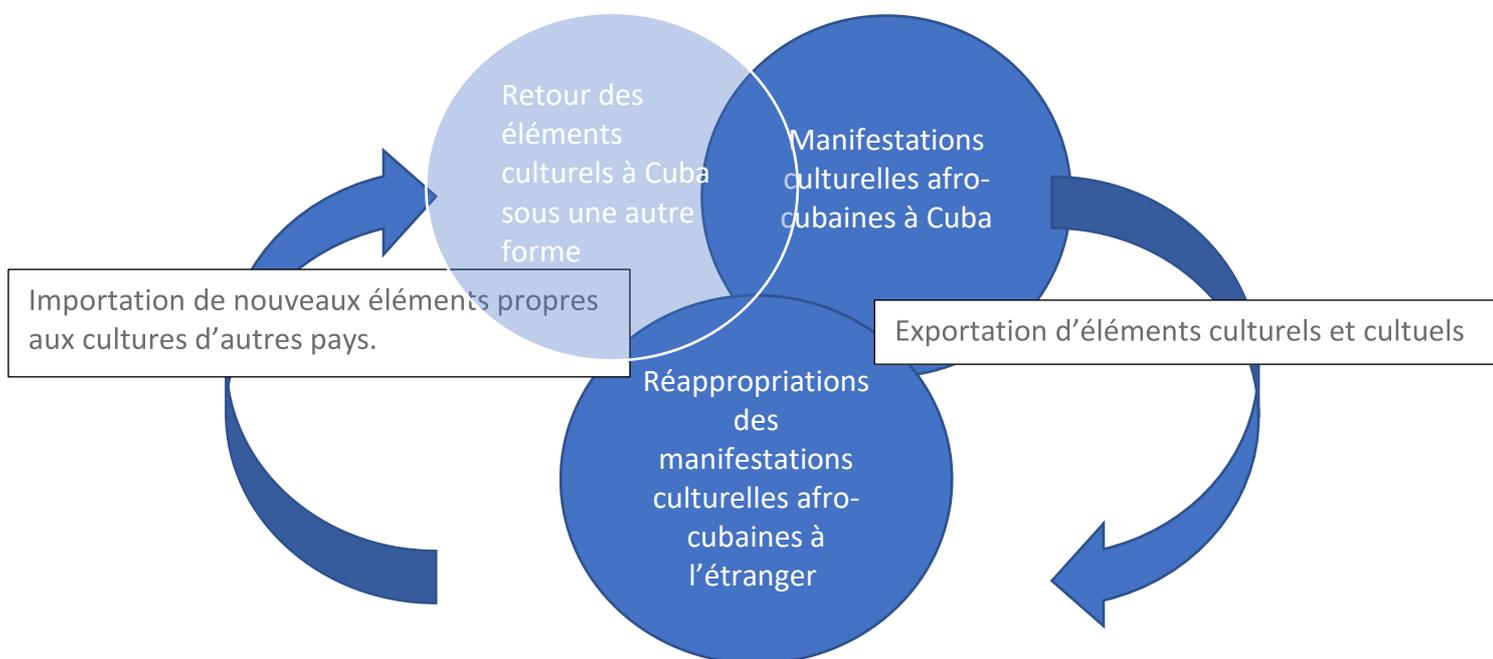
²⁷¹ Irma Ramos Santana, Jean Tardif et Joëlle Farchy, « Les enjeux de la mondialisation culturelle », *Questions de communication*, n°14, 2008.

Mis en ligne en 2012, [En ligne]<http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1652> . Consulté le 08 mars 2023.

²⁷² HALL Stuart, « The local and the global : Globalization an ethnicity », dans KING, AD. (dir.), *Culture, Globalization and the world-System. Contemporary Conditions for yhe representations of identity*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997a, p. 22 et 25.

manifestations culturelles afin de répondre aux exigences non seulement des touristes, mais aussi des acteurs géoculturels.

À Cuba : « l'ouverture » au tourisme a participé à la confrontation culturelle avec une culture déjà en phase de standardisation véhiculée par la presse, les médias, afin « d'assurer la correspondance entre production et consommation de masse²⁷³ ». L'identité culturelle cubaine n'échappe donc pas à une nouvelle forme de transculturation, plus moderne qui évolue au gré des apports culturels d'autres pays, mais aussi, et principalement amenée par les institutions culturelles étatiques. Nous pouvons illustrer cette idée grâce à ce schéma :



Pour encore plus de clarté dans la démonstration, nous pourrions proposer un exemple du fonctionnement de ce schéma en proposant l'analyse d'une photographie. Il s'agit d'un cliché posté par Cesar Torres Suárez²⁷⁴ sur le réseau social facebook le

²⁷³ MATTELART Tristan, « Les théories de la mondialisation culturelle : des théories de la diversité », *Hermès*, 2008/2 (n° 51), p. 17-22. [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2008-2-page-17.htm>

²⁷⁴ Cesar Torres Suarez est chorégraphe. Il a travaillé en lien avec Turarte en tant que qu'animateur et chorégraphe de spectacles musicaux. Il a également travaillé pour l'agence de tourisme cubaine Cubanacan.

21 décembre 2021²⁷⁵ dans le cadre d'animations de Noël pour les *Sábados de discoteca Compay Gallo* au Cabaret Tropicana de Santiago de Cuba.



Figure 10: *Sábados de discoteca Compay Gallo* au Cabaret Tropicana de Santiago de Cuba.

La promotion de cette manifestation a été publiée sur le réseau social facebook et plus particulièrement sur la page officielle du Cabaret Tropicana de Santiago de Cuba.

Nous pouvons remarquer d'emblée que la publication en elle-même ne fait en aucun cas référence à la culture afro-cubaine. Pour autant, nous constatons que les danseuses semblent essentiellement d'origine afro-cubaine. Cette image ferait plutôt référence aux représentations sociales, à un imaginaire tropical. On y voit sept femmes revêtant des costumes que l'on pourrait presque associer à des costumes du carnaval de Rio de Janeiro. Les couleurs prédominantes sont le rouge et le blanc, couleurs de l'*orishá* Changó ou encore synchrétiquement parlant, de Sainte Barbe à l'honneur le 4 décembre.

Bien que les couleurs fassent référence à des éléments de la culture afro-cubaine, il apparaît évident que les costumes font également référence à Noël. C'est d'ailleurs ce que la

²⁷⁵ <https://www.facebook.com/cesar.torressuarez>

publication met en avant. Ici, les codes esthétiques du cabaret sont respectés, mais sont bien loin de l'image traditionnelle et folklorique de la culture cubaine. Généralement, lors des spectacles dansés, seuls les éléments musicaux définissent le caractère afro-cubain. Tel que nous l'évoquions un peu plus haut, la nécessité économique et commerciale a contraint les chorégraphes à réinventer l'esthétique artistique afro-cubaine afin de rendre la culture plus « accessible » et compréhensible et surtout de répondre aux exigences que comporte la mondialisation culturelle. Avec cette adaptation culturelle, la volonté des politiques publiques artistiques cubaines permettait d'une part, une meilleure visibilité sur la scène culturelle internationale et d'autre part, de faciliter les processus de commercialisation et d'exportation d'éléments culturels. Ces dernières années, en raison de la situation économique difficile de l'île, nombreux sont les danseurs qui ont eu recours à ce type de formation afin de pouvoir émigrer.

Pour comprendre le phénomène d'exportation culturelle de Cuba, il est nécessaire de revenir sur un point crucial qui concerne la formation de l'ensemble des acteurs culturels du territoire. Les artistes cubains professionnels ont pour obligation de faire partie d'un projet validé par les inspecteurs d'art, c'est-à-dire de faire partie d'une compagnie déjà constituée et reconnue par l'État ou bien d'entrer à la très sélective²⁷⁶ école nationale d'art (Escuela Nacional de Arte) pour pouvoir vivre de leur art. Cette formation d'excellence n'est pas exigée afin de travailler au Tropicana. En effet, le cabaret de renommée internationale détient son propre organisme de formation pour lequel l'entrée est conditionnée par la situation économique de l'artiste puisque celui-ci est payant. On y apprend bien évidemment à danser, mais aussi, et plus subtilement, à être en contact direct avec des touristes. Les *Sabados de Tropicana* sont inscrits dans les *paquetes* touristiques des agences de tourisme au même titre qu'une excursion. C'est le cas de Cubatur qui propose un pack tout compris (entrée-consommation- transports) aux départs de plusieurs villes de la province de Santiago de Cuba

²⁷⁶ Il existe plusieurs catégories d'écoles supérieures nationales d'art à Cuba. Pour les arts plastiques : La Academia de Bellas Artes San Alejandro à la Havane. Pour la radio, le cinéma, la télévision ou encore le chant lyrique : ISA (Instituto Superior de Arte) à Holguín et à la Havane. Pour la danse, le théâtre il n'existe que deux écoles : ENA (Escuela Nacional de Arte). L'une se situe à la Havane et l'autre à Santiago. L'accès restreint à ces écoles réside dans le fait qu'il n'y ait que peu d'écoles en comparaison avec le nombre potentiels d'étudiants.

(Santiago, Palma Soriano, ou encore San Luis). À titre d'exemple, l'entrée tout compris avec transports depuis San Luis est de 2080 CUP²⁷⁷ ce qui représente environ deux mois de salaire de base pour un Cubain. Avec la récente dévaluation du CUP, cela représente environ une dizaine d'euros. Cela va sans dire, plus nombreux sont les touristes que les Cubains à avoir accès à ce type de lieux. De plus, au sein même de la ville de Santiago, nous notons que l'unique point de ramassage des transports s'effectue à l'Hôtel Melia Santiago qui n'est pas en plein centre-ville. Cette proposition s'adresse donc bien en priorité aux touristes²⁷⁸.

Tel que nous l'avons évoqué un peu plus haut, cette nouvelle forme de transculturation conscientisée ou non est également notable dans la sphère privée et individuelle. En atteste cette photo prise en décembre 2020 à Santiago de Cuba lors d'un *tambor* en l'honneur de plusieurs *orishás*. On y voit clairement un mélange de cultures, de symboliques confessionnelles. Nous observons clairement la symbolique de Noël grâce aux guirlandes lumineuses, mais également la représentation de Saints Catholiques et d'*orishás* visibles dans leurs formes symboliques.



Figure 11 : Photo prise par K. Redon - Décembre 2020, Santiago de Cuba

Bien qu'il soit difficile d'analyser les phénomènes de transculturation (puisque d'une part, ceux-ci ne surviennent pas du jour au lendemain et que d'autre part ils dépendent de plusieurs facteurs), nous pouvons tout de même nous risquer à établir un lien entre l'épidémie de COVID-19 et la volonté d'une réaffirmation identitaire de la part des religieux, mais aussi des Afro-cubains dans la globalité. En effet la pandémie a marqué un tournant dans les

²⁷⁷ Tarifs mars 2023.

²⁷⁸ Cf. Brochure en annexe 12.

réalisations des manifestations culturelles. Les confinements successifs, les mesures de distanciation sociale ainsi que les fermetures des frontières entraînant avec elles une baisse de l'activité touristique ont fortement contraint les Afro-cubains à trouver en les réseaux sociaux et les applications un moyen de diffusion des manifestations culturelles et culturelles, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'île. Nous pouvons citer à titre d'exemple l'application « Botánica Yoruba²⁷⁹ » qui permet aux étrangers de commander par internet des produits spécifiques nécessaires à la réalisation de rites ou de cérémonies et ainsi de pouvoir assurer la continuité de la pratique religieuse même à l'étranger.

2) Les musiques urbaines : un instrument de récupération et réappropriation identitaire

Cette recherche d'idiosyncrasie n'est pas exclusive à la sphère culturelle. Elle est également visible dans la sphère artistique contemporaine cubaine.

De tout temps, l'art a été un moyen de revendication, d'affirmation identitaire ou encore un moyen de contestation populaire. Il est le miroir de la société et reflète de manière générale la santé économique et sociale d'un pays. À Cuba, on assiste depuis quelques années à un phénomène socio-culturel de réappropriation identitaire de la jeune génération d'artistes afro-cubains. Une des disciplines artistiques reflétant le plus ce phénomène est la musique et plus particulièrement les musiques urbaines. Depuis la montée en puissance du Rap ou encore du Reggaeton cubain sur la scène musicale internationale, de nombreux groupes, d'artistes tels que Orishás ou encore Gente de Zona se sont emparés du Rap ou encore du Reggaeton comme moyen de réaffirmation identitaire.

L'essor de la musique urbaine est considéré comme phénomène socio-culturel complexe et socialement puissant, Le Rap en particulier apparaît dans les quartiers défavorisés aux alentours de 1970 aux États-Unis. Tout d'abord marginalisé, il n'est pas

²⁷⁹ <https://www.botanicayorubasf.com>

considéré comme un genre musical à part entière. Il ne le sera qu'à partir des années 1980, devenant ainsi une arme contre le racisme, la pauvreté et en faveur de l'égalité sociale. Véritable source d'inspiration pour de nombreux jeunes du monde entier, le Rap fait partie intégrante d'un mouvement appelé Hip-Hop incluant le graffiti, le break dance. En tant que mouvement culturel, le Hip-Hop maintient les mêmes préceptes philosophiques qu'à ces débuts et est lié de manière très étroite avec la société qui l'entoure²⁸⁰.

À Cuba, le Rap apparaît de manière très isolée au début des années 1980, mais très rapidement, il acquiert une position de plus en plus forte et institutionnalisée au milieu de années 1990, date qui n'est pas sans rappeler la « Période Spéciale en temps de paix ». Il devient alors plus engagé et plus contestataire plus revendicatif à la manière d'un moyen d'expression des opprimés. «Los pioneros del género se nuclean como Movimiento de Rap Cubano, en el año 1995 con la *Fundación del Festival de Rap* y su vinculación con la *Asociación Hermanos Saíz*²⁸¹ ». Le Rap cubain est ainsi considéré comme « *une source d'inspiration et de soin*²⁸² » en réponse aux inégalités sociales.

Du point de vue de sa composition rythmique et musicale, le Rap cubain n'a pas échappé au phénomène de transculturation. En tant qu'élément musical fondé sur les bases d'une culture « afro²⁸³ », il est évident que certains éléments du rap afro-américain retentissent sous une forme de musicalité que la jeunesse cubaine a transformé en lui ajoutant des ingrédients propres à l'identité culturelle afro-cubaine.

²⁸⁰ Les réflexions qui suivent ont été développées plus largement dans REDON Klemia, « Représentations stéréotypées et réaffirmation identitaire dans le rap cubain », dans *Écritures de non fiction en Amérique latine (XXe-XXIe siècles)*, CAPLÁN Raúl (dir.) Éditions des archives contemporaines, 2022.

²⁸¹ CRESPO Selier, « Movimiento de rap cubano : nuevas identidades sociales a través de la cultura hip hop », CLASCO, Buenos Aires, 2005, p.1.

²⁸² ROTH Julia, "Rapear el feminismo de otra manera: Hip-Hop y modos alternativos de producir conocimiento" *Negra Cubana* tenía que ser, abril 2017. <https://negracubanateniaqueser.com/2017/04/01/rapear-el-feminismo-de-otra-manera-hip-hop-y-modos-alternativos-de-producir-conocimiento>

²⁸³ Selier Crespo le qualifie de "fuente de inspiración y de cura" Selon lui, "La genèse de ce phénomène se trouve chez un groupe de jeunes qui, depuis les années 1980 s'identifie au travers de genres musicaux appartenant à la musique moderne afro-américaine, en imitant leurs danses et leurs styles, dans des espaces informels." (Selier Crespo, 2005 : 1).

Il devient peu à peu une sorte de miroir de la société à la manière de témoignages d'*histoires vécues* individuellement ou collectivement, ou qui se présentent comme telles, dans le but de refléter une « vérité » sociale. La recherche d'identité dans les racines cubaines d'origine africaine est l'une des thématiques souvent abordées dans les textes des rappeurs cubains.

Depuis les années 2000, on assiste à un regain de la fierté identitaire afro-cubaine dans la musique actuelle sur la scène internationale au-delà de la salsa déjà très présente sur les ondes radiographiques du monde entier. Un des premiers groupes de Rap à avoir initié ce type de Rap au rythme des congas afro-cubaines est le groupe Orishás. Résidant à cette époque à Paris, ils ont su transcender les frontières avec leurs textes empreints d'une nostalgie particulière à l'heure d'évoquer leurs origines.

On constate aujourd'hui que ce phénomène d'affirmation identitaire cubaine est encore assez marginal ; mais lorsqu'il est présent dans la sphère artistique, il se traduit comme une sorte de « réafricanisation », une volonté de revenir à la « pureté » d'un modèle traditionnel identitaire en opposition aux manifestations culturelles proposées par les différentes institutions étatiques citées précédemment.

Sous l'impulsion de certains acteurs culturels comme des rappeurs et rappeuses « conscients » l'émergence de cette prise de conscience collective est donnée à voir plus largement au public principalement grâce à la récente arrivée d'internet à Cuba.

Les prémices de ce mouvement socio-identitaire artistique à Cuba ne sont pas réservés au Rap. Il s'étend à tout le mouvement hip-hop²⁸⁴. En effet, de nombreux artistes ont eu à cœur de dénoncer les stéréotypes de genres ainsi que le racisme, car contrairement à ce que laissent entendre les discours institutionnels postrévolutionnaires, de nombreuses inégalités sociales persistent sur l'île.

²⁸⁴ Mouvement culturel incluant des break danseurs, des graffeurs et des rappeurs.

Longtemps considérés comme marginaux, les artistes du mouvement hip-hop, ont réussi à gagner peu à peu le devant de la scène par de petites victoires telle que la création officielle d'une agence de promotion du rap grâce à l'Agence cubaine de Rap.

C'est en rencontrant des membres du collectif PAR²⁸⁵ à Santiago de Cuba en juin 2019, que cette constatation prend tout son sens. Ce collectif compte 15 artistes pluridisciplinaires et représentent à mon sens la jeunesse cubaine engagée. Ils ont entre 22 et 40 ans et œuvrent au quotidien pour donner à voir une réalité culturelle cubaine bien différente de celle que l'on peut observer à *La Habana Vieja* ou dans les lieux touristiques communs. À titre individuel, ils sont tous croyants ou presque et sont extrêmement fiers de leurs religions et de leur identité culturelle qu'ils essayent de mettre à l'honneur dans l'ensemble de leurs œuvres, mais pas seulement. Leur manière de vivre est elle aussi ponctuée par la connexion avec leurs racines : les gorgées de *tifei*²⁸⁶ remplacent les *mojitos*, les congas remplacent les téléphones portables, les dreadlocks remplacent les casquettes. Ils dénoncent également une Cuba encore marquée par les stéréotypes « raciaux » et déplorent l'importance de la condition sociale dans une société qui se veut égalitaire.

Ils dénoncent une hiérarchisation raciale, une classification selon des critères physiques et de ce fait, un cloisonnement ethnique et donc, social²⁸⁷. Leur champ d'action au travers du mouvement hip-hop est un moyen de contestation, de dénonciation, emphasiant les problématiques sociétales rencontrées par la jeunesse cubaine et particulièrement, la jeunesse se considérant²⁸⁸ comme afro-cubaine. Il se veut la plupart du temps conscient et

²⁸⁵ Rap à l'envers et surtout les initiales de *Proyecto de Arte Revolucionario*.

²⁸⁶ Le *tifei* est une boisson. Elle est composée de rhum blanc et d'un mélange de plantes secrètes dont les vertus permettraient la circulation de l'ashé dans le corps de celui qui la boit.

²⁸⁷ REDON Klemia, « Représentations stéréotypées et réaffirmation identitaire dans le rap cubain », *Ecritures de non fiction en Amérique Latine (XXe-XXIe siècles)*, CAPLAN Raúl (dir.) Éditions des archives contemporaines, 2022, ISBN : 9782813004062, p.97-110.

²⁸⁸ Le terme « afro-cubain » fait partie intégrante du vocabulaire quotidien des Cubains. Lors d'une de mes premières visites à L'Université d'Oriente à Santiago de Cuba, à l'exposition de mon projet d'étude, il m'a été fait remarqué que l'on ne pouvait pas parler d'« Afro-cubain », mais de Cubain. Par cette affirmation, nous nous rendons bien compte de la volonté de l'État cubain, encore de nos jours, de vouloir « gommer » les particularités individuelles et de maintenir cette image d'une Cuba unie dénuée de stigmatisation. Un des principaux commentaires que nous pourrions émettre à propos de cette précision est que cette Révolution, marquée par un désir profond d'unification et de déploiement d'une culture nationale, a participé, d'une certaine manière, à

engagé dans la lutte pour une justice sociale. Au-delà de la dimension politique que comporte le hip-hop, ces jeunes artistes s'associent, s'engagent pour montrer une Cuba différente, loin des clichés de la prostitution, du machisme *latino*, se dissociant du caractère folklorique des manifestations culturelles afro-cubaines.

Bien que le Gouvernement revendique le contraire depuis le triomphe de la Révolution ; et que les racines afro-cubaines soient à l'honneur dans les circuits touristiques culturels, le racisme est encore bel est bien présent.

Cette position revendiquant une fierté identitaire et arborant une identité culturelle propre aux afro-descendants, n'est pas isolée au sein de la communauté des artistes féminines cubaines engagées de ces dernières années.

C'est le cas du groupe féministe Krudas Cubensi, composé de trois femmes, Odaymara Cuesta, Odalys Cuesta, et de Olivia Prendes. Nées toutes les trois dans les années 90 à Cuba, elles vivent maintenant aux États-Unis depuis 2006. Le groupe Krudas Cubensi est connu pour être précurseur du mouvement hip-hop cubain, dans la dénonciation du racisme et du sexisme en réaffirmant une identité afro-descendante.

Cette dimension est visible et affirmée dans la chanson « Iroko ». Celle-ci est écrite à la manière d'un hymne, dont la base rythmique de la culture afro-cubaine et plus précisément de la culture musicale *yoruba* dont le titre fait référence à l'orisha Iroko représentant la fertilité féminine.

En opposition aux stéréotypes de genre incarnés par l'*orishá* Oshún, elles œuvrent toujours à l'heure actuelle pour représenter une source d'inspiration féminine en opposition aux clichés de la *mulata* cubaine encore bien présents chez les jeunes générations et plus particulièrement chez les jeunes femmes elles-mêmes.

exclure une partie de la population cubaine. Cette réaffirmation identitaire des artistes cubains, se veut (sans tomber dans des considérations communautaristes), revendicatrice d'une reconnaissance et d'une légitimité sociale.

On pense alors également au groupe *Obseción* qui a contribué à développer le hip-hop cubain grâce à des textes engagés accompagnés d'influences musicales afro-cubaines. La chanson « La Lllaman Puta » en est un exemple. Elle est interprétée par la chanteuse et rappeuse Magia MC qui revendique ses origines afro-descendantes au rythme des congas propres aux « toques a los tambores » pour l'*orishá* Oshún.

Les paroles de cette chanson très engagée pour la cause féministe, dénoncent de manière poétique et métaphorique, le stéréotype à caractère sexuel de la *mulata* symbolisé par la figure d'Oshún le plus souvent dans les spectacles des cabarets cubains.

Si la Révolution avait pour objectifs de rassembler les Cubains autour d'une culture nationale cubaine centrée sur des valeurs sociales communes, dénuée d'inégalité, et empreinte d'une justice sociale, nous pouvons alors légitimement questionner la place centrale qu'occupe l'afro-descendant dans un espace presque exclusivement folklorique.

Bien que nous n'ayons pas de données chiffrées sur ce point, nous pouvons tout de même remarquer que la présence des afro-descendants dans la sphère médiatique est assez réduite et dans la sphère touristique parfois même stigmatisée.

De cette remarque surgissent deux autres questionnements impliquant les dimensions de collectif et d'individuel : est-ce parce qu'elle est encore stigmatisée que la population afro-cubaine n'a pas d'autres choix que d'apparaître dans la sphère folklorique ? Est-ce parce que l'impact des stéréotypes sur les représentations de l'inconscient collectif est tel, que cette population, encore associée à des représentations culturelles dites « primitives », se retrouvent elles-mêmes avec la sensation qu'elle ne pourrait pas incarner autre chose ?

À Cuba, la situation précitée touche particulièrement les femmes afro-cubaines qui subissent alors simultanément plusieurs formes de domination ou de discrimination au sein de la société. Kimbrelé Crenshaw, théorise pour la première fois ce phénomène social en 1991 et l'appelle l'« intersectionnalité ». Selon, elle, « l'intersectionnalité permet d'aller au-delà même de la notion de féminisme ». Elle la désigne comme une « sensibilité analytique, une façon de penser l'identité dans sa relation au pouvoir » à la manière d'une politisation du féminisme. Cette théorie propose de d'appréhender « la réalité sociale des femmes et des

hommes, ainsi que les dynamiques sociales, culturelles, économiques et politiques qui s'y rattachent comme étant multiples et déterminées simultanément et de façon interactive par plusieurs axes d'organisation sociale significatifs²⁸⁹ », ou encore « comme l'une des quatre principales perspectives et postmodernes, la théorie féministe postcoloniale et les priorités de la « jeune génération²⁹⁰ »

Il est indéniable qu'avec l'arrivée d'internet, bon nombre d'artistes, d'écrivains, de journalistes se sont emparés de ce moyen de communication pour diffuser largement des messages dénonçant des « réalités » sociales souvent à partir d'expériences personnelles. Même si le concept de « réalité » est indissociable avec la notion de subjectivité, l'abondance des réseaux de communication et d'information a pu également diversifier les points de vue, et ainsi donner l'opportunité aux touristes de se forger une opinion.

L'arrivée tardive d'internet à Cuba a bien évidemment eu un impact sur la circulation de l'information. En effet, ce n'est que pendant cette dernière décennie qu'est apparu internet sur l'île. Présente de façon marginale et contrôlée depuis environ 5 ans, elle s'est développée avec l'installation d'antennes wifi public dans les parcs dans un premier temps. Elle tend aujourd'hui à s'implanter sur le territoire de manière privée et est beaucoup plus accessible que les données mobiles, avec l'arrivée des « routers » privés dans les maisons. Cependant, la lenteur des réseaux ainsi que les restrictions d'accès à certains sites sont encore nombreuses et la diffusion de la musique autre que sur YouTube (avec un contrôle de l'État) n'est pas toujours possible.

Malgré toutes ces restrictions numériques liées à une volonté de contrôler la circulation de l'information, internet a tout de même contribué à l'essor des productions artistiques indépendantes en permettant à des artistes de ne pas être « licenciés » par l'État

²⁸⁹ STASIULIS Daiva, « Feminist interseccional Theorizing », dans P.LI (éd.), *Race and Ethnic Relations in Canada*, Toronto, Oxford UP., 1999, p.345.

²⁹⁰ MANN Michael et HUFFMAN Jared, « The Decentering of Second Wave Feminism and the Rise of the Third Wave », *Science & society* 69 (1), 2005, p.57. Cité par BILGE Sirma, « Théorisation féministes de l'intersectionnalité », *Diogène*, n°225, 2009/1, p. 70.

pour faire et diffuser de la musique²⁹¹. Nombreux sont les artistes engagés, afro-descendants, qui ont se sont emparés de cet outil pour contrer la suprématie de l'État sur les réseaux d'informations nationaux. Ils ont par ce biais, revendiqué et réaffirmé leur identité culturelle et leur présence, certes, peu officielle, sur la scène politique cubaine. L'État cubain garde néanmoins un contrôle certain sur les réseaux de diffusion d'information en ligne se terminant par «.cu », conservant un œil sur la presse écrite, la presse en ligne, ainsi que sur toutes les manifestations culturelles. Le Ministère de la Culture et celui du Folklore contrôlent encore tous les réseaux de diffusion d'évènements culturels (radio, télévision, concerts, festivals) et en autorisent ou non les publications et diffusions.

Ces réseaux de diffusion *particulaires* c'est-à-dire non étatiques, restent très importants et deviennent de plus en plus populaires dans une Cuba qui s'ouvre peu à peu au monde extérieur, grâce à ces « nouveaux » moyens de communication.

Ce phénomène d'identification de la jeune génération aux chanteurs, est rendu plus aisé par la diffusion de contenus artistiques numériques accessibles n'importe où, n'importe quand.

Cependant, le contrôle de l'État sur internet et sur l'ensemble de l'industrie artistique et touristique permet également de maîtriser la construction et la diffusion d'une image enchantée de Cuba dans de nombreux domaines. Il n'est donc pas toujours évident pour un touriste de garder un esprit critique et de ne pas véhiculer des idées stéréotypées qui pourraient contribuer à creuser l'écart des inégalités sociales.

La réalité des manifestations culturelles d'origine africaine est bien loin des représentations de théâtre-dansé répondant à des exigences commerciales, à des représentations genrées ou « raciales ». La jeune génération tente de lutter pour un changement des mentalités des publics et des touristes afin d'encourager les plus jeunes à

²⁹¹ À Cuba, pour être un groupe reconnu et avoir le droit de diffuser sa musique en direct lors de concert dits d'État, il est nécessaire d'avoir une licence donnée par le Ministère de la Culture. La Constitution de 1976 (cela n'est pas la dernière qui date de 2019) stipule que « la création artistique est libre si et seulement si son contenu ne va pas en contradiction avec la Révolution ».

continuer de créer, d'inventer de nouvelles façons de vivre et de donner à voir leurs racines, dans le respect de la diversité culturelle et de l'égalité de genre, en se confrontant parfois à l'écueil du communautarisme et à la mainmise étatique. Cette omniprésence de l'État dans le domaine du tourisme n'est pas récente, « la première tentative d'ouverture vers le capital étranger date de 1982 », dès lors, « un décret-loi autorise les entreprises étrangères à s'installer à Cuba à condition de s'associer avec un partenaire cubain qui conservera toujours un minimum de 51 % du capital²⁹²». Bien que cette loi fût modifiée en 1995 flexibilisant ainsi l'industrie touristique en permettant « l'implantation d'entreprises au capital 100 % étranger²⁹³», les projets restent néanmoins sous la décision des autorités cubaines.

Aujourd'hui, investir dans le tourisme à Cuba en tant qu'investisseur étranger n'est pas chose aisée et comporte tout de même de nombreux obstacles : embauches des cubains par le biais de l'agence du gouvernement cubain, taxes et charges sociales de plus de 95 %. C'est pourquoi nous assistons toujours à une forme de monopole du Mintur et des organismes d'État tels que Gaviota ou encore Cubanacan dans le domaine du tourisme. Les quelques acteurs étrangers (francophones) du tourisme à Cuba œuvrent donc directement depuis l'Europe ou privilégient des salariés européens expatriés à Cuba. C'est ce que nous verrons dans la partie suivante. Nous mettrons en lumière les différents acteurs du tourisme culturel ainsi que l'offre touristique, que nous mettrons en perspective avec les attentes commerciales des clients étrangers et la diffusion de l'image stéréotypée de Cuba, encouragée par les autorités cubaines.

²⁹² LANGUEPIN O., *Op. Cit.*, p.108.

²⁹³ *Ibidem*.

TROISIÈME PARTIE :

LA CULTURE POPULAIRE ET SES MANIFESTATIONS : USAGES ET MISES EN PLACE DANS LES POLITIQUES TOURISTIQUES

Chapitre 5 :

Étude comparée des propositions touristiques des différents tour-opérateurs francophones et cubains

Ce chapitre a pour objectif de mettre en évidence l'usage des éléments de la culture afro-cubaine dans les brochures publicitaires en ligne de différentes agences de voyage. Il s'agira de déterminer la place de la culture héritée des esclaves dans les circuits proposés aux voyageurs et d'appréhender les différentes stratégies de communication basée sur des représentations souvent stéréotypées de Cuba.

Depuis le milieu des années 1990, Cuba est devenue une destination prisée des touristes européens. Cela n'a pas toujours été le cas. Avant la Révolution de 1959, l'offre touristique à Cuba était très peu variée. En effet, nombreux étaient les touristes étasuniens qui venaient à Cuba pour profiter des nombreuses plages, mais aussi pour bénéficier des piscines, des casinos, des bars ou encore des cabarets que proposaient les différents hôtels de l'île. Après le triomphe de la Révolution, le nouveau pouvoir a donné à ce type de tourisme une image très négative associée à la société de consommation de l'époque basée sur les loisirs et l'oisiveté des classes moyennes et supérieures.

Une nouvelle forme de tourisme s'est alors développée aux lendemains de la Révolution. Ce type de tourisme aux objectifs politiques et idéologiques participait à la découverte de l'intérieur de la Révolution. Il s'agissait de proposer un tourisme participant à son soutien, mais également à son essor : les touristes pouvaient participer à des brigades de récoltes de la canne à sucre.

Le tourisme a peu à peu retrouvé sa place dans le panorama économique cubain et grâce aux politiques publiques mises en place en matière de développement touristique à partir des années 1990. À cette époque, c'est la station balnéaire de Varadero spécialisée dans le « all inclusive » qui constitue un attrait tout particulier pour une grande partie des

voyageurs nord-américains (canadiens et en particulier québécois), mais aussi européens venus chercher dépaysement et paysages de plage *paradisiales*.

Aujourd'hui, le tourisme à Cuba représente 2,5 % du PIB en tant que contribution directe aux recettes nationales, mais on considère qu'il représente 7,5 % si on considère les effets indirects induits¹. Avant la pandémie de COVID-19, on comptait 4,3 millions de visiteurs par an contre 1,1 million en 2020². Au fil des années, les propositions de voyages se sont développées et diversifiées. Aujourd'hui, le *all inclusive* ne constitue plus la seule manière de voyager à Cuba, notamment du fait de l'ouverture en 1993 de *casas particulares*, de manière concomitante à l'extension des droits des *cuentapropistas** par le décret-loi n°141. Ces nouvelles façons de voyager à Cuba semblent permettre une meilleure appréciation de la vie cubaine, une meilleure connaissance de ses habitants et de sa culture, mais ne subsiste-t-il pas encore beaucoup de stéréotypes à déconstruire ?

Ce chapitre a pour objectif de déterminer la place de la culture afro-cubaine dans les circuits organisés du tourisme culturel. Pour cela, nous allons dans un premier temps présenter les différents tour-opérateurs d'État d'une part, et des agences de voyage francophones privées d'autre part. Cette distinction est importante, car elle permet de rendre compte d'une disparité tant sur les modes de fonctionnement que sur les objectifs.

Nous proposons donc une lecture du marché touristique à Cuba tenant compte des particularités de chaque site, mais aussi du public visé et de la stratégie commerciale employée. L'analyse porte aussi bien sur les contenus que sur les aspects formels et de présentation (analyse iconographique, analyse du discours) afin de faire émerger les représentations données à voir aux visiteurs étrangers.

¹ *Oxford Economics* pour le Conseil Mondial du voyage et du tourisme.

² <https://es.statista.com/estadisticas/1015097/cifra-anual-de-llegadas-de-turistas-internacionales-por-motivos-de-ocio-y-vacaciones-a-cuba/#:~:text=Según%20los%20datos%20publicados%20por,pandemia%20por%20la%20COVID%2D19>

Dans un second temps, il s'agira d'analyser dans quelle mesure ces représentations stéréotypées véhiculent une image plus ou moins folklorique³ de l'île à l'étranger. Cette seconde partie nous amènera à déterminer la place de l'héritage culturel des esclaves dans le développement du tourisme culturel.

I) Le tourisme comme dynamiseur socio-économique : approche théorique de l'activité touristique et des stratégies cognitives dont elle découle

Avant de déterminer les produits touristiques qui seront proposés, les acteurs du tourisme⁴ doivent tout d'abord effectuer une étude du marché et entamer des réflexions concernant les attentes des futurs voyageurs. Pour ce faire, il est nécessaire de cibler le public à atteindre pour ensuite déterminer une stratégie de communication puis adapter l'offre des services touristiques en fonction de la cible.

Ces différentes offres touristiques sont ensuite proposées par les distributeurs qui présentent un ensemble de prestations telles que la location de voiture, la réservation de nuits d'hôtel, etc. Ils peuvent également, à l'instar des acteurs du tourisme, proposer leurs propres voyages et en faire la communication via des brochures qui se veulent attractives et sécurisantes.

Depuis quelques années, un nouvel acteur du tourisme vient s'ajouter à la typologie du tourisme. Il s'agit du e-tourisme⁵ qui regroupe toutes les activités en ligne liées au tourisme

³ Nous entendons par « folklore » une expression de la culture populaire reflétée par la danse, la musique, l'expression de la religion, l'art ou encore l'oralité dans une dimension figée ne prenant pas nécessairement en compte le caractère vivant de ces traditions. Selon le dictionnaire Larousse, le folklore désigne l'ensemble des pratiques culturelles (croyances, rites, contes, légendes, fêtes, cultes, etc.) des sociétés traditionnelles.

⁴ Les « acteurs du tourisme » sont principalement les « tour-operator » aussi appelés « voyagistes ». Ce sont des organismes chargés de l'organisation des séjours touristiques qui comportent plusieurs prestations : organisation des circuits et excursions, compagnies aériennes, hôtels, restauration, guides, etc.

⁵ L'e-tourisme est une dénomination qui regroupe de nombreuses prestations : des opérateurs classiques tels que les agences de voyages ou encore les différentes compagnies aériennes qui proposent leurs offres et leurs services par internet ; mais aussi des sites de « comparateurs d'offres » tels que skyscanner, kayak, etc.

et qui connaît un essor considérable depuis l'arrivée du numérique dans le quotidien des foyers. Les activités liées au e-tourisme sont diverses et comprennent de nombreux avantages aussi bien pour les consommateurs que pour les professionnels du tourisme. Pour les utilisateurs, le cyber-tourisme permet non seulement la recherche d'information sur une destination, mais également d'effectuer une comparaison des prix avant de pouvoir réserver des séjours en ligne. Ces fonctionnalités permettent à l'utilisateur de concevoir son propre voyage sans passer par une agence *physique*. Du côté des professionnels, le e-tourisme se décline sous différentes formes allant de l'agence de voyage aux plateformes de comparaison de prix, en passant par les compagnies aériennes proposant la vente de billets d'avion en ligne, etc.

Les services touristiques sont, eux, de plus en plus variés, ce qui permet ainsi de toucher une plus grande diversité et un plus grand nombre de visiteurs. Les circuits sont composés de différentes prestations : le transport depuis le lieu d'origine à la destination du voyage, l'accueil, l'hébergement, les visites libres ou organisées avec la prestation d'un guide, ainsi que les transports intérieurs, les transferts vers le départ du circuit et bien d'autres prestations. Les stratégies de commercialisation des produits touristiques sont multiples et se construisent autour d'un élément central : l'implication inconsciente⁶ du client dans le processus de création des séjours ou des circuits. L'adaptation des outils de communication en fonction du public cible est important. Faisant appel à des visions parfois stéréotypées, ils ont pour objectif de persuader le futur voyageur que l'offre correspond parfaitement à ses attentes.

Avant d'entrer dans le sujet, voici quelques éléments permettant de mieux comprendre le sens que nous donnerons dans notre travail à la notion de « stéréotype » ainsi que ses enjeux dans le domaine qui nous intéresse :

⁶ Cette implication inconsciente se fait par le biais de représentations d'un sujet ou d'un pays. Nous entendons par là une projection du voyageur à partir d'images, de clichés qui peuvent susciter des attentes qui serviront à réajuster les circuits selon la demande des futurs voyageurs.

Ruth Amossy rappelle que la notion de stéréotype est typographiquement liée à celle du cliché. « En 1875, Larousse définit le substantif “ouvrage stéréotypé” par référence à l’adjectif : « imprimé avec des planches dont les caractères ne sont pas mobiles, et que l’on conserve pour de nouveaux tirages⁷». L’analogie du stéréotype avec le caractère figé de l’image n’apparaît que bien plus tard dans les sciences sociales, au cours du XX^e siècle. Walter Lippmann se basera sur ce concept en 1922 pour l’écriture d’*Opinion publique*. Il associe alors le stéréotype à « des images dans nos têtes qui médient notre rapport au réel, [...] des représentations toutes faites, des schèmes culturels préexistants, à l’aide desquels chacun filtre la réalité ambiante⁸». L’usage des stéréotypes revêt un caractère rassurant sous-entendu dans le processus de généralisation. En effet, il permet de faire appel à des représentations déjà connues, à des situations déjà vécues ou entendues par le plus grand nombre. Pour W. Lippmann, cet imaginaire social est « indispensable à la vie en société⁹ » tant il permet d’appréhender le réel et de le maîtriser. La création de cette caractérisation symbolique et schématique s’appuie généralement sur des jugements catégorisants, souvent péjoratifs. Cependant, cela n’est pas toujours le cas. En effet, les stéréotypes ne s’appliquent pas qu’aux personnes et peuvent également proposer une vision globale des objets, des coutumes, des traditions ou encore des territoires en les réduisant à des banalités plus ou moins gratifiantes pour le sujet qui en est destinataire. Ils font appel aux représentations mentales déjà existantes et confortent une manière de penser qui est bien souvent le résultat de représentations émanant d’une culture, d’un schéma éducatif déjà existant et ancré qui se veut rassurant. Ces représentations proposent une vision globale négligeant parfois les particularités individuelles ou collectives pour les subsumer dans des propositions généralisantes. Les représentations stéréotypées sont très utiles pour ne pas sortir de sa « zone de confort » et ne pas être amené à réfléchir et à repenser sa manière de voir le monde. Elles peuvent donc s’inscrire dans une puissante démarche de communication.

⁷ AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Op.Cit.*, p.25.

⁸ AMOSSY R., *Ibidem.*, p.26.

⁹ *Ibidem.*

Dans le cas du sujet qui nous intéresse, les stéréotypes nous permettent de comprendre comment le tourisme, en tant que phénomène social, s'est converti peu à peu, en une représentation figée des paysages, de la population ou encore du patrimoine en accord avec les connaissances et les jugements de valeur qui se sont formés et ont évolué en lien avec les médias et les techniques photographiques utilisées dans des documents promotionnels.

Si l'usage à outrance des stéréotypes dans un discours peut être dangereux, ce n'est pas parce qu'ils sont faux, mais plutôt parce que l'imaginaire social dont ils découlent ne véhicule qu'une vision simplifiée et tronquée de la réalité. En effet, selon Fischer, ils correspondraient à des « manières de penser par clichés, qui désignent les catégories descriptives simplifiées basées sur des croyances et des images réductrices par lesquelles nous qualifions d'autres personnes ou d'autres groupes sociaux, objets, préjugés¹⁰».

Dans le cas d'une stratégie de communication touristique, faire appel à ces croyances, à ces images réductrices et ces représentations sociales revient à activer plusieurs mécanismes qui susciteront l'anticipation, la projection et l'imaginaire du futur voyageur.

Dans ce chapitre, nous proposons donc d'examiner les différents processus de communication utilisés par un panel d'agences de voyage proposant des séjours à Cuba. Il s'agit de montrer dans quelle mesure les tour-opérateurs font appel aux représentations stéréotypées, quelles sont les plus récurrentes et plus particulièrement, quelle est la place de la représentation de la culture afro-cubaine dans les différents circuits.

Pour réaliser cette étude, nous nous basons sur un échantillon de quatre acteurs nationaux touristiques cubains et quatre acteurs du tourisme francophone. Pour la partie francophone nous nous sommes basés sur des acteurs touristiques accessibles en ligne proposant des séjours clefs en main. Ils ont été sélectionnés en fonction de la fiabilité des

¹⁰ FISHER Gustave-Nicolas, « Chapitre 5. La cognition sociale », *Les concepts fondamentaux de la psychologie sociale*, (dir.) Nicolas Fisher, Dunod, 2020, p.159-192.

données récoltées et de la facilité de la recherche en ligne. Cette analyse se base également sur des brochures et des données collectées lors des différents travaux de terrain. Il est difficile pour le chercheur de ne pas tomber dans les méandres organisationnels du marché touristique cubain qui somme toute, est contrôlé presque intégralement par le Ministère du Tourisme (Mintur¹¹). Les principaux acteurs du tourisme analysés dans cette partie appartiennent à de grands groupes gérés par le Mintur ou par la FAR (Fuerza Armada de Cuba). Pour les investisseurs étrangers, l'exploitation des hôtels à Cuba est autorisée et soumise à impôt. Il existe quelques entreprises mixtes cubano-étrangères telles qu'Iberostar et Melia¹², espagnoles ou encore Blue Diamond & Resort, canadienne, qui en tant que *joint-venture* se doivent d'employer de la main-d'œuvre cubaine.

II) Présentation des différents acteurs du tourisme analysés

Si nous pouvons tout d'abord remarquer des similitudes dans le caractère très majoritaire des propositions liées au tourisme *sol y playa*, nous pouvons également dire que l'ensemble des sites analysés fait appel à l'imaginaire du futur touriste. Il est fréquent de voir des photographies de paysages magnifiques, souvent prises aux mêmes endroits : *La Habana Vieja*, plages de Varadero ou encore des Cayos, etc.

Ce type d'images à usage promotionnel et touristique se sert de toute une tradition de la photographie développée depuis plus d'un siècle. Nous pouvons citer à titre d'exemple des clichés aériens sensiblement similaires de baies ou de plages que l'on retrouve sur des cartes postales de Playa del Carmen au Mexique, de la plage de Copacabana à Rio, ou encore à Varadero, à Cuba. Dans le cas des Caraïbes et des Antilles, ces images font régulièrement appel aux représentations alléchantes et exotiques matérialisées par des petites cabanes de

¹¹ <https://www.mintur.gob.cu/wp-content/uploads/2015/12/PDF-para-subir-al-sitio.pdf>

¹² En 2007, le Groupe Melia était le plus gros groupe employeur étranger de main-d'œuvre cubaine (LANGUEPIN, 2007, p.110).

pêcheurs sur la plage, des cocotiers, une mer aux eaux turquoise, ou encore des cocktails colorés coiffés d'un petit parasol de papier, une végétation luxuriante, etc.

Les populations locales ne sont pas épargnées par ces clichés sur lesquels elles figurent dans des tenues vestimentaires typiques, parfois désuètes aux côtés d'instruments de musique et dans des lieux emblématiques et/ou représentatifs de ce que l'on espère trouver en ces lieux. Grâce à ces clichés dignes de cartes postales¹³, le touriste peut laisser aller son imagination à la rêverie d'une plage paradisiaque de Varadero ou d'une échappée verte entre les *mogotes*¹⁴ de la région de Pinar del Río.

Dans le cas de Cuba, les représentations stéréotypées sont nombreuses : les couleurs vives empreintes d'une histoire coloniale et représentatives de la Caraïbe, l'ambiance festive qu'il s'en dégage, les vieilles voitures américaines appelées à Cuba *almendrones*, la salsa, les mojitos, les rhums Havana club ou Bacardí, les champs de tabac, les cigares Partagás, Romeo y Julieta, ou encore l'image de la *mulata*.

1) Les acteurs du tourisme cubain

Nous allons dans un premier temps effectuer une rapide contextualisation des différentes agences de voyages qui seront analysées dans cette partie en commençant par effectuer, pour la partie cubaine, un organigramme recensant les principales entités auxquelles appartiennent les différents groupes analysés. Ainsi, la lecture des objectifs de chaque groupe étudié sera rendue plus évidente. Le système touristique cubain est dirigé par deux principales institutions : le Ministère du Tourisme (figure 12) et les Forces Armées (figure 13). Comprendre les liens entre les groupes et les institutions politiques constitue un

¹³ Ces clichés sont issus d'une tradition de la carte postale dont un des objectifs majeurs a été celui de marquer pour le touriste son activité à ses proches, à sa famille, etc. La carte postale a été un outil de communication touristique pendant des décennies. Les brochures et autres éléments de communication proposés par les agences touristiques se sont directement inspirés d'elles, tant sur la forme que sur le fond.

¹⁴ Ces formations géologiques sont des collines calcaires de formes arrondies datant de plus de 100 millions d'années.

enjeu de taille à l'heure de mettre en avant les objectifs de chacun et de déterminer la place de la culture afro-cubaine dans les politiques touristiques mises en place par le gouvernement cubain.

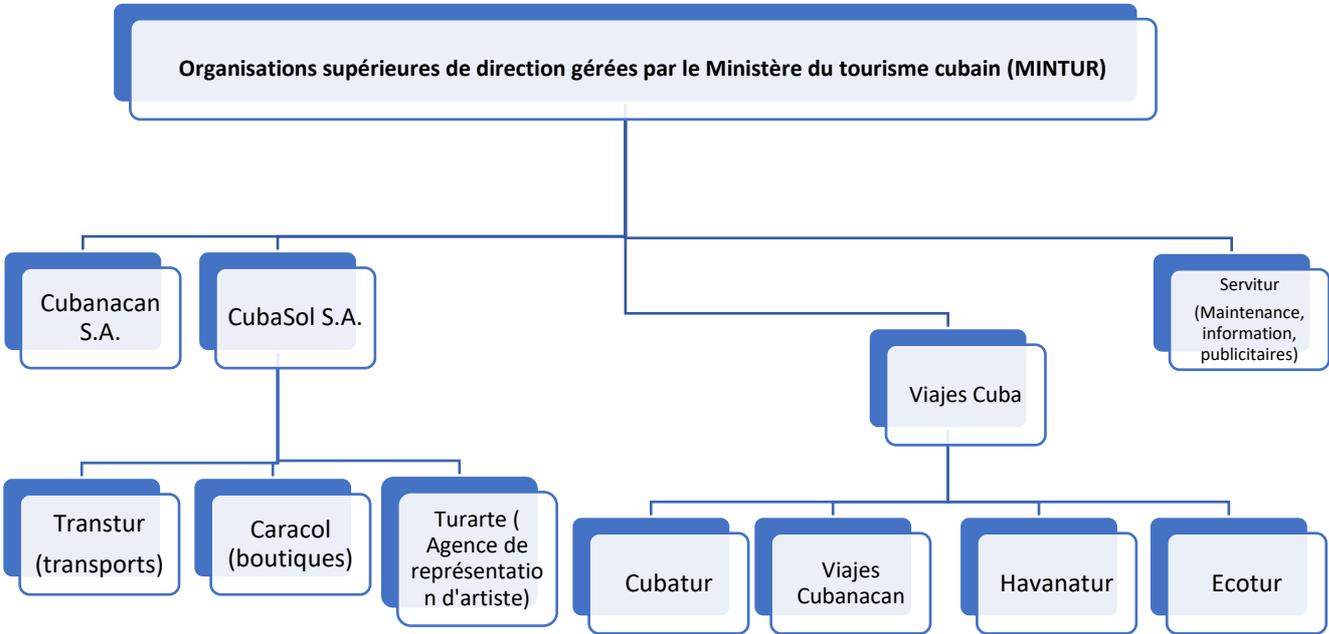


Figure 12: Organigramme des institutions touristiques cubaines appartenant au MINTUR - Données tirées du site <https://www.mintur.gob.cu/wp-content/uploads/2015/12/PDF-para-subir-al-sitio>

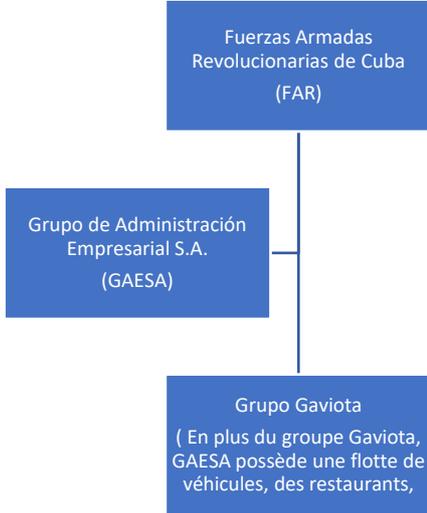


Figure 13: Organigramme des institutions touristiques gérées par la FAR¹⁵ - Schéma créé à partir du site <https://www.cupulacuba.com/empresa/925>

¹⁵ Ce schéma est non exhaustif puisqu'il n'indique qu'une partie du consortium mené par les Forces Armées dans toute l'île. Il inclut seulement la partie la plus pertinente en lien avec le tourisme. En réalité, la FAR contrôle plus

Les deux schémas ci-dessus témoignent du monopole de l'État cubain dans la sphère touristique. Ce constat a son importance puisqu'il permet de comprendre les enjeux économiques du tourisme à Cuba et de comprendre les orientations politiques en matière de stratégies de développement. Afin de pouvoir analyser les différents stéréotypes véhiculés dans les stratégies de communication des agences de voyages et tour-opérateurs suivants, il est nécessaire de contextualiser leur origine, leurs objectifs en lien avec les types de voyages et de circuits proposés.

Nous allons dans un premier temps nous intéresser de plus près à l'agence *Cubatur*¹⁶. Comme nous avons pu le voir sur le schéma ci-dessus, cette agence de voyage appartenant au groupe *Viajes Cuba*, elle-même géré par le Ministère du tourisme cubain, œuvre dans le développement du tourisme national et international à Cuba depuis 57 ans. Leur site, accessible en espagnol et en anglais, *Cubatur* a pour objectif principal, l'accompagnement des voyageurs principalement originaires du Canada, d'Allemagne, d'Italie, du Royaume-Uni, d'Espagne, et de l'Europe de l'Est.

Ce sont plus de mille travailleurs, dont plus de trois cents guides spécialisés en langues étrangères qui œuvrent dans différentes agences disséminées dans tout le pays, principalement dans les zones les plus emblématiques. *Cubatur* mise sur la qualité et la diversité des services proposés : « Ce portefeuille de produits, ainsi que l'expérience et le professionnalisme de notre équipe, répondent aux normes de qualité les plus élevées et font de nous le doyen des opérations touristiques à Cuba. Choisissez l'option la plus sûre. Choisissez l'expérience¹⁷».

Sur le site en ligne, *Cubatur* propose différentes prestations touristiques telles que des circuits, des excursions, des offres spéciales à des dates fixes et limitées, mais également la réservation de vols intérieurs, des transferts, des séjours en pension complète, des croisières

de soixante compagnies et ses ramifications représentent entre 50 et 80 % du panorama entrepreneurial du pays.

¹⁶ <https://www.cubatur.cu> consulté le 01 septembre 2023.

¹⁷ <https://www.cubatur.cu>

ou encore des séjours à destination des professionnels. Fondée aux lendemains de la Révolution en 1963, dans le but d'impulser le tourisme national et populaire, la société se veut encore aujourd'hui inclusive, à destination de touristes nationaux et internationaux. Si la société entend vouloir développer le tourisme national, il suffit de regarder les prix d'un vol aller-retour La Havane- Cayo Coco¹⁸ pour se rendre compte que le prix correspond à plusieurs mois de salaire pour des éventuels touristes cubains.

Se présentant comme étant le leader des agences de voyage cubaine, *Cubatur* propose également une mise à disposition d'une flotte de transport « moderne » qui se compose de voitures ou encore de bus climatisés. Ce parc matériel et automobile appartenant aux principales agences de transport dédiées au tourisme à Cuba permet d'assurer les services de transfert d'entrée et de sortie du pays, ainsi que les services inter-hôtel, les circuits touristiques ou encore les excursions optionnelles. Ce type de moyen de transport est destiné (une nouvelle fois) essentiellement aux touristes internationaux puisque les prix sont affichés en devises étrangères. L'agence de voyage permet également la connexion entre les principaux pôles touristique de pays (Holguín, Cienfuegos, les Cayos, Santiago de Cuba et bien sûr, La Havane). En ce qui concerne les séjours, *Cubatur* se charge d'effectuer les réservations et travaille avec un vaste réseau d'hébergements en lien avec les chaînes d'hôtel présentes dans le pays. La politique de l'agence va bien au-delà de la promotion du tourisme individuel ; plusieurs options de voyages de groupe (circuits historiques, socio-culturels) sont également disponibles pour les professionnels de grandes entreprises internationales telles que BMW, Renault, Pernod Ricard, Bridgestone, l'Oréal, Mitsubishi, Nestlé, Corte Inglés, etc.

Un autre acteur touristique cubain appartenant au Mintur est le groupe *Cubanacan*. L'objectif du groupe est simple et précis : mettre en lumière les prestations naturelles qu'offre Cuba aux visiteurs. Il se place lui aussi comme étant le *leader* du voyage à Cuba tel que le traduit son slogan, de manière univoque : « La meilleure forme de connaître Cuba ». La page d'accueil du site du Groupe plonge le futur visiteur dans un labyrinthe de propositions peu claires d'hôtels. Pour faciliter la recherche, les hébergements sont classés par destinations

¹⁸ 1 100 euros minimum par personne en haute saison.

nationales, ou encore par marque ; une façon ingénieuse de promouvoir des hébergements de prestige. *Cubanacan* travaille en lien avec des compagnies étrangères ce qui lui permet d'asseoir une certaine position dominante dans le marché hôtelier. Il collabore notamment avec le groupe hôtelier Blau, basé aux îles Baléares, et dont les hôtels de Varadero visent un public adulte. La chaîne de complexes hôteliers *Blue Diamond Resorts* fait également partie des associés de *Cubanacan* et œuvre essentiellement dans le développement du tourisme *sol y playa* dans la zone des Caraïbes. Il est donc possible pour le futur visiteur d'effectuer une recherche en ligne afin de sélectionner les hôtels des groupes associés (qui sont plutôt axés sur un tourisme assez luxueux) en fonction des types de voyages et de séjours recherchés (mariages et lune de miel, plongée et pêche, ville et culture, nature, *sol y playa*, ou encore tourisme familial). À l'instar de *Cubatur*, *Cubanacan* propose des services touristiques complets misant sur la qualité et garantissant la sécurité du voyageur. Le gage de sécurité est une donnée que nous retrouvons à plusieurs reprises dans les propositions de voyage. La sous-entité *Viajes Cubanacan*¹⁹ se charge quant à elle de la réservation des vols internationaux, des hôtels, mais aussi des excursions tout incluses pour les résidents des hôtels du groupe grâce à une flotte de véhicules en lien avec le Groupe Gaviota dont nous parlerons plus bas.

Le tour-opérateur *Havanatur* fait également partie des acteurs touristiques de Cuba en lien avec le Mintur. Se considérant lui aussi encore comme le *leader* en matière de promotion et de commercialisation de voyages à Cuba, il est indéniable que ce dernier semble répondre aux objectifs du Mintur, de s'étendre et s'implanter sur le marché international. En effet, l'objectif de *Havanatur* est d'accompagner les touristes internationaux à la réalisation de leur voyage à travers un réseau de tour-opérateurs sur place, à Cuba ou encore par des représentants implantés à l'étranger. *Havanatur* détient une agence partenaire en France que nous présenterons également plus bas.

¹⁹ Le site <https://www.viajescubanacan.cu> est presque toujours « temporairement inaccessible ». Pour pouvoir accéder aux différentes prestations et consulter les actualités du groupe, il est nécessaire d'aller sur la page facebook du groupe « Agencia Viajes Cubanacán » pour avoir accès aux descriptifs des circuits et excursions. Publication du 01 septembre 2023, <https://www.facebook.com/avcubanacan94>

Fort de plus de 30 ans d'expérience, *Havanatur*, dont l'orthographe fait référence à l'écriture à la française ou à l'anglaise de « La Havane », compte sur « une équipe de professionnels engagés dans une démarche d'excellence²⁰ ». Le groupe prône un accompagnement personnalisé pour satisfaire les clients nationaux et internationaux, mais surtout un rapport qualité prix défiant toute concurrence pour un visiteur nord-américain ou occidental. À l'instar des groupes précédemment décrits, *Havanatur* propose une large gamme d'hôtels et des circuits thématiques afin de répondre aux exigences du plus grand nombre²¹. *Havanatur* affiche ses prix en CUP (monnaie locale) et travaille avec les chaînes d'hôtels espagnols Melia et Iberostar, plus accessibles que ceux proposés par *Cubanacan*. Cela pourrait sembler signifier qu'*Havanatur* est plus accessible que les autres voyagistes. Cependant, à titre d'exemple, il faut tout de même compter entre 90 euros et 100 euros pour assister à une soirée au Cabaret Tropicana de La Havane, ce qui reste extrêmement cher pour la population locale.

Le dernier groupe analysé parmi les acteurs du tourisme cubain est le Groupe *Gaviota* appartenant aux Forces Armées de Cuba. *Gaviota* est présent dans le panorama des acteurs touristiques cubains depuis 1988²². Implanté sur presque tout le territoire, le groupe propose des solutions d'hébergement en hôtels, mais également des services de transports aériens, ou terrestres, individuels ou collectifs. La principale mission de sa sous-catégorie *GaviotaTour agence de voyage* est d'offrir au voyageur un produit touristique garantissant sa sécurité, mais également un produit touristique soucieux de l'environnement afin de favoriser le développement durable. Cela se traduit par des circuits spécifiques pour « les amateurs de l'écotourisme » accompagnés par des guides connaisseurs de la nature et des hébergements respectueux de l'environnement.

Dans les sections « à propos » ou « qui sommes-nous ? » des sites précités, *Gaviota* est également le premier à mentionner sa volonté de promouvoir l'identité culturelle et les

²⁰ <https://www.havanatur.com/home> consulté le 02 septembre 2023.

²¹ <https://www.havanatur.com/home#aboutUs> Consulté le 03 septembre 2023.

²² <https://gaviota-grupo.com/about-us?section=nosotros> Consulté le 03 septembre 2023

traditions. Cette précision sortant quelque peu du schéma classique de communication est rapidement appuyée par un rappel aux valeurs et aux convictions révolutionnaires. *Gaviota* n'en perd pas moins son caractère compétitif sur le marché international²³ et propose des services quelque peu originaux sortant du schéma classique *sol y playa*. À l'instar des groupes précédents, la recherche sur le site est accessible par catégories : destination, expériences, événements, afin de répondre aux exigences du plus grand nombre.

À travers ces quatre groupes, nous pouvons clairement identifier le monopole du Mintur et de l'État cubain dans sa globalité sur le marché du tourisme actuel à Cuba. Si certains groupes des entités mentionnées se sont associés à des compagnies étrangères pour la gestion des parcs hôteliers, il est important de rappeler que toutes ces agences de voyages, ou ces hôtels, ces transporteurs sont en lien étroit avec le tourisme et que la manne financière qu'il représente bénéficie directement à l'État cubain. Nous pouvons également noter une différence du public cible : *Cubatur* propose essentiellement des circuits diversifiés et organisés à travers tout le pays, le groupe *Cubanacan* quant à lui s'adresse à un public plus aisé pour un tourisme essentiellement tourné vers le *farniente* et le *all-inclusive*. *Havanatur* met en avant son rapport qualité prix avec des prestations plus accessibles que *Cubanacan* et enfin le groupe *Gaviota*, mise sur la diversité culturelle de Cuba et sur la dimension éco-responsable de ses prestations. Tout cela nous amène à dire que l'ensemble des groupes, bien qu'ayant des stratégies de communication spécifiques, partagent tout de même un objectif commun, celui de toucher le plus grand nombre de touristes internationaux dans le but de faire entrer des devises sur le territoire.

²³ «Gaviota maneja los hoteles más rentables de Cuba y cuya facturación le deja en tiempos normales de afluencia turística, según estimados, alrededor de 700 millones de dólares anuales», Luis Alberto Rodríguez López-Callejas. CiberCuba. Consulté le 01 septembre 2023.

2) Acteurs du tourisme francophone à destination de Cuba

D'autres voyagistes moins visibles de manière internationale se partagent le marché du tourisme à Cuba. C'est le cas des quatre agences de voyage francophones que nous allons étudier dans cette seconde sous partie.

Commençons la brève présentation des acteurs du tourisme à Cuba par l'agence française réceptive²⁴ *Cuba Autrement*. Basée à Cuba, celle-ci mise sur l'authenticité afin de faire découvrir l'île "telle qu'elle est", "au-delà des clichés et des idées préconçues"²⁵. Bien que possédant une licence de voyage en France métropolitaine, sa représentation officielle à la Chambre du commerce de La Havane lui vaut d'être sous le contrôle du Mintur²⁶. Implantée localement dans chaque province de Cuba, grâce à des correspondants locaux (représentants de l'agence, chauffeurs, guides, assistants, etc.), *Cuba Autrement* s'aligne sur les propositions de *GaviotaTour* et met elle aussi l'accent sur l'interculturalité et le développement durable en proposant différentes possibilités d'hébergement, allant de la simple cabane à l'hôtel, en passant par des hébergements en *casa particular* chez l'habitant. Les prestations de l'agence sont diverses : assistance permanente, possibilités de concocter son voyage sur mesure grâce aux onglets de recherche thématique présents sur leur site internet et plus de 150 offres de visites. Le fait d'avoir affaire à des interlocuteurs francophones positionnés directement sur le territoire cubain, permet au visiteur de préparer son voyage en amont directement depuis la France. Cette agence propose également des excursions à la journée ou sur temps plus limités qui favorisent les échanges avec la population locale et offrent la possibilité au touriste de découvrir Cuba d'une manière plus approfondie que ses homologues cubains.

Un autre acteur spécialisé dans le tourisme à Cuba est *Marco Vasco Cuba*. Ce dernier se présente comme "le spécialiste du voyage sur mesure" favorisant une « expérience

²⁴ Une agence de voyage réceptive est une agence proposant des produits touristiques directement depuis le pays d'accueil.

²⁵ <https://www.cubaautrement.com/agence-receptive> Consulté le 04 septembre 2023.

²⁶ <https://www.cubaautrement.com/agence-receptive> Consulté le 04 septembre 2023.

inoubliable²⁷». Créée en 2008, cette start-up appartient au Groupe Figaro. Basée à Lyon elle met à disposition des futurs voyageurs un accompagnement renforcé dédié à l'assistance. Engagée dans un tourisme responsable, *Marco Vasco* entend privilégier des valeurs solidaires, écologiques et sociétales : les séjours dans les complexes hôteliers de Varadero sont remplacés par un tourisme, certes balnéaire, mais un peu plus préservé, au Cayo Levisa ou encore au Cayo Santa María. Les guides sont locaux et les hébergements, lorsqu'ils ne sont pas dans les hôtels nationaux, peuvent avoir lieu en *casa particular** pour une proximité avec les habitants. À l'instar des précédents acteurs, les types de voyages sont classifiés par thématiques, ce qui permet au voyageur de pouvoir établir un programme en fonction de ses intérêts.

Le *Comptoir des voyages* est une autre agence de voyage et un tour opérateur français spécialisé dans l'élaboration des voyages sur mesure. À la différence de *Cuba Autrement*, le *Comptoir des Voyages* élabore des circuits adaptés au public partout dans le monde. Présente dans sept villes françaises, l'agence suggère plusieurs idées de séjours afin que le futur visiteur puisse se projeter et ait une idée des différentes prestations²⁸. Le site propose de nombreux services assez similaires à ceux de la concurrence à l'exception près de la mise à disposition d'une application permettant de pouvoir se repérer sur place grâce à un GPS indiquant quelques bonnes adresses et « bons plans ». L'agence se dit également éco-responsable en s'engageant dans des programmes de reforestation et propose des circuits au plus près des habitants en proposant des hébergements en *casa particular*.

En lien direct avec *Havanatur Cuba*, *Havanatour* est le dernier acteur de tourisme francophone que nous analyserons. Bien qu'une seconde analyse de ce tour opérateur puisse apparaître comme étant redondante, il s'agit justement de mettre en perspective les

²⁷ https://www.marcovasco.fr/amerique-latine/cuba/?gclid=Cj0KCQiA2eKtBhDcARIsAEGTG411bEpW8l_jKJBzOExv4IhYKmxRX3pQv5F6rhTGhEN71myGu99gXHgaAhMdEALw_wcB Consulté le 03 novembre 2023.

²⁸ <https://www.marcovasco.fr/amerique-latine/cuba> Consulté le 04 septembre 2023.

représentations de la culture « regardante » avec celles de la culture « regardée »²⁹ et de déterminer les caractéristiques spécifiques à chacun des sites en fonction des stratégies de communication, du public visé par les circuits et produits proposés, par une approche imagologique.

III) Une cubanité fantasmée ? Analyse de l'approche rhétorique et sémantique du discours dans les publicités des voyagistes

Après avoir procédé à une rapide description des différents tour-opérateurs analysés, suivant la logique de la classification établie précédemment, nous nous intéressons dans un premier temps à l'analyse sémantique des publicités des différentes agences de voyage et tour-opérateurs déjà mentionnés.

Déjà en 2017, Janice Argailot s'était intéressée au cas de Cuba à l'heure de mettre en exergue les dangers de la transmission d'une image erronée ou incomplète d'un territoire, en partie véhiculée par les acteurs du tourisme, voire, par les voyageurs eux-mêmes. Décrivant l'ambivalence des conséquences du tourisme sur la société cubaine, elle attire notre attention sur le fait que les autorités cubaines n'ont de cesse de promouvoir une offre touristique adaptée à la demande en réponse à une économie détériorée depuis les années 1990. Si le tourisme remplit effectivement bien ce rôle, il met néanmoins à mal la société cubaine tout entière à l'heure de constater une inégalité de traitement entre touristes étrangers et habitants de l'île. Selon elle, « le dialogue et le contact entre visiteurs et Cubains n'ont pas nécessairement été très encouragés » par le gouvernement lui-même. C'est d'ailleurs ce dont témoigne l'absence de proposition d'hébergement en *casa particular* par les différents acteurs du tourisme cubain.

Dans l'actualité, il est néanmoins indéniable que les politiques touristiques ne cessent d'évoluer en faveur de formes de tourisme plus responsable, inscrites dans des stratégies de

²⁹ AMOSSY Ruth, Stéréotypes et clichés, Paris, Armand Colin, 2014, 2015, p. 70.

développement durable, afin de répondre à l'urgence climatique ou encore aux problématiques du tourisme de masse : engorgement des sites les plus fréquentés, saturation des hébergements, etc. Bien que se développent les hébergements respectueux de l'environnement, ou encore les services de restauration privilégiant le local et les circuits courts, nous constatons que l'objectif principal partagé des voyageurs et des Ministères en matière de politique touristique reste inchangé : maintenir, voire développer l'activité commerciale en s'adaptant coûte que coûte aux attentes et aux exigences des voyageurs.

Cuba est une destination qui n'échappe pas à la diffusion de clichés, de lieux communs faisant émerger sur les sites des agences de voyage ou encore des brochures, une puissante rhétorique marquée par un registre sémantique abusant d'épithètes en lien avec le caractère exceptionnel de l'île : la diversité luxuriante des paysages, le caractère sublime des plages, etc. On souligne également l'oisiveté, la générosité et la chaleur humaines des Cubains, leur sens du rythme et de la musique. Les carnets de voyage du Petit Futé de 2006 vont même jusqu'à mentionner « la beauté des femmes » au milieu d'une description globale et généraliste de l'île. Reprenons les propos de l'anthropologue Franck Michel en 1998 cités par J. Argailot :

[...] un magazine intitulé *Voyages et exotisme* présente un numéro sur « Cuba, la perle des Antilles ». Lisons quelques lignes de l'éditorial : le peuple, amène et langoureux, vit de sourires, de danses et de musique. Sa joie lascive et langoureuse n'occulte pas, malgré sa détermination et sa passion de vivre, une grande valeur humaine, une haute valeur morale. L'accueil est généreux, direct et franc, et le sentiment de sécurité total. (...) C'est un voyage de l'âme aux rives très sûres de la splendeur et du rêve³⁰.

Ce discours argumentatif épideictique de Cuba présent dans les magazines et les revues n'a pas tellement évolué depuis 1998. Le 22 janvier 2020, Le National Geographic publie l'article de Kylee Zemplel sur Cuba : *Le charme de Cuba en 25 clichés sublimes* qui à sa lecture, nous donne une sensation de *déjà-vu*. Les figures de styles utilisées, les registres sémantiques

³⁰ MICHEL Franck, « Le tourisme international, une bouée de sauvetage pour Cuba ? » (dir.) Franck Michel, *Tourismes, touristes, sociétés*, Paris, L'Harmattan, p.251-288. Cité par Janice Argailot dans « Cuba depuis le début de la Période spéciale : différents voyageurs pour de multiples impacts », n°28, *Revue ILCEA4*, 2017.

sont identiques et l'emploi des adjectifs tels que « chaleureux », « extravagants », « joyeux », sont employés de manière fréquente.

À la lecture de ce paragraphe, nous pouvons noter une forte dimension visuelle dans la description de l'île. Ces mêmes descriptions se présentent comme des images fixes à la manière d'une ekphrasis, comme si l'on était dans un discours descriptif d'une œuvre d'art.

Cette île **pittoresque**, [...] cette nation pleine de vie regorge de nuances **vibrantes**, d'immeubles **extravagants** et de résidents **chaleureux**, [...] Le va-et-vient des vieilles automobiles américaines habillées de la plus **brillante** des couleurs et l'eau qu'elles projettent en passant sur les flaques déversées par l'océan le long de la Malecón à La Havane.³¹

La personnification est fréquemment employée dans la description de La Havane avec l'usage d'adjectifs féminins qui s'emploient habituellement pour décrire des êtres humains ou encore des substantifs :

La capitale de Cuba est une ville à l'architecture **métissée** à l'image de ses habitants. Une ville **fascinante** et **attachante** qui vous propose un voyage dans le temps. Baignée par la mer sur plusieurs kilomètres (Malecón), les couchers de soleils qui **embrasent** toute la ville sont **inoublables**. Peu de personnes **résistent à son charme**³².

Cette personnification de La Havane n'est pas sans rappeler les stéréotypes liés aux charmes de la femme cubaine et peut produire chez les touristes des représentations réductrices et sexistes. Le champ lexical de l'oisiveté et celui de la sensualité sont souvent utilisés pour se référer au caractère festif de l'île. Ainsi, avec « ses danses langoureuses comme le mambo ou la rumba, Cuba se montre tout aussi pétillante de vie dans les endroits les plus inattendus³³ ». En ce qui concerne les activités auxquelles il est possible de participer à Cuba, le magazine indique qu'il est de mise, entre autres, d'écouter « d'irrésistibles musiques » et de jouer des « parties de domino endiablées ».

³¹ [Nous soulignons] <https://www.nationalgeographic.fr/voyage/2020/01/le-charme-de-cuba-en-25-cliches-sublimes>, consulté en janvier 2022.

³² [Nous soulignons] Le Petit Futé, Carnet de voyage Cuba, Éditions Dominique Auzias & Associés, 2006.

³³ National Geographic, 2020.

Intéressons-nous maintenant aux images véhiculées dans l'inconscient collectif par les différents sites des acteurs du tourisme analysés. La création d'un faisceau d'images dans l'imaginaire des futurs touristes est primordiale à l'heure de mettre en place une stratégie de communication. Dans ce qui suit, nous nous pencherons sur ces images toute faites, ces stéréotypes récurrents qui contribuent à éveiller chez les voyageurs une sorte de rêverie et qui positionneraient Cuba comme étant la destination à ne pas manquer pour quiconque souhaiterait être dépaycé et découvrir de l'authenticité.

Nous pouvons remarquer tout d'abord que chaque site promotionnel de voyage étudié se positionne comme étant le « *leader* » du tourisme à Cuba. Le groupe *Gaviota* se décrit avec les termes suivants : « leadership et innovation, exclusivité et vision de l'avenir, une philosophie de gestion qui s'engage en permanence à suivre les tendances du marché et à satisfaire au mieux les clients ».

Cette idée de suprématie est également véhiculée chez le groupe *Cubanacan* par son slogan se référant au voyage « rends-le réel, rends le unique » (*Vívelo real, vívelo único*). L'usage de l'impératif n'est pas anodin. Interpellant directement le lecteur, *Cubanacan* implique le visiteur dans la conception de son voyage ce qui lui donne une impression de maîtriser entièrement le parcours de son futur voyage. L'emploi de l'impératif et du tutoiement est aussi utilisé par le groupe *Havanatur* qui dès la page d'accueil, lance un défi au visiteur : « Ose le vivre, Cuba t'attend ³⁴ ». D'un point de vue sémantique, ce slogan est très intéressant puisqu'il permet de faire référence à l'aventure grâce au verbe « oser » qui implique de manière assez explicite de sortir de sa zone de confort en opposition avec « Cuba t'attend » qui fait appel, dans l'imaginaire collectif, à une situation plutôt rassurante. De même que le terme « oser » fait allusion à une situation plutôt rapide et brève, à une décision que l'on pourrait prendre sur un coup de tête, en opposition avec le fait d'attendre qui renvoie à une situation qui se prolonge dans le temps, plutôt associée à la passivité. Le fait de personnifier encore une fois l'île et de l'associer au mot « attendre » permet aux voyageurs

³⁴ (Nous traduisons).<https://www.havanatur.com/home#aboutUs> consulté le 07 septembre 2023

de se positionner, de manière imaginaire, face aux situations et aux activités qu'il aura lui-même choisies, sur une île prête à lui offrir ce pour quoi il la visite.

Le groupe *Cubatur* mise quant à lui sur une première implication visuelle des internautes tout en les invitant à le solliciter. Ici, sur la page d'accueil, il n'y a donc pas d'implication directe du futur visiteur pour établir son parcours, mais plutôt un appel à l'imaginaire en le plongeant directement dans les différents circuits proposés.

Le groupe français *Marco Vasco* choisit d'utiliser ces deux types de stratégies. En effet, la page d'accueil du site invite l'internaute à « vivre son voyage l'esprit libre³⁵ ». L'emploi de l'infinitif dans le slogan permet de poser des jalons assez généraux sur la manière de concevoir le voyage par la compagnie. Ce « spécialiste du voyage sur mesure » invite le voyageur à choisir une destination parmi les 88 proposées et l'accompagne ensuite vers les différentes suggestions de circuits personnalisables.

Sur sa page d'accueil, *Marco Vasco Cuba* choisit de diffuser une vidéo sur laquelle nous pouvons relever un certain nombre de clichés de Cuba mettant en avant la diversité des activités pouvant être réalisées sur place tout en répondant à l'idée que l'on peut s'en faire avant une première visite : une enfant (probablement une touriste) plongeant dans une piscine, les ruelles de La Havane et ses *almendrones**, les places principales de La Havane telles que celle de la Révolution reconnaissable par son haut-relief de métal de Che Guevara, ou encore celle du Capitole, symbole de la capitale. On y voit également, les paysages de Viñales au nord-ouest de l'île, mythiques pour ses champs de tabac et ses travailleurs confectionnant les cigares. La vidéo fait allusion de manière furtive à l'héritage traditionnel afro-cubain avec l'apparition de deux femmes portant des colliers aux couleurs représentatives de quelques orishás. Le côté festif de l'île est représenté par une séquence en gros plan sur les glaçons d'un cocktail ainsi que sur des pas de danse. Bien entendu, nous pouvons également voir des plans de plages *paradisiales*, ainsi que des plans submergés suggérant qu'il est également possible de pratiquer la plongée.

³⁵ <https://www.marcovasco.fr>

En ce qui concerne les différents séjours proposés, nous pouvons remarquer l'emploi des possessifs masculins et féminins à la première personne du singulier. Grâce à cet usage, *Marco Vasco* invite le futur visiteur à une proximité et à une connexion émotionnelle avec les habitants lors de sa prochaine visite à Cuba grâce au séjour intitulé : « Ma famille à Cuba ». Nous retrouvons cette allusion à la famille dans les séjours proposés par le *Comptoir des Voyages*³⁶ avec le circuit intitulé « ¡ Viva la familia a Cuba ! ». Par cette approche faisant référence au cercle familial, les promoteurs du tourisme entendent mettre l'accent sur la sécurité du voyageur et soulignent l'accueil chaleureux des Cubains.

Le choix du discours et des photographies sont similaires aux sites précédemment cités et véhiculent sensiblement les mêmes stéréotypes : vieilles voitures américaines dans un environnement coloré, rappelant l'esthétique architecturale des villes coloniales, musiciens revêtant des chapeaux havane, des représentations de Che Guevara, des enfants jouant dans la rue, ou encore des photographies panoramiques de la région de Viñales.

L'agence de tourisme locale *Cuba Autrement* ne déroge pas non plus à l'habitude de représenter Cuba par le biais des vieilles voitures datant de la période prérévolutionnaire³⁷. Cependant, elle n'hésite pas à contrecarrer quelques stéréotypes sur leur page de garde afin de montrer le « pays tel qu'il est » en allant « au-delà des clichés et des idées préconçues [...] et de prouver que la réalité est plus riche et plus complexe que ce qu'on a l'habitude de dire de Cuba. La volonté de l'agence est avant tout de réussir à faire « ouvrir les yeux et à aiguïser la curiosité » du voyageur tout en mettant un point d'honneur à ce que le touriste trouve « un intérêt véritable pour toutes les richesses et la complexité de Cuba³⁸ ». Un format vidéo présente quelques images caractéristiques de Cuba : rhum, cigares, vieilles voitures, etc.

Bien que ces représentations stéréotypées soient identiques aux autres, elles dressent dans le même temps un portrait d'hommes et de femmes dans leur quotidien ce qui échappe

³⁶ Le nom donné à cette agence de voyage n'est pas sans rappeler l'époque coloniale lors de laquelle le comptoir était un territoire côtier dans un pays étranger permettant aux navires européens de se ravitailler en Afrique et visait ainsi, à favoriser le commerce avec les régions avoisinantes.

³⁷ <https://www.cubaautrement.com>

³⁸ *Ibidem*. <https://www.cubaautrement.com/home>

quelque peu aux images classiques. On y retrouve tout de même des références habituelles au domino, au baseball, à la culture du tabac, à la danse, à l'héritage afro-cubain, mais il est indéniable qu'elles font partie intégrante de la vie cubaine. À la différence des autres agences de voyage analysées, la vidéo ne fait à aucun moment référence aux stéréotypes véhiculés par le tourisme *sol y playa*.

Le dernier site analysé, *Havanatour* propose quant à lui de « révéler l'âme de Cuba » au voyageur³⁹. Ici, l'emploi du verbe *révéler* a son importance, car il implique que quelque chose tenue jusqu'alors secrète sera donnée à voir publiquement. Selon le Larousse, « révéler » signifie également « manifester par des signes indubitables ce qui n'était pas immédiatement perceptible. » En d'autres termes, le voyageur part du principe que Cuba ne se dévoile pas facilement et que par conséquent, il sera celui qui est capable d'aider le voyageur à appréhender Cuba par le prisme d'un angle caché. La connaissance accrue du terrain d'*Havanatour* permet alors au visiteur de se sentir privilégié de pouvoir connaître les secrets qui animent l'île, d'appréhender sa sensibilité au travers d'un voyage authentique et original.

Dans sa description de Cuba, à la rubrique *Découverte de Cuba Petit guide*, le groupe *Havanatour* ne lésine pas sur l'accumulation d'adjectifs qualificatifs faisant appel à l'émotionnel du lecteur. À la lecture de la première ligne, le visiteur est invité à se sentir à Cuba. « Bienvenido a Cuba, l'île de toutes les passions ! » Cette exclamation combinant le français et l'espagnol marque le début d'un paragraphe descriptif dans lequel les champs lexicaux de l'amour, de la passion et de la beauté seront utilisés, une analogie que l'on retrouve dans la description des Cubains eux-mêmes. Le terme « authentique », utilisé pour décrire le crocodile vert, est en lien avec la notion de conformité à la vérité qui renvoie indirectement au verbe « révéler » mentionné plus haut. Nous retrouvons également l'analogie ancienne de « la perle des Caraïbes » souvent mentionnée pour se référer à Cuba. *Havanatour* réutilise cette métaphore en écrivant qu'à l'instar d'un bijou dans son écrin,

³⁹ <https://www.havanatour.fr/index.cfm>

« Cuba fascine par ses trésors inscrits au Patrimoine Mondial de l'UNESCO » ainsi que par sa « richesse incomparable. »

Pour faire référence aux paysages, le groupe fait usage du champ lexical de la surprise grâce aux termes « époustouflants » ou encore « à couper le souffle ». Des redondances et des hyperbolisations sont également utilisées pour faire référence à la beauté de l'île avec la surabondance d'un champ laudatif avec les adjectifs « splendides » et « exceptionnels ». Les champs lexicaux de la séduction de l'amour sont employés à l'heure de décrire cette « destination enchanteresse » qui est censée réjouir aussi bien « les passionnés d'histoire » que « les amoureux de nature » ou encore les « adeptes du farniente. »

Avec l'emploi de l'impératif « émerveillez-vous », *Havanatour* enjoint le futur visiteur à imaginer son séjour grâce à la description des représentations de l'imaginaire collectif : « Cuba est bien plus qu'une destination balnéaire. Cuba est musique, festivités, rencontres, partages, authenticité, joie de vivre et émotions... Venez découvrir l'âme de Cuba avec Havanatour ! »

À l'instar des précédents groupes analysés, l'objectif d'*Havanatour* est donc de donner à voir une image de Cuba diversifiée, *hors de sentiers battus* (et pourtant toujours ô combien chargés de clichés) cherchant à aller au-delà de la représentation stéréotypée du tourisme *sol y playa*. Néanmoins, l'usage des nombreux adjectifs épithètes appartenant aux champs lexicaux de la beauté, de l'amour, de la séduction prône une vision de Cuba réduite et va à l'encontre de la volonté de donner à voir la diversité de l'île.

De ce constat émerge une problématique : si nous remarquons des similitudes dans les stratégies de communication tant d'un point de vue textuel qu'iconographique, nous pouvons également remarquer une volonté commune de proposer des formes variées d'activités. Cependant, les descriptions de ces activités font appel presque systématiquement aux mêmes biais cognitifs, invitant le futur voyageur à se positionner dans son imaginaire, en fonction des représentations déjà connues ou supposées de Cuba, ce qui renforce de ce fait l'idée d'une uniformisation des produits touristiques avec l'objectif de répondre à une

demande internationale la plus universelle possible répondant ainsi aux attentes du plus grand nombre.

Nous pouvons ainsi légitimement nous poser la question de la place de la dimension « afro » de la culture cubaine dans les différents circuits touristiques des sites analysés, quelle est son utilisation, son degré d'instrumentalisation ou encore d'appropriation.

1) Place de l'héritage culturel afro-cubain dans les différents circuits des sites analysés

L'offre touristique est en constante évolution et s'est toujours adaptée à la demande ce qui a permis une diversification des produits touristiques au fil des années. Cuba n'échappe pas à cette diversification. L'île détient une richesse environnementale et des villes comme Trinidad, Viñales ou encore Baracoa ont pu s'emparer de l'écotourisme. Le tourisme historique en lien avec la Révolution et la période coloniale et esclavagiste y est également développé. Nous pouvons également remarquer des offres de tourisme linguistique couplées à des cours de salsa ou à des visites historiques. C'est le cas par exemple de l'école de langue Sprachcaffe⁴⁰ à La Havane, qui propose le matin des cours d'espagnol adaptés à chaque niveau ainsi que des leçons de salsa l'après-midi ou différentes visites de sites touristiques.

Le tourisme culturel tient une grande place à Cuba grâce à l'existence d'un patrimoine matériel et immatériel considérable qui est lui-même le fruit d'une indéniable diversité sociale héritée de la période coloniale. Nombreux sont les touristes qui souhaitent s'éloigner de Varadero à la découverte de Cuba et de ses richesses naturelles et culturelles inscrites au Patrimoine Mondial de l'Unesco. Le MINTUR a donc souhaité développer son offre de tourisme culturel en construisant des équipements touristiques sur l'ensemble du territoire. Les agences de voyages ainsi que les tour-opérateurs ont élaboré des circuits personnalisés grâce au développement des autotours et à la prolifération des *casas particulares* à partir de 1997. Ce système permet donc aux voyageurs de s'excentrer des principaux pôles touristiques

⁴⁰ Sprachcaffe est une agence de voyage linguistique créée au début des années 1980 à Francfort en Allemagne. Elle propose des séjours linguistiques dans 7 langues et dans les 30 écoles de langues implantées dans 12 pays. Ces cours s'adressent à un public varié, quels que soient le niveau et l'âge.

et de concevoir un voyage plus *authentique*, en lien direct avec la population et ainsi d'envisager une meilleure compréhension de la complexité sociale et culturelle de Cuba.

2) L'authenticité : questionnements et limites

Grâce à l'analyse des circuits ou des excursions proposés⁴¹ par les acteurs du tourisme analysés précédemment, nous pourrions questionner la pertinence du tourisme culturel au moment d'évoquer la survie des traditions des populations locales. Les stéréotypes mis en lumière auparavant dans l'analyse du discours pourront ainsi servir d'indicateurs lorsque l'on doit questionner la représentativité et l'interprétation des éléments de la culture afro-cubaine dans les différentes composantes des circuits touristiques. Nous pourrions déterminer à quel public s'adresse l'opérateur touristique, pour quel type de voyage, et ainsi mettre en lien les objectifs des voyageurs avec les objectifs économiques et commerciaux des tour-opérateurs. Ce constat nous permettra de déterminer si la culture afro-cubaine a la même visibilité et la même matérialisation suivant le « statut » d'État ou privé du site proposant des circuits culturels, ainsi que le type de public auquel s'adresse le voyageur.

Le tourisme culturel se matérialise de différentes manières : découverte de l'Autre et de sa culture souvent associée au patrimoine matériel ou immatériel, à la mémoire d'une communauté ou d'un territoire ou même encore d'un événement. Cette mémoire collective se cristallise autour de lieux, d'objets, ou encore autour des manifestations culturelles ou culturelles qui deviendront ensuite des symboles ou des stéréotypes lorsqu'ils sont partagés dans l'imaginaire collectif à grande échelle.

Un pan de l'héritage culturel des esclaves est représenté dans la quasi-totalité des circuits proposés (de manière plus ou moins directe et visible) et se manifeste de manière très hétéroclite : de la visite de champs de canne à sucre dans la région de Viñales, en passant par

⁴¹ Afin d'obtenir des résultats homogènes et cohérents, nous centrons cette analyse uniquement sur les circuits organisés mettant en avant des éléments de la culture afro-cubaine. Étudier chaque circuit en détail reviendrait à effectuer un travail descriptif, aussi, nous mettrons plutôt en lumière l'ensemble des activités en lien avec l'héritage culturel et culturel des esclaves, proposées par les six voyageurs en les mettant en perspective avec les stéréotypes remarqués précédemment.

la visite du sanctuaire d'El Cobre, ou encore les visites des musées des *orishás* à La Havane et également par le biais de spectacles reconstituant des cérémonies mettant en scène des *orishás*. Cet héritage culturel est également indirectement présent à travers des cours de musique ou de danse dont les composantes sont en partie héritées des esclaves. C'est le cas notamment des cours de salsa qui sont proposés très fréquemment dans les paquets touristiques. Si de prime abord la salsa n'est pas à proprement parler une « musique africaine », les éléments musicaux qui la composent sont en partie liés à un héritage culturel des esclaves. Il conviendra donc de la définir un peu plus bas et d'expliquer plus précisément l'importance des apports des africains et de leurs descendants dans la naissance et le développement de ce genre musical.

À première vue, tous les voyageurs étudiés semblent avoir les mêmes objectifs : les thématiques abordées lors des circuits ou les excursions sont sensiblement identiques ; mais si nous regardons de plus près, une différence notable est perceptible. En effet, les acteurs du tourisme francophone proposent des circuits thématiques accompagnés (entièrement ou en autonomie avec l'accompagnement d'un guide pour certaines visites), ainsi que des excursions pouvant être ajoutées à ces derniers. Pour les voyageurs cubains en revanche, le choix s'effectue par destinations et les propositions sont essentiellement centrées sur l'hébergement en hôtel, la location de voiture. Les activités culturelles quant à elles sont proposées de manière ponctuelle et facultative par des excursions thématiques : dégustation de rhum, découverte des champs de tabac et participation à sa cueillette ou à sa transformation selon la saison. Ces activités permettent au touriste d'avoir un aperçu du mode de vie de ses premiers exploitants, les indiens Taïnos. La culture du tabac a ensuite été reprise par la classe paysanne blanche d'origine espagnole. Une autre visite incontournable proposée en excursion ou en séjour est la visite de Trinidad (fondée par Diego Velasquez et édifiée grâce au travail des esclaves). L'occasion pour le visiteur d'apprécier ses vestiges coloniaux considérés comme étant les plus complets et les « mieux conservés du continent américain⁴². » La démonstration et/ou les ateliers de salsa dans les *Casas de la música*, ou

⁴² Cubatur.

encore participation à une rumba improvisée, font également partie des éléments de la culture afro-cubaine que l'on retrouve sur l'ensemble des propositions touristiques.

Le circuit *Isla Cubana Havanatour* dans sa brochure 2023-2024 a la particularité de mettre en avant des éléments de l'identité culturelle cubaine que ne proposent pas les autres voyagistes tout en répondant à l'imaginaire des touristes. Le circuit s'initie dans la région de Pinar del Rio, et plus particulièrement dans le village de Viñales dans l'extrême ouest de l'île, théâtre d'un passé colonial réputé pour ses innombrables champs de tabac et de café que cultivaient les paysans libres parmi les émigrés pauvres arrivés principalement des Canaries.

Déjà à l'époque coloniale, le tabac, à l'instar du sucre et du café constituait une des principales ressources financières de l'île. Le visiteur peut se voir proposer un parcours sur la *Ruta del tabaco* retraçant le processus de la fabrication des cigares, de la plantation du tabac au séchage en passant par la récolte. Le moyen de transport utilisé pour cette balade contribue non seulement à éveiller la nostalgie, mais représente aussi et surtout la façon dont travaillent encore les paysans de la région. En effet, le touriste pourra effectuer ce parcours à bord de charrettes tirées par des chevaux à travers les différentes *fincas** composées de *bohios** pour faire sécher le tabac. Les circuits : « ¡ Viva la familia a Cuba ! » du voyageur *Le Comptoir des voyages* et « Histoires, légendes et tambours de Cuba » du voyageur *Marco Vasco Cuba* proposent également ce même programme.

Cette tradition ancestrale s'est transmise de génération en génération et fait aujourd'hui des cigares cubains, un véritable symbole national, considérés comme les meilleurs du monde.



Figure 14 : K. Redon, Bohio (séchoir à tabac), Viñales, 2012.



Figure 15 : K. Redon, Processus de séchage du tabac, Viñales, 2012.

Le touriste peut également observer le processus de fabrication des cigares dans des fabriques de la capitale. L'occasion pour lui d'appréhender l'artisanal et traditionnel savoir-faire cubain hérité originellement des indiens Taïnos, en matière de fabrication des fameux *Habano*. Considérés comme des produits manufacturés de luxe, représentatifs de Cuba, ils sont appelés *puros* par les Cubains pour leurs compositions réputées sans additifs ni produits chimiques. L'*aficionado* devra déboursier plus d'une centaine d'euros pour se procurer un seul cigare des séries limitées des marques telles que (entre autres) Partagás, Romeo y Julieta, Montecristo, Bolívar, ou encore Cohiba. Aujourd'hui, l'histoire de ce tabac est indissociable de l'image de Cuba et principalement de la vallée de Viñales. Inscrite au Patrimoine mondial de l'Unesco depuis 1999 pour ses techniques agricoles traditionnelles utilisées encore à l'heure actuelle pour la culture du tabac ; cette zone géographique témoigne d'un fort héritage culturel des Amérindiens qui le cultivaient et le consommaient (bien avant la « découverte de l'Amérique » par Christophe Colomb) dans le cadre de cérémonies rituelles appelées *cohiba* ou *cohoba* éponymes de la marque de cigares. Aujourd'hui, le prestige de la société cubano-espagnole *Habanos S.A.*⁴³ réside dans son processus de production « allant des premières étapes de nature agricole jusqu'aux dernières, industrielles, réalisées en manufacture, le respect scrupuleux et complexe de méthodes traditionnelles d'élaboration, issues d'une expérience ancestrale et d'un savoir-faire unique⁴⁴». De ce savoir-faire, le touriste ne peut en apprécier qu'une infime partie. Si de nombreux circuits proposent des visites de fabriques, ou de *fincas*, elles sont également généralement couplées avec un temps prévu pour la dégustation et l'achat de souvenirs, le cigare étant considéré comme le produit représentant Cuba, aux côtés du rhum.

Ces visites (principalement celles proposées à La Havane) sont devenues une réelle attraction touristique ; elles permettent d'évoquer la traditionnelle lecture des journaux et de romans aux ouvriers pendant la fabrication des cigares, les différentes étapes de la culture, et la récolte des feuilles de tabac, puis sa commercialisation et son importation. Il est néanmoins

⁴³ Créée en 1994, la société mixte cubano-espagnole Habanos S.A. est le distributeur exclusif officiel des différentes marques cubaines de cigares avec une présence dans plus de 150 pays.

⁴⁴ HERRERA Rémy, *Luxe, innovations et socialisme : Le cas des cigares cubains*, 2013, p.5. [En ligne] <https://shs.hal.science/halshs-00825272>

important de rappeler que le tabac est considéré comme l'une des plus anciennes plantes exploitées en Amérique. Bien loin de la fonction qu'en a fait plus tard l'industrie du tabac, elle était à l'origine une plante à consommation ritualisée par les Mayas puis par les Aztèques. Elle était considérée comme une plante sacrée dotée de vertus magiques et était utilisée pour « soigner les blessures et soulager la douleur. Il avait la vertu de calmer la faim, de faire oublier la fatigue⁴⁵ ». Avant la colonisation, et ce, jusqu'à son importation dans toute l'Europe, le tabac constituait un élément central des sociétés amérindiennes d'une grande partie de l'Amérique aussi bien pour ses fonctions agricoles que rituelles, et économiques ; il servait également comme précieuse monnaie d'échange.



Figure 16 : K. Redon, Fabrication d'un habano, Viñales, 2012

Le tabac n'est pas l'unique symbole de Cuba et il va généralement de pair avec le rhum. La Havane constitue une destination incontournable qui offre des parcours dans les vieilles rues de *La Habana Vieja* sur les traces d'un passé colonial. Les visites autour de cette autre image représentative de Cuba sont nombreuses et prennent des formes différentes : visite du musée du rhum *Havana Club* ou encore de l'ancien siège de *Bacardí*⁴⁶, reconnu aujourd'hui

⁴⁵ KIRSH Marc, « Le tabac : éléments d'histoire et de botanique. Genèse d'une épidémie », *Lettres du Collège de France*, 2010, p.5-14. [En ligne] <https://doi.org/10.4000/lettre-cdf.278>

⁴⁶ Originaire de la Catalogne, Facundo Barcardi créer un rhum du même nom en 1882 à Santiago de Cuba qui connaît dès sa mise en circulation, un grand succès. Dans les années 1950, la production engrangeait plus de 4 millions de dollars de bénéfices par an. (NAVARETTE, 2016, 25). Aux lendemains de la Révolution cubaine entraînant la nationalisation de propriété privée, la société Barcardi n'eut d'autres choix que de s'exiler à Puerto Rico et aux Bahamas pour continuer à produire différentes gammes de produits, et ce, jusqu'à aujourd'hui.

comme étant un des plus beaux exemples d'architecture Art déco de Cuba. Il est impossible de dissocier le rhum de sa matière première : le sucre et son histoire. Son processus d'élaboration en lien avec l'histoire de la canne à sucre n'aurait pas pu connaître son essor à partir des années 1800 sans l'exploitation esclavagiste. En effet, l'exploitation du sucre est une tâche ingrate. De la récolte de la canne à sucre à la réalisation du rhum, il y a tout un laborieux processus artisanal puis industriel qui était exclusivement réservé à la main-d'œuvre esclave.

Les visites des anciennes plantations de canne à sucre témoignent d'une activité économique cubaine presque uniquement basée sur la monoculture au rythme des *zafras**. Ces visites sont fréquentes dans la région de Trinidad et plus particulièrement dans la *Vallée de los Ingenios*. Une des plantations les mieux conservées est celle de Manaca Iznaga dont la tour d'observation du XVIII^e siècle est devenue un symbole, un témoin de la violence de la colonisation et de l'esclavage⁴⁷. Cette tour atteste également de la mise en place d'un système de contrôle par la concentration des esclaves afin de minimiser les risques de fuites. Cette domination marque à quel point l'industrie sucrière était basée sur l'esclavagisme pour faire fonctionner et perdurer un système économique établi sur la monoculture du sucre. La surveillance accrue de ces derniers permettait de maintenir une cadence de production intense et régulière afin d'entretenir une économie de plantation indéniablement liée à une demande européenne très forte. De l'héritage de ce passé colonial, le touriste ne pourra en apprécier que la partie architecturale et patrimoniale qui rend compte de l'indéniable essor économique des colonies.

Trinidad, au centre de l'île, fait aussi partie des destinations phares des circuits proposés par les voyagistes. Ville coloniale, elle est inscrite au patrimoine mondial de l'Unesco depuis 1988 du fait de l'incroyable conservation de son patrimoine architectural et de son histoire mêlée à la contrebande du sucre et des esclaves à l'époque de l'occupation anglaise⁴⁸. Elle fait aujourd'hui partie des villes les plus touristiques de Cuba.

⁴⁷ https://www.havanatour.fr/ISLA_CUBANA-2185.html consulté le 03 octobre 2023.

⁴⁸ Témoignant d'un riche passé, Trinidad est aujourd'hui une ville dont l'attrait touristique est indéniable. Elle est le reflet de la colonisation des Amériques. Ses rues pavées de pierres provenant des rivières voisines (Petit Futé,

Les différents circuits proposent une dégustation de cocktails à la *Casa de la Música* ou encore à la *Taverna de la Canchanchara* « au son de la musique cubaine⁴⁹. » Ce que les voyageurs appellent « musique cubaine », englobe en réalité une grande variété de genres musicaux dont les origines métissées témoignent d'un indéniable et complexe processus de transculturation. En effet, la musique cubaine est le fruit d'un mélange progressif de cultures aux origines totalement diverses.

À l'instar de la société cubaine, la musique a intégré au fil de l'histoire différentes racines et influences qui composent la *cubanité*. Elle allie ainsi des influences des rythmes d'Afrique de l'Ouest, de la péninsule ibérique, de France, d'Haïti, ou encore d'Italie. Souvent associée à la danse, la musique est un élément central de l'identité cubaine et si la plus connue par les touristes est la salsa, elle n'est plus pour autant la plus représentative ni la plus ancienne. C'est sous le nom de *casino* qu'elle naît à Cuba dans les années 1960. Ce n'est que dans le milieu latino de New York qu'elle prendra le nom de *salsa*, terme qui s'imposera dans le monde entier en se popularisant au début des années 1970 en tant que danse, associée à des mouvements et à des pas de danses de salon. Elle s'est rapidement convertie en un produit commercial jusqu'à faire oublier son initial caractère revendicatif et identitaire du métissage des afro-caribéens exilés aux États-Unis⁵⁰.

2006,) ont même pour certaines, été apportées comme lest par les navires marchands anglais en provenance des colonies de la Nouvelle-Angleterre.

⁴⁹ <https://www.cubaautrement.com/produit/au-son-de-la-rumba-trinidad>

⁵⁰ À la fin des années cinquante, l'industrie nord-américaine détient les rênes de la diffusion musicale, par le biais de la radio, du disque, et même du cinéma; en plus de vingt ans, elle a internationalisé et imposé les rythmes venus de Cuba, arrière-cour des États-Unis. À l'époque, La Havane est un immense centre de loisirs, hautement rentable. Les grandes compagnies comme la RCA-Victor ou Columbia commercialisent des musiques authentiquement cubaines, mais aussi des sous-produits exotiques adaptés par leurs soins au marché nord-américain. Toute la zone contrôlée politiquement et économiquement par les États-Unis est envahie par la musique de Cuba qui s'impose comme musique dominante, au détriment souvent des rythmes autochtones propres à chaque île ou région. Les orchestres cubains se déplacent dans toute l'Amérique, les musiciens locaux mêlent le répertoire cubain et ses rythmes à leur propre production, ils se produisent eux aussi à Cuba, les orchestres cubains reprennent des thèmes composés par des auteurs portoricains comme Bobby Capo, Rafael Hernandez ou Pedro Flores. La musique circule d'une région à l'autre, le patrimoine cubain finit par être ressenti comme un patrimoine caribéen. DARRÉ, Alain (dir.). *Musique et politique : Les répertoires de l'identité*. Nouvelle édition [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 1996. Consulté le 03 octobre 2023.

Rappelant de vieux classiques cubains revisités, sa base rythmique également d'origine cubaine tient ses racines dans le *son*, la *guaracha* et dans le *guaguancó* lui-même associé à la *rumba*⁵¹ dont les rythmes nécessitent une grande connaissance des percussions⁵² « qui ne sont pas de simples instruments, mais un puissant moyen de communication difficile à maîtriser, par lesquels s'expriment à la fois, musique et mélodie. » (DARRE Alain, 1996).

Si les danses et rythmes afro-cubains se sont aujourd'hui étendus dans le monde entier, leur origine témoigne de plusieurs siècles d'évolution. Nous pouvons à titre d'exemple, citer la *gatatumba*, danse pratiquée par les esclaves aux XVII^e siècle, le *zarambaque*, la *sopimpa* apparue au XIX^e siècle ou encore le *sucu-sucu*, variante du *son*, née dans l'île des Pins à la même époque⁵³.

La salsa fait référence à des éléments de la culture afro-caribéenne par l'emploi d'un ensemble de codes linguistiques, rythmiques et dogmatiques :

Les années à la religion d'origine yoruba ou à d'autres religions d'origine africaine (abakkuá), restées très vivaces à Cuba, sont fréquentes, et pas seulement dans des compositions empruntées au répertoire cubain. Le « pouvoir de vaincre » scandé par Ernie Agosto en 1970 se réclame de Changó et Yemayá, beaucoup de chants incluent des paroles en langue yoruba, on y invoque les orishás et on intègre à la musique de danse les tambours batá⁵⁴.

La salsa est devenue aujourd'hui le symbole de la joie de vivre des Cubains. Présentée dans de nombreux circuits comme un produit touristique sous la forme d'ateliers ponctuels

⁵¹ La rumba est un genre musical complexe très populaire à Cuba qui se compose généralement de trois séquences rythmiques : la columbia (plutôt rapide), le guaguancó (plus rythmé qui s'accompagne de danses sensuelles) et le yanbú (le plus lent).

⁵² À Cuba, ces différents rythmes sont issus essentiellement de quatre ethnies principales originaires d'Afrique: les *Yoruba* (Actuel Nigéria), les *Bantú* (Congo), les *Calabra* (Cameroun) et les *Arará* (royaume du Dahomey, actuel Bénin).

⁵³ Ces quatre genres musicaux ne sont pas isolés à Cuba. Nous pourrions encore citer la danse de Mani (danse de combat similaire à la Capoeira, populaire au Brésil), la contredanse cubaine, plutôt pratiquée par la bourgeoisie créole. Issue de contredanse française, elle apparaît à Cuba à la suite de la Révolution haïtienne à la fin du XVIII^e siècle. Importée par les Français fuyant la révolution ainsi que par leurs esclaves, on la nommera à partir du XIX^e siècle la *contradanza*, sous l'influence des esclaves. La habanera est également une des premières expressions chantées née à Cuba à s'exporter hors de l'île. Elle est le fruit d'une fusion entre des influences africaines et espagnoles enrichie d'éléments musicaux français.

⁵⁴ DARRE Alain, *Op. Cit.*

ou de stages intensifs (voir exemple annexe 9) , il est indéniable que bien qu'elle ne soit pas considérée comme une danse représentante d'une ethnie en particulier et qu'elle ne soit pas en lien avec un héritage direct des esclaves, elle constitue tout de même une référence identitaire pour la communauté afro-caribéenne ; ce qui est loin d'être évident pour le touriste *lambda* venu assister à quelques cours de perfectionnement.

Un peu plus à l'est encore, c'est dans la province de Santiago de Cuba et plus particulièrement dans la ville du même nom, que les touristes peuvent assister à une démonstration de *Tumba francesa*, un genre musical et une danse afro-franco-cubaine classée au patrimoine mondial de l'Unesco, héritée des colons français établis à Haïti et de leurs esclaves immigrés à Cuba après la Révolution haïtienne XVIII^e siècle. Cette manifestation culturelle pratiquée autrefois dans la région d'Oriente principalement, ne se pratique plus beaucoup à Cuba. Elle est néanmoins présente dans certains circuits touristiques, et particulièrement ceux proposés par des voyagistes français. Elle est un exemple d'adaptation de l'offre touristique au public visé⁵⁵.

La visite du sanctuaire national d'El Cobre est une autre visite qui apparaît comme incontournable en lien direct avec l'héritage culturel des esclaves. Nous la retrouvons dans le circuit *Isla Cubana* du voyagiste *Havanatour*⁵⁶. Cet édifice religieux est un haut lieu de pèlerinage pour tous les croyants de l'île abritant la représentation de la sainte Patronne de Cuba, connue aussi sous le nom de la Vierge de la Charité du Cuivre canonisée en 1936. Juché sur le sommet de la colline de la *Cantera* dans la petite ville de El Cobre, l'édifice est proclamé Basilique nationale par le Pape Paul VI en 1977. La Basilique, bien que datant du début du XX^e siècle, est construite sur un lieu déjà sacré et hautement symbolique du soulèvement des esclaves le 24 juillet 1731. En 1984, la *Revista del Caribe* publie à ce propos un article de Joel James Figarola dans lequel ce dernier mentionne que « cette mine a commencé à produire en 1530, ce qui en fait la plus ancienne mine en activité sur le continent, et depuis le moment où le gouvernement espagnol a commencé à envoyer des esclaves

⁵⁵ <https://www.comptoirdesvoyages.fr/voyage/cuba/cap-sur-l-orient/3394> ou encore https://www.havanatour.fr/ISLA_CUBANA-2185.html Consultés le 04 octobre 2023.

⁵⁶ https://www.havanatour.fr/ISLA_CUBANA-2185.html Consulté le 04 octobre 2023.

travailler dans les galeries que l'on ouvrait à même la montagne, les manifestations contre le système brutal d'exploitation de la main-d'œuvre esclave ont eu lieu⁵⁷».

Le sanctuaire de El Cobre tient son nom du minerai, le cuivre, déjà présent et exploité à l'époque coloniale. Cette exploitation était indéniablement liée à la fabrication d'artillerie et a également nécessité le travail des esclaves. L'exploitation du cuivre n'étant pas constante et linéaire ce qui leur permettait une certaine liberté. Avec l'essor de l'industrie sucrière et la nécessité urgente de main-d'œuvre, ces mêmes esclaves ont été ensuite vendus à des exploitants pour travailler dans les plantations de canne à sucre voisines à la fin du XVII^e siècle. Cette logique mercantile a poussé les esclaves à se soulever et à s'unir aux esclaves marrons qui avaient déjà fui et qui se cachaient dans cette même zone géographique afin de défendre leur liberté⁵⁸. Selon Joel James Figarola, la Sierra Maestra était donc le théâtre d'un premier soulèvement contre l'injustice qui dura près d'un siècle sur l'ensemble du pays, soulèvement qu'il met en parallèle avec celui de la Révolution cubaine qui eut lieu près de 200 ans plus tard. L'histoire de El Cobre en lien avec la révolte des esclaves représente pour les Cubains les débuts des luttes du XIX^e siècle pour l'indépendance de l'île. La figure de la Vierge de la Charité du Cuivre devient, selon le poète cubain Gastón Baquero, « un totem particulier et autonome » capable de rassembler des *mambíses* et de convoquer la lutte pour l'indépendance « basée sur l'unité culturelle et ethnique⁵⁹».

Le culte de la Vierge de la Charité du Cuivre naît donc au XVII^e siècle et est le résultat d'un puissant métissage entre les attributs de la Vierge Marie ceux d'Oshún: la maternité, l'amour maternel, etc. Dans un article de 2002, publié dans *Revista del Caribe* n°37, Olga Portuondo Zuñiga, s'est penché sur la condition métisse des extracteurs de cuivre du XVII^e siècle qui considéraient déjà la Vierge comme une représentation de leur communauté. C'est à cette époque que la dévotion à la Vierge Marie prend une nouvelle dimension, une

⁵⁷ FIGAROLA J.J., « La sublevación de El Cobre; una hermosa huella en nuestras luchas por la liberación », *Revista del Caribe*, n°3/4, 1984, p.5-6.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ PORTUONDO ZUÑIGA Olga, « La Virgen del Cobre y la nación cubana », *Revista del Caribe*, n°37, 2002, p.64-65.

dimension non plus uniquement religieuse, mais également politique, représentative de la sauvegarde de la condition créole.

Il est indéniable qu'aujourd'hui encore, le symbole de la Vierge de la Charité du Cuivre fait partie intégrante de l'identité du peuple cubain. Depuis les débuts de sa légende et jusqu'à aujourd'hui, le mythe n'a cessé d'être modifié aussi bien par le biais de ses transmissions écrites qu'orales⁶⁰. C'est à l'époque des Guerres d'indépendance que le mythe de la Vierge de la Charité du Cuivre prend de l'ampleur et que des représentations artisanales de la Vierge commencent à voir le jour.

Le sanctuaire accueille de plus en plus de visiteurs qui prennent soin de laisser des signatures autographes dans les livres de visites du sanctuaire et de plus en plus de liens s'établissent avec d'autres cultes populaires d'origine africaine (*santería, palo monte, spiritisme croisé*⁶¹). En effet, le caractère de mère protectrice permet d'établir très rapidement une relation avec Oshún. Cette association s'est également faite grâce à la couleur jaune des tissus qu'elle revêt, faisant référence aux tournesols.

El Cobre est considéré par les habitants de l'île comme le lieu le plus emblématique de la *cubanité* de par la sédimentation de sa symbolique culturelle autour de la représentation de la Vierge de la Charité du Cuivre. Cette visite est plébiscitée par les agences de tourisme et ce site est fréquenté de manière constante avant la pandémie de COVID-19.

⁶⁰ On estime que la légende s'inscrit aux alentours de 1687-1688. Elle se base sur le supposé témoignage de Juan Moreno, un jeune homme créole qui parcourait la région (depuis les mines de cuivre de Santiago del Prado jusqu'aux Cayos de la Baie de Nipe) à la recherche de sel, accompagné de deux frères aborigènes Hoyos. Dans les eaux tranquilles de la Baie, ils ont trouvé un objet qui semblait à première vue être une colombe. Il s'est avéré que c'était finalement une planche de bois sur laquelle était inscrit « Je suis la Vierge de la Charité ». Cette version a ensuite été modifiée et simplifiée par Julián Joseph Bravo. Cette dernière propose alors la version de trois pêcheurs sur une barque qui auraient trouvé la représentation de la Vierge sur une planche de bois et en pleine tempête.

⁶¹ Le spiritisme croisé est une croyance cubaine particulièrement présente dans la région Oriente qui regroupe des variantes du spiritisme européen, des croyances provenant du panthéon *Yoruba* mais également du catholicisme.



Figure 17 : K. REDON, Sanctuaire del Cobre, 2021

En effet, en 2020, on estimait à 500 le nombre de visiteurs quotidiens, nombre qui augmentait considérablement aux alentours du 8 septembre, jour de la commémoration de la Vierge⁶². La visite du Cobre permet aux touristes d'aborder la thématique de la cohabitation de différentes croyances et religions à Cuba⁶³. Ce sanctuaire tient néanmoins encore aujourd'hui une place importante dans la vie sociale de Cuba. C'est un lieu sacré, dans lequel catholiques et croyants des religions d'origine africaine se retrouvent autour d'un même objectif : demander des faveurs à la Sainte Patronne de l'île grâce à des offrandes dans l'espoir qu'elles se réalisent. Ce temple a pour particularité de représenter le syncrétisme entre religions afro-cubaines et le catholicisme par l'analogie de l'image de la Vierge de la charité du cuivre avec celle d'Oshún, déesse des eaux douces et de l'amour dans la religion *yoruba*. L'hétérogénéité des visiteurs démontre, selon le chercheur et professeur mexicain Gilberto Gimenez, que

El Cobre peut être considéré comme un géosymbole, un espace socio-culturel qui, en plus de répondre à des nécessités économiques, politiques et sociales, est également un objet d'opérations symboliques, une espèce d'écran sur lequel les acteurs sociaux (individuels et collectifs), projettent leur conception du monde [...] comme un objet d'une valeur sentimentale et affective, [...] comme un lieu d'inscription d'un passé historique et d'une mémoire collective⁶⁴.

⁶² Cubaconecta, juin 2017, <https://www.cubaconecta.com/lugares-interes/articulos/2017-06-20-u34-e14-virgen-caridad-cobre-su-historia-y-su-magnifico> Consulté le 06 octobre 2023.

⁶³ https://www.havanatour.fr/ISLA_CUBANA-2175.html Consulté le 06 octobre 2023.

⁶⁴ (Nous traduisons). DORTA ARMAIGNAC Kenia, «Un dossier sobre la Virgen, Los artesanos de la Virgen», *Revista del Caribe*, n°57-58, p.92-93.

Dès le XVIII^e siècle, les représentations plus ou moins symboliques de la Vierge de la Charité du Cuivre jouent un rôle prépondérant dans le développement de l'identité culturelle et religieuse cubaine. Son image, ses représentations et leurs rôles ont évolué au fil du temps et des événements. Aujourd'hui, elle est associée à un marché lucratif par le biais de produits cultuels proposés sur le parvis du sanctuaire par de nombreux vendeurs. Ce marché florissant comprend toutes sortes d'objets : des statuettes à l'effigie de la Vierge, des sanctuaires miniatures, des petits morceaux de cuivre, des tournesols. De manière concomitante au développement du tourisme, c'est tout un commerce religieux et artisanal qui s'est développé aux alentours du sanctuaire et son accès s'est généralisé aux *fijs* et *filles* d'autres *orishás*. Ces différents objets servent d'offrandes ou encore de souvenirs et il n'est pas rare d'entendre scander par les marchands des phrases toutes faites telles que « Oye mi vida, llévate un pedacito de Cuba » ou encore « que la Virgen de la Caridad te bendiga, cómprate un recuerdo del Cobre, así la Virgen te protegerá⁶⁵ ».

Peu importe la qualité des produits vendus, le lieu est maintenant connu pour l'artisanat de la Vierge, ce même artisanat qui joue aujourd'hui un rôle socio-économique indiscutable entre les producteurs, intermédiaires, consommateurs, population locale et autorités⁶⁶. Cette ressource n'est donc plus seulement symbolique et constitutive de la préservation d'une mémoire historique, mais elle s'ancre également bel et bien dans une logique économique et représente un paradigme de développement local. En effet, restaurateurs, points de vente de nourriture rapide ou encore d'eau minérale font aussi partie du paysage. Ces mêmes commerçants jouent un rôle important dans la divulgation de l'histoire d'El Cobre et de la Vierge de la Charité du Cuivre puisqu'ils véhiculent l'image de la Vierge de la Charité du Cuivre ainsi que du lieu sacré comme étant des symboles représentatifs de l'identité culturelle cubaine et de la transculturation grâce à la présence des éléments symboliques d'Oshún tels que les tournesols.

⁶⁵ (Nous traduisons). « Ohé ma vie, emporte avec toi un petit morceau de Cuba » ou encore « Que la Vierge de la Charité du Cuivre te bénisse, offre-toi un souvenir de El Cobre, ainsi la Vierge te protégera ».

⁶⁶ *Ibidem*.



Figure 18 : Photo R. Menchaca, Xinhuanet, Artisanat à destination des pèlerins au Temple de la Vierge de la Charité du cuivre, 2017, https://spanish.xinhuanet.com/2017-12/12/c_136818103.htm



Figure 19 : Photo Online Tours, Marchés du Temple de la Vierge de la Charité du Cuivre, 2020 <https://onlinetours.es/blog/cuba/el-santuario-del-cobre>

Cette transculturation visible par le biais du culte d'Oshún au sanctuaire de El Cobre a été particulièrement visible dans les années 1990. De nombreuses *jinetas* qui s'identifiaient comme *filles* d'Oshún prirent l'habitude de se rendre au sanctuaire afin d'obtenir la protection de la Vierge. Elles devaient pour cela, verser une offrande qui se matérialisait le plus souvent par des objets représentatifs de la divinité ou de la Vierge elle-même. L'intérieur de la

Basilique n'est pas en reste quant à la vente d'articles religieux toujours plus diversifiés répondant ainsi à une demande de plus en plus hétérogène : ex-voto de la Vierge, bougies de prières et tournesols ; même les touristes, totalement étrangers à la tradition, sont invités à faire dons d'offrandes.

Un autre exemple concret de la cohabitation de ces syncrétismes complexes sur un même territoire (sur lequel le marronnage était fréquent) est la réalisation de la majestueuse sculpture de bronze et de métal recyclé d'Alberto Lescaj⁶⁷ représentant l'image du *Cimarrón* en hommage aux esclaves de la région qui se sont soulevés en 1731 pour obtenir leur liberté. Ce monument fait partie du projet international la *Ruta del esclavo* initié en 1994 par l'Unesco et l'Organisation Mondiale du Tourisme, ayant pour objectif de dénoncer les atrocités de cette forme d'exploitation, mais aussi de mettre en lumière son influence culturelle à travers les Amériques. L'inclusion de Cuba dans ce projet s'est faite grâce aux travaux de la Fondation Fernando Ortiz, de la Commission cubaine de l'Unesco, et du Conseil National du Patrimoine Culturel cubain qui a fait appel à des spécialistes des Équipes Provinciales des Monuments pour effectuer l'inventaire des preuves matérielles et immatérielles sur des sites en relation avec la période esclavagiste qui à Cuba atteignent le nombre de 632⁶⁸.

L'un d'entre eux se situe à mi-chemin entre La Havane et la station balnéaire de Varadero. Cependant, rares sont les circuits qui proposent un arrêt à Matanzas (sans doute se fait-elle éclipser par un tourisme de masse *sol y playa*, beaucoup plus lucratif pour la Province). Elle constitue pourtant un témoignage important de la période coloniale tant elle s'est développée grâce à l'industrie sucrière au cours du XIX^e siècle expliquant ainsi sa forte densité de population d'esclaves. Elle a gardé jusqu'à aujourd'hui un fort héritage culturel des esclaves et abrite un musée d'Arts, riche de sa collection d'objets africains issus de toutes les ethnies présentes à Cuba. C'est aussi et surtout à Matanzas que l'on retrouve un autre site majeur faisant partie du projet de la Route de l'esclave : le musée National de la Route de l'esclave. Instauré dans le château San Severino le 16 juin 2009, il est malheureusement très peu

⁶⁷ Cf. chapitre 6.

⁶⁸ https://www.ecured.cu/Proyecto_de_la_Ruta_del_Esclavo Consulté le 06 octobre 2023.

fréquenté et son existence très peu indiquée dans les brochures touristiques en lien avec les politiques touristiques cubaines qui vont préférer mettre en lumière tout ce qui peut avoir un effet économique immédiat.

Le projet *La Ruta del esclavo* questionne donc la place de la culture et du tourisme culturel dans l'intérêt collectif à l'heure où la mondialisation pousse les pays à fonder leur économie sur les bases d'une logique mercantile internationale et non pas sur les droits culturels des individus et des collectivités.

Le développement du tourisme culturel donne tout de même la possibilité au voyageur de s'imprégner de l'importance des arts plastiques cubains. Le voyageur *Cuba Autrement* propose également une rubrique « Souvenirs de vacances ». Cette activité -excursion d'une journée à La Havane, permet au visiteur de passer un moment en compagnie d'Octavio Irving, dans son atelier-galerie situé à La Havane. Ancien professeur d'Art à l'Académie San Alejandro, il est ensuite devenu responsable de l'atelier de gravure de *La Habana Vieja*. Aujourd'hui l'artiste travaille seul dans son atelier où il mêle travail personnel et enseignement de la base de ses techniques principalement aux touristes. Les quelques heures avec l'artiste permettent aux touristes d'explorer brièvement une activité artistique en réalisant des gravures à l'aide de photos présélectionnées. Elles permettent également d'échanger avec l'artiste et d'aborder les aspects de la vie quotidienne à Cuba lorsqu'on est un artiste. Cette visite permet bien entendu aux touristes de repartir avec en leur possession, l'ensemble des gravures réalisées pendant la séance. Cette activité sortant quelque peu de l'ordinaire ne reflète pas pour autant les habitudes des touristes en matière d'activités culturelles qui se tourneront, pour la plupart, vers les canaux plus classiques. La rue Obispo de La Havane est une parfaite représentation de l'omniprésence de certains stéréotypes dans ses nombreuses galeries d'arts, librairies, ou encore petits marchés dans lesquels seuls les touristes mettent les pieds. On y fait pourtant la publicité d'une rue typiquement cubaine empreinte d'authenticité.

En opposition au caractère exubérant de la capitale, Kylee Zempel caractérise la campagne cubaine comme étant « paisible » en se référant aux champs de tabac. Ces derniers sont également un élément constitutif des représentations de Cuba. D'ailleurs, la commercialisation d'objets traditionnels ou « typiques » tels que des cigares ou des souvenirs

que l'on rapporte d'un pays en pensant qu'ils le représentent ou qu'ils le symbolisent, fait également partie de la diffusion à grande échelle d'une image tronquée de la réalité du quotidien de la population.

La vente de produits artisanaux fait donc partie intégrante de cette logique économique et joue un grand rôle dans les politiques de développement du tourisme culturel à Cuba en réponse évidente aux attentes des voyageurs désireux de rapporter dans leur pays un souvenir supposément représentatif de l'île. Depuis l'ouverture du travail indépendant dans les années 1990, le commerce de produits artisanaux folkloriques représente une manne financière pour les commerçants et les artisans locaux, mais plus particulièrement pour l'État cubain. Ainsi les principales villes de Cuba ont vu exploser leur nombre d'échoppes dans les petits marchés, aujourd'hui devenus exclusivement touristiques. Joël Raboteur le confirme par ces écrits :

Il est incontestable d'affirmer que concernant l'artisanat, l'influence du tourisme a été bénéfique. Il est évident de dire que cette soif de voir, d'entendre, d'écouter et d'acheter du touriste a stimulé la demande dans les domaines de l'art visuel, de l'art folklorique et de la conservation du patrimoine⁶⁹.

Ce développement de l'artisanat sur l'île, bien que lucratif représente tout de même un danger pour la préservation des pratiques et des traditions afro-cubaines dans la mesure où il appuie l'image occidentale et stéréotypée de Cuba. La volonté de satisfaire les exigences consuméristes des touristes et ce dans l'immédiateté, a poussé les artisans à confectionner à la chaîne des objets simplifiés dénués de toutes leurs significations premières qui ont de fait, participé à renforcer les images stéréotypées de l'île. Ce constat nous amène à nous questionner sur la définition d'« artisanat » et sur sa valeur artistique et commerciale.

La diversité des matériaux utilisés, des techniques de réalisation et de production ou encore l'utilisation des produits dans la sphère économique d'un pays rendent la tâche difficile

⁶⁹ RABOTEUR Joël (2009b), « Impact économique de la culture dans le développement touristique », P. Roselé Chim et al.(dir.), *Le développement du tourisme de santé, de remise en forme et de bien-être*, Paris : Publibook, p.67-68.

à l'heure de donner une définition exacte du terme. Selon le guide du Centre du Commerce International et l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle,

les produits artisanaux recouvrent une large gamme de marchandises fabriquées à partir de matériaux divers [...]. Il s'agit principalement de produits faits main, dont les racines sont souvent culturelles, et dont la qualité distinctive ou la caractéristique inhérente est principalement un attrait esthétique essentiellement visuel, bien que le toucher et l'odorat puissent également avoir leur importance. Les produits de l'artisanat peuvent également présenter des caractéristiques fonctionnelles ou utiles, ce qui n'est pas le cas des produits des arts visuels.

La définition se base cependant sur des caractéristiques qui s'appliquent de « manière générale à une large gamme de produits artisanaux à travers le monde⁷⁰» :

- « Ils sont produits par des artisans, soit entièrement à la main soit à l'aide d'outils à main ou même de moyens mécaniques, pourvu que la contribution manuelle directe de l'artisan demeure la composante la plus importante du produit fini ;
- Ils sont fabriqués sans restriction en termes de quantité même lorsque les artisans fabriquent le même modèle en grande quantité, deux pièces ne sont jamais exactement identiques ;
- Ils sont fabriqués en utilisant des matières premières prélevées sur des ressources durables ;
- La nature spéciale des produits artisanaux se fonde sur leurs caractères distinctifs, lesquels peuvent être utilitaires, esthétiques, artistiques, créatifs, culturels, décoratifs, fonctionnels, traditionnels, symboliques et importants d'un point de vue religieux ou social ⁷¹».

Dans la rubrique « Tradition et artisanat à Cuba », Le voyageur Marco Vasco Cuba conseille le futur voyageur en lui spécifiant que s'il désire « ramener quelques souvenirs

⁷⁰ Centre du Commerce International et Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, *Le marketing des produits de l'artisanat et des arts visuels : Le rôle de la propriété intellectuelle. Guide pratique.* https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/intproperty/itc_p159/wipo_pub_itc_p159.pdf consulté le 02 janvier 2024.

⁷¹ *Ibidem.*

artisans, l'une des bonnes adresses à retenir est notamment le *patio de los artesanos* non loin de la cathédrale dans la Habana Vieja ». Ici, de nombreux produits « sortant quelque peu des sempiternels souvenirs⁷² » sont exposés. Peintures, poteries et autres bibelots seront exposés pour vous permettre de trouver votre bonheur⁷³ ». Un autre marché recommandé par les guides de voyages est la *Feria San José* qui comprend plus de trois cents kiosques qui longent le port de La Havane où débarquent les paquebots de croisière ou encore le marché *artisanal* de la Rampa dans le quartier *Centro Habana*. En raison du prix élevé des tableaux confectionnés par les artistes eux-mêmes, ces marchés s'adressent en majorité à des touristes qui sont tenus de déclarer leur achat auprès du *Fondo de Bienes Culturales*⁷⁴ et payer une taxe afin de ne pas se faire confisquer leurs biens par la douane. Il n'est néanmoins pas nécessaire d'être un artiste professionnel pour pouvoir vendre et exposer dans les marchés artisanaux de l'île.

Bien que certains stands soient tenus par de vrais artistes qui exposent leurs propres toiles, nous pouvons également remarquer beaucoup de revendeurs qui présentent des produits confectionnés par des étudiants en art. Ces objets reproduits en masse portent tous inévitablement le sceau de quelque chose de réducteur, d'emblématique, sont indissociables de l'image stéréotypée de Cuba et répondent à l'imaginaire collectif et symbolique de l'île.

Parmi ce type de souvenirs on retrouve également de petites sculptures en bois, de nombreux objets en fibre de noix de coco, des bijoux de coquillages ou de graines, des *almendrones* en bois ou en papier maché, ou encore des tableaux représentant des ruelles de La Havane ou des instants de la vie quotidienne cubaine. Couleurs vives, vieilles voitures américaines, dôme du Capitole et *Bodeguita del medio*, ruelles étroites et architecture coloniale sont représentés en un seul et même cliché répondant ainsi aux attentes des

⁷² Cuba, Le Routard, 2019, p.141.

⁷³ <https://www.marcovasco.fr/amerique-latine/cuba/guide-cuba/tradition-et-artisanat-cuba.html>

⁷⁴ Le Fond des biens culturels est une entreprise appartenant au Ministère de la Culture cubain. Créé en 1978, il a pour rôle de représenter, promouvoir et de commercialiser des œuvres, des créations de plasticiens au national et à l'international. Il se veut être un garant de qualité en hiérarchisant la valeur esthétique des œuvres pour ainsi préserver le patrimoine culturel et artistique du pays.

touristes. Il n'est pas rare non plus de remarquer des tableaux représentant des musiciens jouant des cuivres remis en lumière par Buena Vista Social Club.

Plus de soixante-trois ans après le triomphe de la Révolution, la figure du Che est encore bien présente à Cuba et de nombreuses déclinaisons de la photographie de celui-ci par A. Korda sont visibles dans l'artisanat de masse.

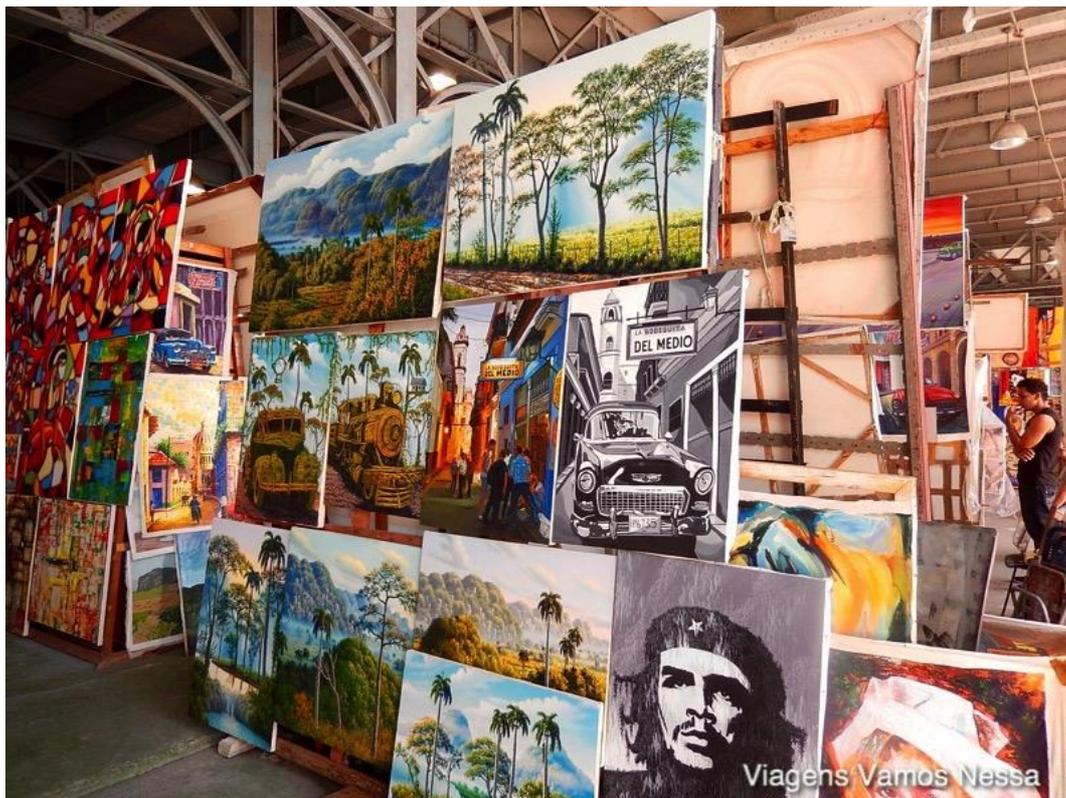


Figure 20 : Feria San José , La Havane.

https://2.bp.blogspot.com/-KdxRILn10B4/VzYi-WF5ItI/AAAAAAAAjLO/Mh5-1adpkvcdmJwVNY32Q6hq6j-AATJOwCKqB/s1600/artesanato_cuba_pinturas.jpg

Outre les œuvres d'art picturales, l'artisanat cubain se compose d'une vaste gamme d'objets en cuir (sacs, gants de baseball) ou encore en corne et en bois, matières utilisées pour la réalisation de bibelots en tous genres ou encore de statuettes à l'effigie des principaux *orishás*. La sphère rituelle de l'artisanat cubain est en lien direct avec les pratiques des expressions religieuses d'origine africaine, lesquelles possèdent des éléments africains et hispaniques pour être le résultat des différents processus de transculturation et de syncrétisme religieux. Le commerce lié à la manifestation des croyances afro-cubaines et particulièrement de la *Santería* est très répandu. Cette commercialisation n'est pas récente.

Déjà en 1993, « l'État a ouvert plusieurs sites touristiques offrant objets et spectacles inspirés du corpus afro-cubain comme le *Bazar des Orishás* à Guanabacoa. Des santeros et de babalaos auraient même été contactés par les autorités pour y pratiquer des consultations en dollars pour les étrangers⁷⁵ ».

Tel que le souligne l'article d'Ecured sur l'artisanat populaire cubain, l'artisanat rituel à Cuba ne s'adresse pas expressément aux touristes. Il est un commerce lucratif certes, mais principalement à destination des croyants désireux de se procurer des éléments leur permettant de pratiquer leurs cultes. Il se décline de la manière suivante :

- Figurines en bois des différentes divinités et leurs attributs représentatifs ;
- Poteries en forme d'ustensiles de cuisine ;
- Bijoux en perles aux couleurs représentatives des différents orishás ;
- Confection et l'ornementation de pièces de l'organologie rituelle : tambours batás, maracas, et autres instruments de musique.

Cependant, pour des raisons économiques, la commercialisation de l'artisanat rituel se fonde de plus en plus avec l'artisanat de type commercial dans lequel la transmission des valeurs culturelles et religieuses n'est pas un élément essentiel.

À des fins commerciales, le tourisme culturel a fusionné les pratiques culturelles et rituelles avec les éléments culturels dans le but d'attirer des touristes. Ces pratiques se sont ainsi retrouvées dépourvues de leur caractère sacré initial. À Cuba, l'éternelle recherche de satisfaction du touriste a conduit à de nombreuses aberrations allant à l'encontre des valeurs promulguées par la Révolution. En effet,

à La Havane, l'Association Culturelle Yoruba de Cuba, reconnue par l'état en décembre 1991, occupe un immeuble colonial désaffecté rénové grâce à un prêt public. Depuis 1995, il sert de « musée-temple interactif » des Orishás, avec boutique, restaurant, galerie d'art, salle de conférence et bibliothèque qui sont inclus dans les circuits touristiques. Le cas cubain est

⁷⁵ ARGYRIADIS Kali, « Le tourisme religieux à la Havane », *Op. Cit.*, p.14.

exemplaire de la manière dont l'état peut instrumentaliser la religion à des fins touristiques dans un contexte où l'industrie touristique se trouve sous sa tutelle⁷⁶.

On assiste donc à un phénomène que l'on pourrait qualifier de « boucle infernale » puisque l'instrumentalisation des manifestations et pratiques cultuelles et culturelles répond à une attente commerciale qui tend non seulement à effacer tout un pan de l'identité culturelle cubaine, mais qui participe également à la diffusion de clichés, de stéréotypes attendus et recherchés par les touristes eux-mêmes.

La mise en place du modèle touristique *sol y playa* en tant que modèle touristique unique est révolue bien qu'il reste encore et toujours un modèle que le Mintur et ses déclinaisons d'acteurs touristiques nationaux favorisent et considèrent comme une des formes de voyage les plus lucratives et fonctionnelles à court terme. À moyen et long terme, nous nous rendons compte en revanche, que cette façon de voyager conduit à la surexploitation des ressources locales, à la détérioration des territoires et va à l'encontre de la découverte de l'Autre.

Néanmoins, à la lecture des différentes brochures ou sites internet, il apparaît évident que la promotion du patrimoine architectural soutenu par l'Unesco est très importante tant elle revêt un caractère prestigieux. Le patrimoine immatériel quant à lui est très peu mentionné. En ce qui concerne les possibilités de logements, une seule est mise en avant : les nuitées dans les hôtels d'État. Cette proposition quasi hégémonique d'hébergement traduit une forme de réticence à ce que la population locale se mélange aujourd'hui encore aux touristes étrangers. Du point de vue des autorités cubaines, le tourisme apparaît donc comme primordial et nécessaire à sa survie économique, mais représente également un potentiel danger pour la population locale qui pourrait bien favoriser au contact des touristes, de nouvelles formes de dissidence contraires aux « valeurs révolutionnaires ».

⁷⁶ BASTIAN Jean-Pierre, « Les usages réciproques du tourisme et de la religion dans une logique de marché », (dir.) Jean-Pierre Bastian, *Pluralisation religieuse et logique de marché*, Peter Lang, Bern, 2007, p.165. Cité par ARGAILLOT Janice, « Cuba depuis le début de la période spéciale : différents voyageurs pour de multiples impacts », *revue de l'ILCEA4*, n°28, 2017.

Les voyageurs francophones analysés quant à eux tentent de montrer une volonté de fonder leurs voyages sur la construction de valeurs plus éthiques, en lien avec les populations locales, (dans la mesure du possible), des voyages plus respectueux de l'environnement, et dans le respect des traditions des Cubains. Cependant, nous avons bien compris que le marché du tourisme à Cuba est essentiellement contrôlé par le Gouvernement cubain ce qui rend la tâche des agences réceptives plus complexe.

Comme pour beaucoup d'autres pays, le tourisme à Cuba est une source de revenus incontestable et le défi des politiques touristiques sur le papier, consiste aujourd'hui à continuer de développer des stratégies favorisant son développement au profit de la population, tant sur le plan traditionnel, culturel que sur le plan humain. Néanmoins, à Cuba, le tourisme provoque des conséquences contradictoires : d'une part, il est nécessaire pour le déploiement de l'économie locale, mais il est d'autre part, en partie responsable du croissant écart entre folklore et identité culturelle, fracture dont il était déjà responsable à la fin des années 1930 et que Nicolás Guillén déplorait par l'écriture de son recueil de poèmes *Cantos para soldados y sones para turistas*⁷⁷.

Bien que les circuits du tourisme culturel (cubains ou francophones) aient tenté de développer peu à peu des propositions en lien avec l'héritage culturel des esclaves, il est indéniable que ce chemin a été emprunté sous le prisme des attentes des touristes du « premier monde » et la nécessité de Cuba de faire entrer des devises sur son territoire. Ces enjeux économiques se sont imposés dans l'économie touristique en éclipsant les nombreuses préoccupations des habitants et les conséquences qu'elles ont pu entraîner dans la sphère sociale. À la lecture de ces résultats, il n'est pour l'instant pas possible d'affirmer la volonté des différents acteurs touristiques de promouvoir une culture afro-cubaine dénuée de tout objectif lucratif. Il semble même plutôt que celle-ci représente un point de départ de

⁷⁷ En 1937, Nicolás Guillén écrit le poème *Canto para soldados y sones para turistas* faisant partie d'un recueil de poèmes à thématique politico-sociale critiquant la superficialité du tourisme des années 1930, décrit dans les brochures comme étant le paradis de la débauche et de l'oisiveté, en totale opposition aux conditions de vie des Cubains.

la commercialisation de produits dérivés dans des boutiques dites artisanales, justifie la construction de restaurants ou d'hôtels pour touristes dans d'anciens baraquements d'esclaves, ou encore la diffusion des shows dans les différents cabarets de l'île.

Ces images de Cuba de fête constante, de farniente sous les tropiques ou encore l'idée d'une île figée dans le temps comme si elle avait été mise sous cloche font oublier quelque peu la place qu'occupe l'héritage culturel afro-cubain tant l'instrumentalisation des pratiques traditionnelles s'inscrit dans une démarche commerciale et touristique.

Néanmoins, il existe quelques cas à Cuba où l'interculturalité n'est pas seulement positionnée au rang de stratégie de vente véhiculant des stéréotypes très réducteurs. C'est le cas du Festival del Fuego de Santiago de Cuba, une manifestation culturelle annuelle mettant en lumière l'ensemble des héritages culturels des esclaves présents encore sur toute la zone des Caraïbes.

Chapitre 6 :

Festival del Fuego (Santiago de Cuba): Une vitrine touristique?

«Las Antillas ayudarán al equilibrio del mundo»

José Martí

Le sixième chapitre de ce travail se concentre sur les résultats des travaux de recherche menés dans le cadre du *Festival del Caribe* en 2019⁷⁸. Après avoir passé quelques semaines à La Havane pour étudier les manifestations culturelles afro-cubaines dans la capitale, c'est avec précaution que nous appréhendons cette seconde étape⁷⁹. Ce travail d'exposition des travaux de recherche représente une étape particulièrement complexe lorsqu'il s'agit de Cuba. En effet, le chercheur toujours à la recherche de neutralité se confronte à des écueils : tout au long du travail d'investigation, on ressent une certaine forme de pression aussi bien de la part des Institutions que de la part de la population à tel point que ce que nous souhaitons démontrer, à savoir la frontière marquée entre l'« authenticité » et l'image donnée à voir aux touristes, devient pour le chercheur lui-même, quelque chose de difficilement appréciable. Dans le cas qui nous concerne, les recherches ont été encadrées au-delà de la sphère académique. Il s'agissait pour les membres de l'Université d'Oriente, de savoir où se situaient les recherches, dans quel contexte et ce qui allait en ressortir. Les rendez-vous et entrevues avec les institutionnels, les artistes, les directeurs d'agences touristiques, etc. sont minutieusement orientés, nous sont volontairement suggérés. Les déplacements du chercheur sont consignés et des comptes sont à rendre à la fin des recherches. Nous expliquons ce « contrôle » par la volonté d'orienter le chercheur à entendre un discours

⁷⁸ Afin de comprendre le contexte socio-culturel dans lequel ces recherches ont été menées, ici il sera employé le « nous » ou le « je » afin de mettre en perspective les résultats et la méthodologie de recherche.

⁷⁹ Ici ce terme fait référence aux personnes qui ne sont pas en lien direct et officiel avec des touristes.

institutionnel fidèle aux valeurs révolutionnaires pour être certain de ne pas se confronter à des résultats de recherches dissidentes. Il est cependant difficile et pratiquement impossible de passer outre cet « accompagnement » puisque sans l'appui des Institutions, le chercheur se confronte également à la méfiance des professionnels qui vont même jusqu'à refuser des entrevues. Du côté de la population, nous pouvons également constater une autre forme de méfiance. Une relation de confiance doit tout d'abord être établie avant qu'elle ne s'autorise à émettre des opinions concernant la Révolution et ses impacts. De plus, compte tenu du supposé fossé économique entre Cubains et étrangers, les relations avec la population peuvent être dans certains cas influencées et motivées par un intérêt financier. Cette ambivalence implique une forte adaptabilité et une certaine vigilance du chercheur à l'heure des échanges ou des interprétations des différents discours. Jusqu'à présent, les réponses à la problématique de la thèse étaient plutôt orientées vers une utilisation commerciale des manifestations afro-cubaines dans la sphère touristique.

Il est indéniable que dès son arrivée à Santiago de Cuba (partie sud-est de l'île), le visiteur est plongé dans une ambiance caribéenne, beaucoup plus chaleureuse⁸⁰ que dans la capitale. Ce côté de l'île est moins touristique et on y ressent d'emblée moins de « pression » et moins d'assauts qu'à La Havane de la part des *motoristas**.

Néanmoins, en arrivant au niveau du *Parque Central*, le schéma pratiqué dans la capitale par les rabatteurs pour attirer les touristes se répète. Des rabatteurs sont présents aux quatre coins de la place et proposent des *paquetes turísticos* soi-disant nécessaires pour avoir accès aux différents lieux de rendez-vous culturels du festival. Ils sont vendus aux touristes pour la somme de 20 CUC⁸¹ (en 2019, la réforme monétaire n'a pas eu encore lieu, et le CUC est encore en circulation). Nous nous rendons compte par la suite que ce *pass* n'était absolument pas obligatoire, que ce n'était qu'une contrefaçon et que presque toutes

⁸⁰ Après avoir été la capitale de Cuba au XVI^e siècle et ce, jusqu'au début du XVII^e siècle, Santiago de Cuba est aujourd'hui la deuxième ville la plus importante de Cuba après La Havane. Pour être située à plus de 800 kilomètres de la capitale, l'effervescence touristique y est moindre de sa position géographique, de son accessibilité, et de sa position dans les brochures et circuits touristiques.

⁸¹ En 2019, 20 CUC correspond à une vingtaine d'euros environ.

les manifestations, qu'elles soient académiques ou culturelles, étaient gratuites et ouvertes à tous.

La veille de l'ouverture officielle du festival nous faisons la connaissance de Ricardo à la *Casa de la Trova* qui se trouve face à la *casa particular* où nous allions être hébergés le temps du festival.

Comme une grande majorité des Cubains, il est avenant, aimable, souriant et semble particulièrement intéressé par le travail de recherche que nous lui exposons. Il propose alors de le suivre et d'aller à la rencontre d'habitants qui pourraient apporter de précieuses connaissances à ce travail de recherche. Il est *Santiguero* (natif de Santiago de Cuba) et connaît la ville comme sa poche. Il nous conduit à la *casa de la música*, à la maison où Fidel Castro aurait passé une partie de son enfance, et nous nous rendons très vite compte que la visite historique et culturelle promise n'est en réalité qu'un simple circuit touristique dans des lieux ayant un intérêt commercial : des endroits où il est possible de consommer des produits locaux, en CUC de préférence, et pour lesquels Ricardo pourrait toucher un pourcentage de la vente pour y avoir amené des touristes.

Du reste, lorsque nous nous sommes quittés, Ricardo n'a pas hésité une seule seconde à proposer de le retrouver le lendemain contre rémunération afin d'approfondir les visites : «Te llevo a todos los lugares que se visitan con la agencia *Cubanacan* del parque central y así te sale más barato conmigo⁸²».

Ce type de « marché noir » touristique est fréquent et très lucratif à Cuba et particulièrement dans les zones très touristiques ou lors d'événements culturels. Dans un pays où il est très difficile de sortir des sentiers battus, le touriste, avide de visites hors du commun se laisse facilement tenter par l'offre d'une balade « authentique » aux côtés d'un « vrai

⁸² (Nous traduisons). « Je t'emmène dans tous les lieux qui se visitent par l'agence *Cubanacan* qui se trouve au Parc Central, comme ça, cela te coûtera moins cher avec moi ».

Cubain⁸³». Ce phénomène est en partie dû au fait qu'il existe deux systèmes pour se loger⁸⁴ : à l'hôtel ou en *casa particular*. Tel que nous l'avons évoqué dans le chapitre précédent, ce dernier mode d'hébergement propose au touriste de loger chez l'habitant et d'accéder à des moments de vie supposément privilégiés entre touristes et populations locales. La réalité est toute autre.

En effet, les Cubains accueillant des touristes dans leur maison sont en lien direct avec l'État. Ils doivent, à la manière d'un impôt, reverser chaque mois une somme conséquente à l'État et déclarer sur un formulaire les données fournies par les touristes (noms, prénoms, motifs de la visite, copie du passeport, etc.) ; un moyen pour les services migratoires du pays de « contrôler » les déplacements des visiteurs. Il en va donc de même pour les visites en dehors des excursions vendues par les acteurs du tourisme local, qui donnent l'impression aux voyageurs d'échapper aux conventionnels voyages organisés. Il est donc difficile d'avoir une approche dépourvue d'a priori ou d'idées reçues quelle que soit la manière dont on visite Cuba. Néanmoins, difficile ne signifie pas impossible. Le festival lui-même en est la preuve.

⁸³ Le terme de « vrai Cubain » est mis ici entre guillemets, car il n'existe bien-sûr pas de « vrais » ou de « faux » Cubains. Le terme « vrai » fait référence ici à des personnes qui ne seraient apparemment pas rattachés à un système touristique, à une agence de voyage ou encore à des tour-opérateurs nationaux. En d'autres termes, cela fait référence à ceux que l'on pourrait appeler « la population locale ».

⁸⁴ Tel que nous l'avons vu dans le chapitre précédent, à Cuba, l'offre touristique « sol y playa » est la plus représentée par les agences de tourisme officielles. Les touristes passant par cette option pour réserver leurs circuits sont donc plus naturellement orientés vers les complexes hôteliers de Varadero ou des nombreux Cayos, qui souvent d'un point de vue géographique se trouvent excentrés de tous les pôles urbains et culturels. Ces infrastructures touristiques se suffisent à elles-mêmes dans la mesure où elles rassemblent souvent boutiques pour touristes, restaurants, bars, pharmacies, et vont même jusqu'à proposer des spectacles. Les prestations proposées la plupart du temps par les canaux de diffusions touristiques génériques ne favorisent pas nécessairement la découverte de l'île et la rencontre avec les habitants. À contrario, les logements en *casas particulares* qui sont proposés dans certains circuits touristiques sont une manière de découvrir l'île d'une manière plus approfondie, en lien direct avec les habitants. Cependant, nous le verrons plus loin, cette option de logement reste tout de même très encadrée par l'État qui garde le contrôle financier de ce système économique.

I) Le Festival del Caribe : vers une identité culturelle caribéenne loin des stéréotypes ?

Tous les ans, en juillet, et ce, depuis plus de 30 ans, la ville de Santiago de Cuba se change en véritable espace scénique à ciel ouvert pour vivre au rythme des percussions caribéennes pendant plus d'une semaine. Le *Festival del fuego* ou *Festival del Caribe* est un des rassemblements culturels les plus importants du pays. Cet évènement international artistique, mais aussi académique est organisé et coordonné par le Ministère de la Culture et la *Casa del Caribe* de Santiago.

La première version du festival date de 1981. À cette époque, sous le nom de *Primer Festival de las Artes Escénicas de Origen Caribeño*, il apparaît plutôt comme une rencontre entre pairs de pays de la zone des Caraïbes⁸⁵, une sorte de colloque international ayant pour principal objectif la mise en lumière du processus social, politique, économique et culturel qui a donné naissance à cette culture caribéenne si singulière.

El Festival del Caribe, en plus d'être un festival mettant en scène différentes manifestations de la culture populaire afro-cubaine, est également un lieu de rencontres, un temps d'échanges d'opinions et de connaissances. Il est encore aujourd'hui parmi l'un des rendez-vous nationaux les plus attendus pour faire part des recherches réalisées dans l'année par des ethnologues, des anthropologues, ou encore des musicologues cubains pour la plupart, et pour communiquer des résultats obtenus.

Chaque année, les discours solennels qui ouvrent le festival mettent en lumière l'important sentiment d'appartenance à la culture caribéenne comme « une option vitale et culturelle qui amène à l'acceptation d'une mission articulée, créative et convocable dans la dynamique de l'histoire universelle⁸⁶». Ce sentiment d'unité transnationale apparaît de

⁸⁵ Entre autres, nous pouvons signaler la présence d'Argeliers León, Miguel Barnet, Gabriel Garcia Márquez, etc. [https://www.ecured.cu/Festival del Caribe](https://www.ecured.cu/Festival_del_Caribe), consulté le 15 janvier 2023.

⁸⁶ *Revista del Caribe*, n°45, 2004, p.9.

manière frappante tout au long du festival aussi bien du point de vue des discours institutionnels que dans la façon qu'ont les participants de vivre la manifestation.

Lors du festival, l'essence du patrimoine immatériel cubain et le sentiment d'appartenance à la culture caribéenne portent sur des valeurs d'union transnationale à l'instar des valeurs de la Révolution cubaine : la dimension d'unification identitaire de la *cubanía* s'étend alors à l'ensemble des pays des Caraïbes représentés pendant le festival. Participants et artistes habités par un syncrétisme ethnique, linguistique et culturel, se rassemblent autour de manifestations culturelles empreintes de diversité.

Si ce sentiment est si présent, c'est parce que la philosophie enthousiaste des organisateurs du festival promeut une autre image du folklore qui tente de se détacher des récréations des manifestations artistiques et culturelles. C'est ce que nous a expliqué Orlando Vergés lors d'un entretien en février 2021 :

Nous essayons, tant dans les études que dans les projections que nous faisons au *Festival del Caribe*, de nous éloigner de cette partie du folklore, c'est-à-dire de la récréation. Heureusement pour nous, depuis plus de trente ans que la maison existe, nous avons exploré différents thèmes, nous avons essayé de redonner un sens au terme folklore, qui pour nous, est plus précis. Nous avons expérimenté la possibilité de travailler avec les expressions de la culture populaire, même en les sortant de leurs espaces naturels, nous avons pu prouver qu'il est possible de maintenir leur authenticité dans les faits⁸⁷.

Le *Festival del Caribe* est un parfait exemple de l'utilisation de ces expressions de la culture populaire dans un cadre non exclusivement touristique. Nous avons pu le constater tout au long de ce travail, Cuba regroupe plusieurs manifestations culturelles et religieuses d'origine africaine pratiquées dans toute la région des Caraïbes. Bien que la principale soit le syncrétisme entre la religion catholique et la religion *yoruba* (la *Santería*), bien d'autres manifestations culturelles cohabitent sur le territoire. Cette diversité culturelle au sens large est mise à l'honneur sur toute la durée du festival. En effet, dès la cérémonie d'ouverture du

⁸⁷ (Nous traduisons). Cf. annexe 7 : Entretien avec Orlando Vergés, directeur de la *Casa del Caribe*, Président du Comité organisateur du festival et *babalawo*, 24 février 2021, Santiago de Cuba.

festival, nous assistons à une représentation de l'ensemble des cultes afro-caribéens : *abakuás, palo, santería*, rituels de divination d'Ifá ou encore danses traditionnelles haïtiennes.

Les représentations des différentes manifestations et expressions de la culture populaire sont rendues possibles par un travail de recherche très approfondi qui s'initie en amont du festival par différentes visites dans les communautés qui ont su conserver leurs traditions ou qui ont su les faire évoluer tout en gardant leur part d'authenticité.

Ce travail de terrain à la recherche de « groupes porteurs⁸⁸ » effectué par des sociologues et anthropologues cubains est soutenu financièrement par la direction culturelle se trouvant à Matanzas et bien que les subventions d'État ne soient pas à la hausse, les acteurs principaux du festival continuent de chercher d'autres formes de financement.

Les institutions cubaines jouent tout de même un grand rôle dans la préservation des expressions culturelles populaires et notamment par la présence de celles-ci lors du festival. Les événements culturels et académiques ont lieu dans plus de cinquante espaces de la ville : *les casas del Caribes I et II, la casa de África*, le théâtre Heredia ou encore l'Alliance Française sont les lieux centraux dans lesquels, suivant les horaires, il est aussi bien possible d'assister à des spectacles dansés qu'à des rencontres académiques traitant de manifestations culturelles et culturelles dans les Caraïbes.

La rencontre de ces différentes expressions culturelles est un élément central du festival. Ces échanges culturels permettent de créer un espace dans lequel le processus de formation de l'identité nationale culturelle cubaine prend tout son sens. Contrairement aux *shows* habituellement proposés par les cabarets Tropicana, au Palais de la Rumba, ou encore

⁸⁸ Orlando Vergés nous explique que les groupes porteurs sont les communautés essentielles à la réalisation du festival, dans lesquelles se produisent les faits authentiques et réels de la culture et des traditions populaires cubaines, qui ne sont pas nécessairement toutes afro-cubaines. Ce sont donc des groupes de personnes disséminés sur l'ensemble de l'île ayant la particularité de continuer à faire vivre la culture populaire traditionnelle. Parmi les premiers groupes porteurs à l'initiative du festival nous pouvons souligner la présence de Barrancas y La Caridad (Palma Soriano); Petit Dancé (Las Tunas); Locosía (Guantánamo); Caidije (Camagüey); La Cinta (Ciego de Ávila), la conga de Los Hoyos ainsi que d'autres faisant partie du secteur artistique professionnel de Santiago. <https://www.festivaldelcaribe.net/que-es-el-festival-del-caribe>

à la *Fábrica de arte*, Cubains et touristes se retrouvent autour d'une seule et même proposition artistique et culturelle. Comme l'explique O. Vergès :

Nous ne considérons aucun fait culturel sous le prisme du tourisme. Au contraire, le tourisme doit s'insérer dans les processus de la culture. C'est une prémisse pour nous de travailler avec ces expressions et cela peut se faire en dehors des espaces où elles se déroulent habituellement. Dans le cadre du festival lui-même, nous transférons les expressions de tout le pays, dans la ville de Santiago de Cuba, devenue espace scénique. Pour se faire, nous nous sommes spécialisés pour qu'elles ne soient pas adultérées. En principe, nous partons du fait qu'il est possible de concevoir certains espaces culturels dans lesquels le tourisme peut s'insérer⁸⁹.

Le festival est donc le résultat d'un long et important travail d'investigation tout au long de l'année et d'une coordination minutieuse en amont et pendant toute la durée du festival. Une autre des particularités du festival réside dans son caractère d'amphitryon : Santiago de Cuba est toujours le lieu accueillant et reçoit chaque année différents artistes venus des quatre coins des Caraïbes. C'est cette singularité qui le différencie des spectacles proposés pas les grands cabarets. Les propositions artistiques sont adaptées d'une année sur l'autre en fonction du pays invité⁹⁰ ce qui lui confère une certaine originalité. Il est très peu probable d'assister au même spectacle deux années consécutives. Bien qu'un pays différent soit mis à l'honneur chaque année, c'est l'ensemble de l'identité culturelle caribéenne qui est représenté pendant une semaine. Le pays mis à l'honneur l'année de nos travaux de recherches était l'Uruguay. La danse, les arts plastiques ainsi que la musique du pays invité occupent une grande place sur l'ensemble des espaces culturels et naturels de la ville.

En plus de cela, nous assistons au résultat d'un processus de recherche important avec la culture du pays invité : ateliers, formations, conférences, formations techniques des danseurs cubains sur les danses et musiques du pays invités ; il s'agit d'un échange culturel profond.

⁸⁹ (Nous traduisons).Cf. entretien avec O. Vergès en annexe 7.

⁹⁰ Chaque année, l'organisation du festival confère une place privilégiée dans le festival à un pays le plus souvent de la zone des Caraïbes. Ainsi, les manifestations culturelles de ce pays sont mises à l'honneur.

De par son contexte géopolitique, accueillir des artistes étrangers à Cuba, même pour quelques semaines, relève d'un véritable défi. La politique migratoire mise en place à Cuba est complexe, très contrôlée et le processus administratif afin d'accueillir des groupes étrangers est lourd.

Pour les organisateurs du festival, l'ICAP⁹¹ s'avère être un soutien précieux pour la première étape de la prise de contact avec les groupes d'artistes des différents pays de la région Caraïbe. Il s'agit dans un second temps de consulter les services du MINREX⁹² pour évaluer la faisabilité du projet et enfin il est obligatoire de recourir à « un coordinateur dans le pays qui prend des dispositions avec les institutions pouvant collaborer au transfert de ces personnes et de ces groupes, vers le festival⁹³».

Sur le papier, et selon les discours institutionnels, le soutien financier de l'État cubain est indéniable :

Nous disposons d'un financement pour cette semaine. Les groupes que nous sélectionnons sont invités à participer au Festival des Caraïbes. Ils sont soutenus par le système institutionnel de la culture dans le pays. La direction culturelle de Matanzas fournit un financement minimal afin de prendre en charge les transports, la nourriture ainsi que les logements des groupes qui viennent pendant le festival. Heureusement, le système institutionnel culturel cubain en fait l'une de ses priorités : soutenir ces expressions culturelles pour qu'elles puissent continuer d'exister, particulièrement durant ce festival⁹⁴.

En réalité, venir « se produire » au *Festival del Caribe* que l'on soit artiste invité ou artiste cubain n'est pas non plus chose aisée. En effet, bien que le festival bénéficie de financements publics pour l'hébergement, la nourriture et les transports nationaux des artistes cubains, il est rare que l'État prenne réellement en charge les déplacements des artistes invités depuis leur pays d'origine. La grande majorité des groupes participant doivent

⁹¹ Institut Cubain de l'Amitié des Peuples. Fondée dans les années 1960 par Fidel Castro lui-même, cette ONG en lien direct avec le gouvernement. Elle a pour objectif de créer des ponts entre les peuples afin de favoriser les échanges internationaux. Elle lutte également contre l'embargo économique, commercial et financier que subit Cuba depuis 1962 et incite à la solidarité internationale.

⁹² Ministère des Relations Extérieures cubain.

⁹³ VERGES Orlando, *Op. Cit.*

⁹⁴ (Nous traduisons). Cf. annexe 7.

payer leur transport pour venir au festival. Bien souvent, la réalisation des costumes typiques de chaque pays ainsi que les montages scéniques et les scénographies sont à la charge des artistes. D'un point de vue logistique, il est obligatoire de trouver des points d'hébergement pour les artistes. L'administration du festival est en lien avec les infrastructures touristiques de la région pour pouvoir loger des centaines d'artistes ce qui fait indéniablement marcher l'économie locale pendant plus d'une semaine⁹⁵.

Les conditions d'accès au festival pour les spectateurs sont identiques quelle que soit leur nationalité. Cela n'est pas le cas pour les artistes pour qui il existe quelques différences notables de traitements en fonction de l'origine. Une des plus grandes différences réside dans les conditions d'accueil : l'hébergement, la nourriture et la sécurité. En effet, Orlando Vergés nous confirme que « des offres bon marché peuvent être obtenues et si nous savons qu'il s'agit d'un artiste étranger, nous essayons de trouver les solutions d'hébergement les moins chères. Pour les touristes, en revanche, nous laissons les agences travailler, mais il y a très peu de touristes. »

Les artistes cubains quant à eux, sont logés à *La villa de los artistas*. Cette ancienne école de *instructores de arte* à Santiago de Cuba fait office de dortoir et de cantine pendant toute la durée du festival. Ce lieu peu confortable et assez spartiate qui leur est réservé, se transforme tout de même en un lieu de rencontres artistiques nocturnes entre artistes cubains et artistes invités désireux de poursuivre les échanges culturels débutés dans la journée.

Bien que les allées et venues des artistes invités ne soient pas consignées par le Gouvernement, l'administration organisatrice du festival confère une grande importance à la sécurité et à l'intégrité physique des artistes étrangers qui doivent toujours pouvoir se référer à l'équipe organisatrice du festival en cas de problème. En revanche, les artistes cubains qui participent à l'évènement sont considérés par l'État comme seuls responsables de leur sécurité.

⁹⁵ Juste après le festival s'ouvre le célèbre carnaval de Santiago.

Pour les visiteurs, le fait que certaines manifestations culturelles aient lieu dans l'espace public offre un avantage de taille pour le festival : les représentations culturelles y sont gratuites. Faute de budget, la baisse de la participation des « groupes porteurs » cubains est palliée par des événements ou des présentations qui s'éloignent de l'esthétique initiale du festival. En effet, il est possible d'assister à des concerts de reggaeton ou encore de rock⁹⁶ sur de plus petites scènes. Pour autant, cela ne veut pas dire que le festival perd son essence culturelle et traditionnelle. Cette essence culturelle se sent dès l'inauguration du festival par le biais d'un défilé qui dure de nombreuses heures. Très coloré, le défilé d'inauguration est un moment où les artistes et le public se rencontrent pour une marche participative en communion lors de laquelle la distance entre les artistes et les spectateurs tend à s'estomper, répondant ainsi à la volonté des organisateurs du festival d'inclure les visiteurs dans la culture caribéenne. L'ensemble du défilé forme un vaste espace scénique dans l'espace public où chaque groupe effectue une petite démonstration travaillée ou improvisée de son travail et de ce qui se verra durant les sept jours à venir. Les manifestations culturelles héritées de esclaves sont représentées sur toute la durée du festival, sous différentes formes, sous le prisme de différentes croyances.

Parmi les différentes propositions artistiques de ce premier jour du festival : l'inauguration d'une exposition des œuvres d'Alberto Lescay, célèbre artiste plasticien cubain à la *Casa del Caribe II*⁹⁷.

Dès l'entrée, les œuvres (sculptures et peintures) de l'artiste plongent le public dans une ambiance afro-cubaine en accord avec l'évènement. L'œuvre de A. Lescay est sombre et mystérieuse et transmet au spectateur une forme de souffrance psychique et physique. Bien loin des représentations esthétiques des artistes muralistes d'Amérique latine ou encore des

⁹⁶ Des petits groupes à la marge tels que Sketch partidario, Tel Mary, El Ancla et autres.

⁹⁷ Parmi les institutions culturelles de Santiago de Cuba hébergeant des propositions culturelles et académiques, nous pouvons citer entre autres *La casa del Caribe I*, *la Casa del Caribe II*, *la casa de África*, le théâtre Heredia, et l'Alliance Française. L'intérieur de *la Casa del Caribe II* qui architecturalement fait immédiatement penser aux bâtiments coloniaux présents dans de nombreux endroits des Caraïbes.

représentations très colorées propres aux Caraïbes, elle place la figure du « *cimarrón** » comme symbole de liberté :

La Caraïbe chez Lescay ne passe pas par la condition insulaire. Ses toiles, ses sculptures, sont "terreuses". Les couleurs ocres, les tons bas, les textures rugueuses, les coups de pinceau empâtés semblent dégager une odeur de terre humide et fertile. Et pourtant, la terre n'est pas un point d'appui, mais une plate-forme de saut. L'envol est le leitmotiv, une métaphore de la liberté. La relation entre la terre et l'envol est soumise à d'innombrables tensions. Entre la matière et l'esprit, entre ce que l'on est et ce que l'on deviendra. Le vol, c'est l'avenir. C'est la recherche inlassable de l'espace et de soi-même⁹⁸.

Dans le sillage de Fernando Ortiz ou encore d'Alejo Carpentier, ses travaux empreints de réalisme magique sont le résultat d'études et de recherches sur les croisements entre les cultures populaires traditionnelles cubaines et les cultes hérités des esclaves encore pratiqués dans la région des Caraïbes. Ils reflètent une conscience indéniable de l'identité caribéenne. La dimension magico-religieuse est centrale pour A. Lescay qui se base dans ses travaux sur « des récits personnels, mais aussi des secrets, des mythes, sur la poésie, la foi, le rythme, le réel merveilleux. Chacun de ces éléments se fusionne à l'intérieur d'Alberto Lescay et le sublime dans sa dimension de Cubain, Caribéen, artiste, et être humain⁹⁹».

Une des œuvres frappantes d'A. Lescay est la sculpture d'un coq qui accompagne l'artiste dans l'ensemble de ses expositions et qui représente l'*orishá* guerrier Osún, messager d'Obbatalá et de Olofi. A Lescay travaille sur les toiles, mais travaille aussi sur le corps qu'il considère comme une sculpture vivante.

La dimension magico-religieuse est perceptible même par le plus grand des profanes dès l'entrée à *la Casa del Caribe II*. Nous assistons d'emblée à une fusion culturelle : un groupe

⁹⁸ (Nous traduisons). <https://albertolescay.com/> , <https://albertolescay.com/exposicion-cavila>, consulté le 12 février 2023.

⁹⁹ (Nous traduisons). <https://albertolescay.com/> <https://albertolescay.com/exposicion-cavila/> consulté le 12 février 2023.

péruvien dont la chorégraphie représente la tempête, danse aux sons des tambours *batás* du groupe cubain Cocoyé en l'honneur de l'*orishá* Changó accompagnés par le bruit des éclairs¹⁰⁰.

Selon Orlando Vergés, cette interculturalité, très riche, ne pourrait avoir lieu sans la rencontre que provoque le festival qui regroupe différentes manifestations culturelles et traditionnelles d'un même pays, mais aussi d'une région géographique plus vaste.

Depuis 1995, la volonté étatique d'une « folklorisation » des manifestations culturelles et des expressions de la culture traditionnelle a profondément modifié les représentations des différentes croyances d'origine africaine présentes et pratiquées à Cuba. La désinformation et les problématiques économiques sont d'après Orlando Vergés, à l'origine de ces banalisations afin de répondre aux exigences des agences touristiques. Pour le Président du festival, la prise en compte de ce constat est primordiale à l'heure de proposer d'autres formes de manifestations artistiques et culturelles pouvant s'inscrire dans une démarche éthique, dans une démarche de préservation du patrimoine immatériel. Pour lui, le plus grand défi du festival, mais aussi du système institutionnel culturel du pays réside dans le fait que le touriste reparte de Cuba en ayant une image la plus proche de la réalité.

Nous l'avons compris, la « cohabitation » de ces différentes manifestations culturelles et culturelles dans un même espace est permise grâce au festival dont l'essence même réside dans la rencontre de ces manifestations qui, en temps normal, bien qu'elles tiennent leurs origines sur des fondements communs, se pratiquent dans des communautés foncièrement différentes.

Nous avons pu appréhender le foisonnement des représentations des différentes manifestations culturelles et culturelles qui se juxtaposent sur un même territoire. Au sortir d'une représentation d'une cérémonie *yoruba*, il est possible d'assister à la représentation d'une cérémonie *Abakuá*. Nous avons déjà fait allusion à plusieurs reprises au *Palo*, à la *Santería*, mais l'un des cultes moins connus et moins représentés dans la Osha est celui des

¹⁰⁰ Il n'est pas rare que des orages éclatent en juin à Cuba en début de soirée, mais Changó étant le dieu des tambours et des éclairs, ce phénomène relevant de la coïncidence peut être surprenant.

Abakuás. En effet, celui-ci dépend d'une société secrète, est très exigeant et strict envers ses croyants et participants (exclusivement masculins).

Cette pratique religieuse nous a été expliquée par Yasbel, un musicien participant au festival : « cette religion est très difficile à expliquer puisque le contenu de ses cérémonies est gardé secret. Elle est très dogmatique. On ne connaît que très peu de choses de cette religion en profondeur. » Néanmoins, nous avons pu remarquer que cette manifestation religieuse se distingue des autres cultes afro-cubains par son caractère confrérique. Bien que les *Abakuás* vénèrent les mêmes orishás, cette religion n'est pas le résultat d'un syncrétisme avec le catholicisme¹⁰¹ contrairement à la Santería.

En ce qui concerne la pratique et les cérémonies, une fois encore la société secrète ne donne que très peu de détails. Nous savons qu'elles ne peuvent avoir lieu que dans les lieux privés en présence des seuls pratiquants. De ce culte, les informations visuelles et sonores portées à notre connaissance sont celles visibles lors des spectacles qui publiquement ne donnent à voir qu'une infime partie de la manière dont s'initie une cérémonie¹⁰². Ainsi, partant de ce postulat expliqué par notre interlocuteur, nous pouvons d'ores et déjà faire émerger une première différence entre pratiques rituelles et manifestations culturelles ; nous y reviendrons dans le chapitre suivant.

Ce spectacle très solennel contraste avec les autres manifestations culturelles présentées lors du festival. Tout comme le festival d'Avignon qui a son festival *off*, en dehors

¹⁰¹ Selon Yasbel, « plus qu'une religion, la religion abakuá est une sorte de confrérie. Les cultes sont aussi importants que les principes moraux et sociaux. C'est l'unique religion qui a survécu à la colonisation et qui a pu survivre jusqu'à aujourd'hui avec les plus d'éléments africains.

¹⁰² Selon notre informateur Yasbel, seules quelques phrases des cérémonies sont prononcées lors des spectacles, car selon une légende urbaine, une personne aurait révélé une partie du secret abakuá. Aujourd'hui les spectacles ne montreraient que cette partie connue du grand public. Contrairement aux autres manifestations religieuses d'origines africaine présentes à Cuba, cette religion n'est absolument pas destinée à être vue par des personnes non initiées et encore moins par des touristes. Nous pouvons également nous référer à l'ouvrage de Fernando Orti, *Los negros brujos : apuntes para un estudio de etnología criminal*, La Havane, Librería Santa Fe, 1906.

des programmations officielles le *Festival del Caribe* vit aussi de manière informelle en dehors des temps de spectacles programmés.

Les artistes et les scientifiques que nous avons rencontré lors du festival sont pour la plupart aussi croyants. En dehors des spectacles, le *Festival del fuego* est aussi une manière pour les artistes, de se retrouver une fois par an et d'échanger sur leurs pratiques culturelles et religieuses.

Telle une mise en abyme, nous assistons à un festival dans le festival qui se vit dans l'espace public pour touristes et Cubains. Bien que des temps d'échanges sur la thématique des Caraïbes soient programmés sur des temps académiques (groupes de travail, comité de pilotage composés de spécialistes, ateliers spécialisés variés : musique, danse, percussion, théâtre, arts plastiques, etc.), c'est également sur des temps informels que la magie du festival opère. Ces échanges en dehors des temps dédiés occupent une grande place tout au long de la semaine et donnent lieu à la création artistique ou institutionnelle :

L'autre secret réside dans le fait que les spécialistes et les promoteurs se rendent à ces événements. Ce dialogue qui a lieu dans les lieux conventionnels se poursuit ensuite dans la rue. En effet, l'anthropologue, le spécialiste sort dans la rue, assiste à un spectacle et continue bien sûr à échanger, à enrichir le dialogue qui a été entamé dans une salle conventionnelle. [...] En plus de cette programmation formelle, il y a un festival parallèle. Les gens se détachent soudain du cordon et créent leur propre festival. À chaque fois, nous enlevons un peu d'importance à cette partie académique, nous la déplaçons dans la rue, entre les groupes eux-mêmes. Il y a donc un emprunt culturel des expressions différentes qui se rencontrent dans un même espace. Cela ne se produit que dans le festival des Caraïbes ¹⁰³.

Ces manifestations informelles sont d'une grande importance pour les organisateurs du festival qui considèrent que c'est grâce à elles que celui-ci se différencie des autres propositions artistiques visibles dans les cabarets de l'île.

Durant l'entretien avec Orlando Vergés, nous comprenons que le microcosme culturel du festival donne lieu à une nouvelle forme de transculturation à l'origine de nouveaux mouvements culturels.

¹⁰³ (Nous traduisons). Cf. entretien avec Orlando Vergés en annexe 7.

Cela est très intéressant parce que les gens se rencontrent et tombent amoureux. Le festival a donné lieu à de nombreux mariages. Nous laissons cela se produire et il y a un moment où il y a une sorte de chaos organisé qui est devenu le secret du festival lui-même. Tout cela est généré par la culture elle-même, l'atmosphère et la magie¹⁰⁴.

Cette grande fête a eu pour principe la reconnaissance des profondes similitudes entre les expressions des cultures populaires et les traditions des peuples de la Caraïbe, ainsi que le respect des créations populaires, qui exalteront toujours la valeur des hommes et des femmes ordinaires en tant que propriétaires légitimes du patrimoine qu'ils ont créé.

II) La *quema del diablo*, un catalyseur identitaire caribéen

Les traditions ne sont pas figées et sont sujettes à modifications constantes. La *quema del diablo* est un exemple parmi tant d'autres. Cette tradition n'est pas originaire de Cuba. Elle est à l'origine une tradition ancestrale guatémaltèque qui ouvrait le début des cérémonies festives chrétiennes avant Noël. Le festival s'est emparé de cette manifestation jusqu'à se l'approprier comme faisant partie intégrante de l'identité culturelle de la ville. Bien que ce phénomène traditionnel et culturel n'ait pas de fins religieuses, il rassemble des chrétiens, des pratiquants des religions d'origine africaine, mais aussi des athées.

La légitimité des expressions de la culture populaire traditionnelle ne se trouve pas seulement dans celles qui se distinguent par leur résistance ou leur indifférence au changement ; un enregistrement continu des modifications successives qu'elles subissent nécessairement est également primordial. Ce n'est qu'ainsi qu'il sera possible d'évaluer l'ampleur des processus de continuité et de discontinuité, d'alliance et de conflit entre le traditionnel et le moderne à Cuba¹⁰⁵.

La *quema del diablo* quant à elle résulte d'un processus de transculturation et regroupe l'ensemble des traditions caribéennes. Elle symbolise la fin du *festival del Caribe*, donne également la bienvenue au Carnaval de Santiago et signe le début des festivités estivales.

¹⁰⁴ (Nous traduisons). Cf. entretien avec Orlando Vergés en annexe 7.

¹⁰⁵ (Nous traduisons). «VERGÉS Orlando, «Cultura popular tradicional y modernidad en Cuba», *Del Caribe*, n°32, 2000, p.25.

Des manifestations culturelles présentes sur toute la durée du festival, la *quema del diablo* est celle qui regroupe le plus de spectateurs et participants : « jusqu'à 24 000, 26 000 personnes¹⁰⁶ ».

À l'époque du commerce triangulaire, les Caraïbes deviennent une zone géographique matrice propice à la distribution des esclaves dans les différentes régions du continent américain. Pour toutes les religions d'origine africaine représentées au festival, la notion d'esprits et de convocation des ancêtres morts pour extirper le mal tient une place importante. La *quema del diablo* est un exemple de ce point commun entre toutes les religions d'origine africaine présentes sur le territoire.

Cette tradition symbolise un cycle de révolution, une sorte de renaissance. Elle vient d'une croyance syncrétique populaire qui veut que l'embrassement du diable permette aux mauvais esprits ou à l'*osorbo* de pouvoir s'en aller et ainsi d'accueillir un renouveau.

La culture vaudou était à l'honneur de la cérémonie de la *quema del diablo* en 2019. Le diable confectionné chaque année par un groupe différent, est placé au centre de l'Alameda (place longeant le bord de mer). Participants et publics attendent impatiemment la nuit pour brûler le diable au rythme frénétique des tambours haïtiens.

Le groupe porteur entame les festivités puis il est rejoint par les groupes d'autres croyances qui s'adaptent à la tradition du groupe principal. Tous les groupes participant au festival s'unissent autour de cette cérémonie. Des bougies représentant les morts sont placées en cercle autour du diable qui s'enflamme. Bien que cette cérémonie ne soit pas religieuse, certains participants peuvent sentir l'énergie de leurs ancêtres ; toujours avec ce qu'Orlando Vergés appelle « le combustible » : le rhum et l'eau de vie.

Le cas de la *quema del diablo* est considéré comme catalyseur identitaire, une recherche de valeurs communes aux pays des Caraïbes. De manière symbolique, elle clôturé le festival et donne la bienvenue au carnaval, autre événement culturel très populaire de Santiago.

« La Fiesta del Fuego », comme on l'appelle habituellement, a contribué à la visibilité internationale des divers éléments de la culture de Santiago, dans laquelle on retrouve

¹⁰⁶ Cf. entretien avec Orlando Vergés en annexe 7.

indéniablement les marques des peuples africains et de leurs descendants de Cuba et d'autres parties des Antilles, certains ayant été amenés comme main-d'œuvre esclave et d'autres ayant émigré dans la ville et ses environs à différentes époques et pour différentes raisons. Cela a permis de montrer les particularités de chaque culture et, à partir de là, de souligner le caractère caribéen de chaque nation au-delà de sa situation géographique, et est même devenu un espace permettant aux processus de formation d'identités régionales d'avoir une continuité dans les conditions d'un monde global.

III) Le *Festival del Caribe*, un espace scénique pour les artistes étrangers

Le *Festival del Caribe* rend non seulement possible la cohabitation de manifestations culturelles d'origines diverses, mais il permet également la rencontre de cultures qui n'étaient pas nécessairement destinées à se rencontrer. L'Alliance Française de Santiago s'emploie à ce qu'un processus de transculturation puisse avoir lieu en dehors du festival, mais aussi pendant le festival.

En 2019, nous faisons la rencontre de Ma Boo (Marie Houdin) une danseuse rennaise venue s'inspirer des danses afro-cubaines et de celles d'origine africaine pour enrichir la proposition artistique de la création « Unexpected » de la Compagnie Engrenages. À l'occasion du festival, ce solo dansé accompagné du musicien Kriss Nolly, est présenté en lien avec l'Alliance Française. Ce spectacle est né des collectes de Marie Houdin lors de différents voyages à Cuba, à partir des danses traditionnelles afro-cubaines qu'elle considère comme étant « sociales ». Elle centre ses recherches à Santiago de Cuba et à Baracoa, lieux considérés comme des berceaux de la culture afro-cubaine. Marie Houdin est partie à la rencontre d'artistes cubains, accompagnée de Yanoski Suarez, danseur cubain. Elle a sillonné Cuba à la recherche de nouveaux éléments artistiques afin de s'imprégner de l'essence des danses afro-cubaines pour enrichir ses chorégraphies.

Contrairement à de nombreux artistes présents au festival, son projet a la chance d'être soutenu institutionnellement par l'Ambassade de France à Cuba, mais aussi par l'Institut français de la Région de Bretagne, par l'Alliance Française et par la ville dont elle est

originaire : Rennes. Invités par la Casa del Caribe, Marie Houdin et Kriss Nolly présentent leur spectacle à l'Alliance Française.

Son spectacle s'invite dans l'espace public à la manière d'un voyage dansé. À travers la danse, Marie Houdin cherche à ce que son corps transmette l'histoire des afro-cubains. Elle déclare d'ailleurs à propos de son spectacle :

J'ouvre une fenêtre sur le journal d'un corps, le mien, qui en se racontant, me raconte, et nous raconte. Un intime qui se nourrit et se développe des relations et en relation. Un intime profondément relié au collectif et à l'universel. L'ouverture du cercle comme l'ouverture d'un carrefour du monde, dans lequel on entend des échos d'aujourd'hui et d'hier, d'ici et d'ailleurs, ces ailleurs qui fondent notre ici. » C'est un carnet de voyage musical et dansé, porteur d'histoires adoptées et rejetées, qui nous relie les uns aux autres. Créer un solo après 15 ans de carrière chorégraphique, c'est avoir des choses à dire et à partager. C'est la volonté aussi de rassembler au même endroit différents points de vue du monde, à commencer par le mien et celui du musicien que j'invite au voyage¹⁰⁷.

Avec ce spectacle, Marie Houdin répond indéniablement aux objectifs du festival puisque les organisateurs considèrent la croisée des cultures comme une véritable richesse et un atout. Si nous pouvons considérer sa venue au festival comme une opportunité notable de présenter son travail, étant le résultat de ses différentes collectes à travers le monde et notamment à Cuba, nous pouvons également nous interroger sur le rôle de la Casa del Caribe dans ce projet. En effet, soutenue par des fonds publics et appuyée par le Gouvernement cubain, il est nécessaire pour la *Casa del Caribe* de légitimer le travail de recherche de la compagnie de danse française auprès des Institutions et autorités cubaines. La difficulté de travailler sur Cuba réside dans les nombreux écueils posés par l'État cubain. Artistes comme chercheurs doivent justifier de la moindre visite, du moindre échange avec des locaux, du moindre déplacement auprès du Minrex.

L'intérêt des étrangers pour la culture cubaine est très apprécié des Institutions cubaines tant que cet attrait se manifeste dans un cadre étatique défini et minutieusement quadrillé afin de donner à voir seulement la partie culturelle exportable. C'est ce que déplore

¹⁰⁷ Marie Houdin. <https://www.engrenages.eu/projet/unexpected-2> consulté le 02 mars 2023.

bon nombre d'artistes cubains qui comme Yasbel estiment que « ce système favorise non pas l'échange de cultures, mais parfois plutôt le commerce d'un patrimoine immatériel laissant ainsi pour compte les artistes cubains qui ont des propositions artistiques et la connaissance de leur propre culture et de ce qu'elle représente. »

Il s'agit en effet pour le Gouvernement de s'assurer que les éléments de la culture cubaine exportables correspondent à l'image de Cuba véhiculée par les acteurs touristiques. Cette image de Cuba se doit non seulement d'être le reflet des valeurs Révolutionnaires mais aussi de transmettre une idée positive du pays, de l'union identitaire autour de la *Cubanité* dénuée de toute *racialité*¹⁰⁸.

Le Festival del Caribe reste un des rares événements culturels cubains faisant honneur à la grande diversité culturelle de la Région des Caraïbes. C'est une rencontre entre pairs, mais aussi un lieu de rassemblement populaire lors duquel Cubains et étrangers prennent plaisir à se retrouver chaque année.

¹⁰⁸ Nous pourrions illustrer cette affirmation par les propos tenus par la Docteure C. Varinia González Estévez, doyenne de l'Université d'Oriente, que nous avons rencontrée lors de l'exposition de nos travaux de recherche sur l'héritage culturel afro-cubain en décembre 2020 : « Nous préférons parler des Cubains dans leur globalité, plutôt que de parler d'Afro-cubains, il n'y a pas d'Afro-cubains sinon des Cubains, fils de la Révolution qui sont des citoyens tous soumis au même respect, aux mêmes règles, à la même considération. »

Chapitre 7 :

Pratiques rituelles et folklore : deux pratiques complémentaires ?

Étude comparée de *toques de tambores* pour les Orishás : Représentation « théâtrale » au Callejón de Hamel (La Havane) / Bembé en l'honneur d'Obbatalá (Palma Soriano)

Comme nous avons pu le constater lors du chapitre précédent, le *Festival del Caribe* est un exemple assez isolé d'une rencontre culturelle où touristes et Cubains, croyants et athées se rassemblent lors d'un même évènement dans l'objectif de découvrir ou de redécouvrir la richesse de la diversité culturelle cubaine, mais aussi celle de l'ensemble des Caraïbes. Ici nous employons le terme « isolé », car il est fréquent d'assister à des cérémonies religieuses ou encore à des représentations de manifestations religieuses sans que ces deux types de participants ne se rencontrent.

C'est ce que nous montrerons dans cette partie qui se base sur des résultats de deux travaux de terrain : l'un ayant été effectué en juin 2019 à La Havane, plus précisément au *Cajellón de Hamel* et l'autre, effectué en novembre 2019 à Palma Soriano, un petit village de la province de Santiago.

I) Le cas du Callejón de Hamel

Nous nous sommes rendus en premier lieu, dans une ruelle de La Havane devenue mondialement connue pour ses nombreuses fresques afro-cubaines, dans laquelle se produisent tous les dimanches des groupes de musique et de danse folkloriques cubains. Le deuxième terrain d'étude se situe à Palma où nous avons assisté à une cérémonie en l'honneur d'Obbatalá.

Nous verrons ainsi en quoi les cérémonies religieuses afro-cubaines se différencient des divertissements proposés aux visiteurs étrangers dans des lieux touristiques.

Bien que ce constat pourrait tout à fait être établi dans de nombreux pays du monde entier, Cuba revêt en ce sens un caractère singulier dans la mesure où les politiques cubaines ont, pendant de nombreuses années, interdit toutes formes de manifestations religieuses dans le pays. Cette récente inclusion de la culture afro-cubaine dans les guides touristiques témoigne d'une nouvelle stratégie économique et touristique¹⁰⁹. Ajoutons à cela, la volonté du gouvernement de donner à voir une image de Cuba idyllique et qui manifeste ainsi un contrôle certain des déplacements des touristes, des propositions très réduites des conditions d'hébergement, ainsi que de nombreuses difficultés pour entrer en contact direct avec la population.

Dès l'instant où l'on tape « Que faire à La Havane ? » sur Google, nous pouvons observer que la visite du Callejón de Hamel au cœur du quartier de Cayo Hueso fait partie des lieux les plus visités de la ville après le quartier de la Vieille Havane.

L'ensemble des sites web qui le mentionnent, le décrivent comme un « coup de cœur », un « lieu unique magique et pittoresque » « étonnant, gai et coloré ». La ruelle n'est pas très longue, quelques centaines de mètres seulement, assez pour accueillir en son sein un espace scénique, une boutique, un bar, une crypte artificielle, sorte de petit temple de la religion du Palo, mais aussi et surtout, abritant les œuvres du sculpteur et muraliste Salvador Gonzalez Escalona à l'initiative du projet, ainsi qu'un autel dédié aux *orishás*.

À l'origine, au début des années 1990, le projet de l'artiste ne se destinait pas à devenir une attraction touristique. Il relevait plutôt d'une volonté personnelle de réhabiliter le

¹⁰⁹ L'article 55 de la Constitution de 1992 stipule que (nous traduisons) « l'État reconnaît, respecte et garantit la liberté de conscience et de religion, reconnaît, respecte et garantit la liberté de chaque citoyen, de changer de croyance religieuse ou de n'en avoir aucune, et à pratiquer, dans le respect de la loi, le culte religieux de sa préférence ».

quartier en pleine « Période Spéciale en temps de paix », tout en rendant hommage aux origines africaines très présentes dans la culture populaire cubaine.

Elías Aseff Alfonso, pratiquant de la Santería et historien du Callejón, nous explique en juin 2019, que « la première fresque peinte par l'artiste était une commande d'un voisin qui souhaitait redécorer les façades de sa maison ». Ses œuvres inspirées de Picasso ou encore de Miro, représentent des éléments religieux et culturels de la culture cubaine. Elles se sont transformées en un véritable phénomène artistique et culturel en devenant le premier « complexe de fresques et de sculptures dédiées à la culture d'origine africaine visible dans l'espace public à La Havane¹¹⁰».

Ce projet était d'autant plus remarquable qu'en 1990, l'État cubain n'avait pas encore légitimé la place de la religion au sein des membres du PCC¹¹¹ et que de nombreux tabous étaient encore présents à l'heure de parler de l'exercice des religions afro-cubaines.

Salvador Gonzalez Escalona réalise une interprétation artistique des traditions populaires s'inspirant des symboles religieux présentés dans différents ouvrages anthropologiques.

Au cours de l'entrevue avec Elías Aseff Alfonso, nous apprenons que le jour le plus intéressant pour se rendre au Callejón est le dimanche¹¹². En effet, une fois par semaine de midi à trois heures de l'après-midi, se produisent différents groupes de rumba avec l'objectif de montrer une représentation populaire de la rumba, en tant qu'élément central du processus de transculturation en matière de musique religieuse. Ces *domingos de rumba* sont

¹¹⁰ Cf. entretien avec Elias Aseff Alfonso en annexe 3 .

¹¹¹ Le IV^e Congrès du Parti Communiste Cubain est décisif. Il a lieu du 10 au 14 octobre 1991 à Santiago de Cuba, alors que les États-Unis avaient durci les restrictions économiques et commerciales avec Cuba. Le Gouvernement prend alors toute une série de mesures pour lutter contre la crise économique et va jusqu'à modifier ses statuts en autorisant l'entrée au Parti des personnes ayant des convictions religieuses. Dans ce contexte de perte de légitimité du camp socialiste, il était urgent pour le Parti de regagner des partisans quitte à revenir sur les fondements des valeurs marxistes mises en place aux lendemains de la Révolution. <http://www.pcc.cu/iv-congreso> consulté le 01 juin 2022.

¹¹² Les activités proposées au *Callejón de Hamel* ne se font pas uniquement les dimanches ; certains samedis, il est possible d'assister à des conférences sur la culture cubaine et afro-cubaine, à des ateliers artistiques pour les enfants, ou encore à des représentations théâtrales.

devenus un rendez-vous incontournable pour celles et ceux qui souhaitent percevoir un petit échantillon de la culture populaire cubaine issue des traditions des *Lucumís*, des *Yorubas* ou encore des Bantús, mais sont surtout un moment hebdomadaire lors duquel il devient impossible de circuler entre les touristes accrochés à leurs téléphones portables. On assiste à de réels spectacles, les mêmes qui sont programmés dans les hôtels et visibles dans les *formules tout compris* des packs touristiques. Tous les éléments nécessaires à la conception artistique d'un spectacle profane sont présents : amplification sonore, micro, maquillage, costumes, scénographie. Les chorégraphies de rumba ne sont pas improvisées. Elles relèvent en effet d'un patron dansé, d'une succession spectaculaire au sens littéral du terme, de mouvements bien précis pouvant laisser voir des interprétations dansées qui caractérisent certains éléments symboliques des *orishás*.



Figure 21 : Photo Ronny Pérez Suárez - Callejón de Hamel - La Havane,

<https://www.cubania.com/la-religion-a-cuba-relique-africaine.html>

Sur cette photographie, nous reconnaissons clairement la représentation de l'ensemble des Orishás les plus populaires : Au centre, Elegguá, qui ouvre les cérémonies ou les spectacles, dialoguant avec les tambours *batás*, et de gauche à droite : Yemayá, Oggún, Obbatalá, Shangó et Oshún qui attendent un à un, leur tour pour danser lorsque le rythme des *batás* leur correspondra.

Nous avons interrogé Elías Aseff Alfonso sur la façon dont il percevait l'impact du tourisme sur sa propre culture et ses traditions. Dans un pays dont la dynamique sociale dépend du tourisme, nous souhaitions savoir si, selon lui, les impacts étaient plutôt négatifs ou positifs, mais sa réponse est quelque peu évasive :

Cuba est un pays dont la culture d'origine africaine attire de plus en plus de personnes. Le tourisme est à la fois positif et négatif. Il est positif dans le sens où beaucoup de personnes sont venues s'initier à la Religion et elle a pu, de ce fait, être diffusée, légitimée et démythifiée au niveau international¹¹³.

À travers ces propos, nous comprenons que l'historien et croyant se réfère essentiellement au tourisme religieux. Selon lui le tourisme religieux serait à l'origine de la diffusion de la *Santería* à l'étranger et c'est ce même tourisme religieux qui aurait amené les anthropologues et les scientifiques étrangers à s'intéresser aux racines africaines de la culture cubaine. Cet intérêt grandissant pour les religions afro-cubaines aurait selon lui tout de même un aspect négatif qu'il déplore.

Lorsque l'on rend un produit commercialisable, il faut l'adapter au marché. De plus en plus de gens s'intéressent à ces traditions en raison de la possibilité qu'offre cette religion de gagner de l'argent grâce au tourisme. Mais la spiritualité rapporte ce que l'on veut. Les gens viennent de loin, de l'étranger jusqu'à Cuba pour guérir des maladies [...] et l'un des attraits de cette religion est qu'elle peut donc devenir un moyen de faire du profit. La chose la plus négative est que certaines personnes abandonnent la spiritualité pour en faire un moyen de gagner de l'argent et c'est alors que des masses de pratiquants sont apparues¹¹⁴.

Le *Callejón de Hamel* échappe-t-il à ce constat ? Dans son discours passionné, Elías nous affirme que la ruelle n'est pas un produit commercial répondant à une nécessité économique : « le lieu n'a pas été conçu pour le tourisme, mais aujourd'hui, beaucoup de touristes viennent visiter les lieux. ». Bien qu'en effet, l'accueil de touristes n'ait pas été l'objectif initial du projet de Salvador Gonzalez Escalona dans les années 1990, depuis

¹¹³ (Nous traduisons). Cf. Entretien avec Elías Aseff Alonso en annexe 3.

¹¹⁴ (Nous traduisons). *Ibidem*.

quelques années la situation a évolué et la *peña de rumba* du dimanche après-midi est inscrite dans la rubrique *Où sortir ? Où voir un spectacle ? Où danser ?* des guides touristiques.

En 2010, le Petit Futé décrivait le *Callejón* comme « un espace où l'on apprécie les variantes de la rumba [...] traditionnelle, la vraie ! », un lieu « très populaire et authentique même si des touristes viennent assister au spectacle » avec au bout de la ruelle « un local empli d'objets artisanaux dont l'accueil est assuré par une diseuse de bonne aventure » (Le petit futé, 2010 : 179).

Ancien quartier industriel conçu au début du XX^e siècle, le *Callejón* est aujourd'hui considéré par les autorités cubaines comme un centre culturel à l'air libre dont l'objectif est de mettre en lumière l'intégralité des cultures et cultes afro-cubains, nous pouvons voir sur les fresques les représentations symboliques des *orishás* principaux tels que Oshún, Changó ou encore Yemayá. Les morts sont aussi représentés par la *Nganga* (une sorte d'autel, une installation sculpturale spirituelle représentant le pouvoir secret des pratiquants de la religion du Palo) surmontée d'une cloche pouvant être sonnée pour invoquer un souhait.



Figure 22 : Photo Klemia Redon - Nganga Palera - Callejón de Hamel - La Havane, mai 2019.

Si nous nous intéressons de plus près à cette photo, nous pouvons apercevoir des symboles propres à la religion du Palo, mais également la représentation des morts et de leurs secrets grâce à la Nganga. Sortie de son contexte, cette photo pourrait représenter n'importe quelle *casa templo*, n'importe quel autel religieux familial présent dans la maison d'un Palero.

À juste titre, Elías Aseff Alfonso, fervent défenseur de l'authenticité du lieu le définit comme « un élément fondamental de l'imaginaire populaire ». Si pour les croyants, elle est un haut symbole de spiritualité, nous pouvons cependant constater qu'elle s'est aujourd'hui convertie en une attraction touristique au sein même du *Callejón*, beaucoup plus folklorique que symbolique et spirituelle. Bon nombre de touristes s'y arrêtent pour y faire un selfie et repartent sans avoir perçu le caractère particulièrement ésotérique de cette petite alcôve.

Le *Callejón de Hamel* se veut pourtant être un espace public de « socialisation identitaire, un lieu dans lequel le public exige de voir des manifestations culturelles aussi divertissantes que pédagogiques¹¹⁵». Pourtant, il semblerait que quelques efforts soient encore à fournir par les habitants du quartier pour que la mission soit totalement remplie.

En 2019, le guide du routard décrit le *Callejón de Hamel* comme « un endroit devenu extrêmement touristique et assez artificiel avec des pseudo-rastas qui posent pour les photos et des rabatteurs un peu trop insistants [...] » ; un lieu dans lequel le propos principal (certainement pour des raisons de nécessité) a pris soudain un grand virage vers un développement « [...] mercantile décrié par bon nombre de visiteurs sujets à des sollicitations trop pressantes de faux guides, à de supposés droits d'accès, à des riverains transformés en boutiquiers [...]»¹¹⁶.

Elías Aseff Alfonso insiste pourtant sur le caractère unique du *Callejón de Hamel* tant il est rare d'observer différentes manifestations culturelles et religieuses dans un même espace public. Cependant, à l'instar de l'artificialité de certains quartiers de Paris censés représenter

¹¹⁵ Cf. entretien avec Elías Aseff Alfonso en annexe 3.

¹¹⁶ Le guide du Routard, Cuba, 2019, p.138-166.

la bohème à la française, il est difficile de se sentir dans l'espace public lorsque l'on entre dans l'enceinte du *Callejón*. En effet, la conception urbanistique et architecturale marque une frontière avec le reste du quartier Cayo Hueso : du côté de la rue Aramburu, la ruelle n'est accessible que par un porche en pierre délimitant clairement son accès faisant penser à l'entrée d'un parc d'attraction. De plus, les *Domingos de rumba* ne sont en aucun cas des rassemblements improvisés lors desquels le tout-venant pourrait assister à une *descarga** entre voisins. Au contraire, ce sont des groupes salariés et programmés qui ne perdraient pas une opportunité de se produire devant des centaines de touristes. Ils se voient attribuer des créneaux horaires bien précis et effectuent sur la scène des chorégraphies orchestrées avec précision.

Un autre exemple significatif de l'organisation autour du tourisme et de la perte d'authenticité et de spontanéité réside dans le fait que les peintures murales de la ruelle ne sont plus uniquement décoratives, symboliques et commémoratives. Elles sont également informatives et annoncent de manière pérenne l'évènement festif du dimanche. Sur cette photo il est possible de lire en fond de l'espace scénique : « Peña culturelle afro-cubaine- La rumba de Cayo Hueso, Callejón de Hamel, les dimanches, à 12 heures ».



Figure 23 : Photo K. Redon, Préparation aux "Domingos de Rumba" - Callejón de Hamel, La Havane, mai 2019.

D'un point de vue stratégique et économique, le *Callejón* bien qu'associatif dispose d'un petit bar où sont servis des mojitos assez chers dès neuf heures du matin, d'une boutique de souvenirs vendant des représentations miniatures des *orishás* ou encore des objets religieux (des colliers, des *iddés* qui sont des bracelets aux couleurs des *orishás*, plantes médicinales servant à effectuer des rituels, etc.) dont une partie des bénéficiaires servent, certes, à financer des ateliers artistiques avec des jeunes. Les touristes ont également la possibilité de se faire tirer les cartes par les habitants du quartier¹¹⁷ ou encore d'assister à un rituel de divination d'Ifá moyennant quelques CUC.



Figure 24 : K. Redon, Casa Particular Parrondo - Callejón de Hamel, La Havane, juin 2019.

Au fil des années, les habitants du quartier ont dû s'adapter au rythme des visites au *Callejón*. Comme en témoigne cette image, certains ont même profité de la croissante notoriété de la ruelle pour transformer leur maison en *casa particular*. Le cadre est agréable une fois la foule de touristes partis. Le petit symbole bleu accroché à la grille de l'entrée revêt une importance indéniable : il signifie que l'hébergement n'est accessible qu'aux touristes¹¹⁸.

¹¹⁷ En transformant le quartier en un centre culturel à l'air libre, Salvador Gonzalez Escalona a en quelque sorte, privatisé ce lieu public. Les habitants du quartier font partie intégrante de l'attraction touristique. Ils travaillent sur le lieu et l'investissent en développant l'économie locale.

¹¹⁸ À Cuba, le système d'hébergement en *casa particular* est très développé. Depuis 1997, l'État autorise les habitants à louer des chambres de leurs habitations principales à des étrangers. Si instinctivement nous pouvons

À la *Casa Parrondo*, tout est fait pour que le visiteur ne manque de rien et encore moins de son confort : accès à internet, climatisation, petit déjeuner, possibilité de cuisiner en autonomie, navettes directes vers et depuis l'aéroport. Bien qu'un peu loin de la vieille Havane pour les visiteurs, la position géographique est avantageuse, car le quartier se situe en bord de mer et se trouve également non loin du centre des Congrès. Pour une semaine pour deux personnes, il faut compter environ 280 à 300 euros.



Figure 25 : K. REDON, Mini-bus touristique, Callejón de Hamel, La Havane, mai 2019.

penser ce système antagonique aux valeurs de la Révolution de par son caractère individuel et libéral, il est, en définitive une source de gain supplémentaire pour l'État. Dans un premier temps, les particuliers ont la possibilité de ne louer que deux chambres de leurs résidences, mais en 2011, une flexibilisation leur permet de pouvoir louer jusqu'à la résidence entière. Cette souplesse a pour conséquence économique de multiplier la capacité d'accueil des visiteurs sur l'ensemble du territoire sans que l'État ne soit en charge de l'entretien. Rappelons que l'ensemble des complexes hôteliers de l'île appartient à l'État cubain et que dans les années 1995, date à partir de laquelle l'essor du tourisme est indéniable, il était bien difficile pour les autorités publiques de financer la rénovation de l'intégralité des hôtels de l'île. L'autre avantage de taille de ce système de logement pour le Gouvernement cubain réside dans l'entrée et la circulation de devises dans le circuit économique public : la taxe dont doit s'acquitter tous Cubains afin de pouvoir accueillir des touristes se paye en CUC uniquement. La somme est exorbitante : de 150 à 300 CUC par mois (avant 2021) par chambre louable déclarée. À la Havane, pour les touristes le prix moyen par nuit pour la location d'une chambre en *casa particular* se situe entre 40 et 70 CUC contre 250 CUC pour certains hôtels d'État (Le Routard, 2019 : 119-124). En période d'affluence touristique, ce système bénéficie à la population qui peut gagner jusqu'à 1200 – 1500 CUC par mois. En revanche, ce système est tout de suite moins avantageux en période basse, car la taxe est due à l'État, que la chambre soit occupée ou non. Avant 2021, date à laquelle Cuba connaît une réforme monétaire de taille et supprime le CUC, ce système favorisait également l'économie à deux vitesses sur le territoire : les *casas particulares* aux petits panneaux bleus pouvait louer aux touristes tandis que les *casas particulares* arborant un petit panneau rouge ne pouvaient louer qu'à des Cubains. Dans ce cas, la taxe due à l'État était bien moins élevée tout comme les gains mensuels supplémentaires reçus en monnaie locale, le CUP, dont la valeur de l'époque était 25 fois moindre que le CUC.

C'est donc l'économie entière d'un quartier qui se développe au *Callejón de Hamel* autour de la culture et des traditions héritées des esclaves. Avec l'affluence des touristes, le *Callejón* n'échappe donc pas au phénomène de commercialisation de la culture et de la religion afro-cubaine tant déploré par Elías Alfonso, bien au contraire.

Le *Callejón de Hamel* accueille également des touristes en excursion à la journée à La Havane. En effet, le lieu fait partie de *paquetes** touristiques en vente dans les hôtels de la capitale ou encore dans les agences de tourisme de l'île.

Le cliché ci-dessus a été pris très tôt le matin, en milieu de semaine, lors de notre première visite du *Callejón de Hamel*: sur les conseils des guides de voyage et des Cubains, nous avons voulu éviter les heures d'affluence. Nous pouvons y voir un minibus de la Compagnie *Transtur* stationné juste devant l'entrée secondaire du *Callejón*. Avec *Viazul*, *Transtur* est une compagnie de transports touristiques nationaux. Les réservations se font via *Cubanacan*, le groupe majoritaire d'agences de voyage nationales, ou encore par le biais des hôtels appartenant à ce groupe.

Bien que la plupart des institutionnels rencontrés au cours des travaux de recherches affirment que la grande majorité des manifestations de la culture afro-cubaine données à voir au public n'aient pas été conçues dans le dessein d'attirer des touristes, mais plutôt dans l'objectif de faire connaître une part non négligeable de la culture populaire, nous pouvons néanmoins constater que la nationalisation des transports et des infrastructures touristiques amène les visiteurs à se cantonner à des circuits touristiques somme toute restreints.

Le touriste étranger pourra bien entendu assister à des manifestations culturelles et folkloriques propres à la tradition populaire cubaine qui, pour beaucoup d'entre elles omettent une part importante qui est l'essence même de cette culture : la spiritualité.

En 1998, Fromaget définit la spiritualité comme élément qui « correspond à une posture de quête intérieure souvent en contraste, voire en opposition avec le physique, le matériel et l'extérieur ».

Si, comme le suggère Fromaget, la spiritualité est antagonique aux phénomènes de marchandisation, il n'est alors pas étonnant que les manifestations de la culture populaire devenues touristiques se soient détachées de toute dimension spirituelle. Mais cela n'est pas la seule raison. En effet, « contrairement à la religion qui s'inscrit dans une perspective collective, la spiritualité, elle, relève d'une perspective individuelle¹¹⁹ ».

C'est sans aucun doute parce que la perspective individuelle relève souvent de l'intime qu'il est difficile de l'appréhender dans une dimension publique. À Cuba cette difficulté est également liée à des raisons politiques et sociales en lien avec des valeurs révolutionnaires. Bien que les libertés de conscience et d'expression soient autorisées par la Constitution, en pratique, cela s'avère moins remarquable.

Tel que le stipule l'article 15 de la dernière Constitution Cubaine en 2019, à Cuba comme en France, « l'État est laïc. Au sein de la République de Cuba, les institutions religieuses et les associations fraternelles sont séparées de l'État et toutes ont les mêmes droits et devoirs. Les différentes croyances religieuses jouissent d'une même considération ». Dans cet État séculier « toute personne a le droit de professer ou non ses croyances religieuses, à en changer, et à pratiquer la religion de son choix tout en respectant les autres religions et en se conformant à la loi¹²⁰ ».

Il est néanmoins difficile de pratiquer une religion lorsque des établissements prévus à cet effet ne sont pas présents dans l'espace public. Pour les pratiquants des religions d'origine africaine, pratiquer sa foi relève donc encore aujourd'hui de stratagèmes individuels dans la sphère privée. Cuba se heurte donc à un dilemme évoqué par Orlando Vergès au cours du chapitre précédent. Ce pays très attaché à la tradition de par son histoire, doit aujourd'hui

¹¹⁹ POULAIN Max, BADOT Olivier et CAMUS Sandra, « La spiritualité dans l'expérience de magasinage. Cadre théorique et exploration empirique », *RIMHE : Revue Interdisciplinaire Management, Homme & Entreprise*, vol. 8,2, n°4, 2013, p.40-56.

¹²⁰ Article 57 de la Constitution cubaine, 2019, p.5.

faire face à de constantes réadaptations des pratiques religieuses et culturelles¹²¹, en partie dues à des problématiques politiques et économiques. En effet, les pénuries, et les hausses des prix des principaux produits nécessaires à la réalisation de rituels et de cérémonies ont poussé les croyants à réinventer les pratiques de leurs croyances. Il en va de même pour les principaux éléments culturels nécessaires à la réalisation de spectacles qui se sont vus affectés par le manque de budget. Des compagnies professionnelles de danse ont dû arrêter leur activité et celles qui ont subsisté ont dû réduire leur nombre de danseurs afin de pouvoir financer l'organisation complète de leurs représentations. Ces différents acteurs culturels ont également dû réadapter le contenu de leurs propositions artistiques afin de répondre aux attentes des touristes internationaux pour ne pas tomber dans l'oubli.

Tout cela explique la difficulté pour le visiteur ne sortant pas du système touristique « classique », de pouvoir se confronter à l'essence même de la culture afro-cubaine.

II) Culture populaire afro-cubaine : usages dans les pratiques rituelles

Questionner la différence entre une manifestation culturelle ayant lieu dans un contexte touristique au *Callejón de Hamel* et une cérémonie rituelle ou d'un *wemilere* (réunion de tous les *orishás*) dans un contexte rural, comporte tout de même quelques difficultés compte tenu de la diversité des pratiques et de l'absence de dogme.

Les religions d'origine africaine relèvent en effet de procédés de croyances complexes intimement liés aux mythes mis en lumière grâce à la musicalité et à la danse. Tel que nous l'avons décrit précédemment, bon nombre d'éléments géographiques et symboliques, doivent être réunis afin que le mythe prenne vie par le rite. Selon Monique Augras, ce qui différencie le rituel du spectacle se situe au niveau de « la force par laquelle nous restituons ces mythes ». Si cette restitution est « dépouillée de son contexte », les mythes « perdent

¹²¹ Nous faisons ici référence aux propos de Elias Aseff Alonso qui, d'une certaine façon, décrit la relation de co-dépendance entre le tourisme et la religion à Cuba, mais également au fait que l'État cubain ne valorise les manifestations culturelles d'origine africaine que par le prisme du folklore et d'un héritage culturel désacralisé.

toute implication sacrée sans les danses, sans les chants, sans la vie présente de toute la communauté religieuse, [...]. Sans le rythme et sans la présence de la communauté vivante, le Verbe devient légende. Légende c'est-à-dire étymologiquement « ce qui doit être lu » et non plus proféré¹²².

En effet, contrairement à un spectacle qui assume une dimension fictive visant à montrer un ensemble chorégraphié, la performance rituelle résulte, elle, de différents codes religieux bien précis, loin des codes esthétiques mis en lumière dans les cabarets ou les hôtels.

Ce qui fait le succès de ces derniers, mais à la fois ce qui rend la difficile appréciation de la frontière entre représentations culturelles et pratiques rituelles résiderait selon F. Ortiz dans le fait que

les profanes ignorent les mythes auxquelles les danses font référence et ne pourraient donc pas être en mesure d'en apprécier la théâtralité alors que les croyants eux, ont en théorie une pleine connaissance de ces mythes et ces références : en toute logique, les danses des orishás devraient alors être plus théâtrales pour les croyants que pour les profanes¹²³.

En ignorant les fondements de ces mythes et de leurs significations, le profane (dans le cas qui nous intéresse, le touriste), profite du spectacle au même titre qu'il pourrait profiter de n'importe quelle autre manifestation culturelle. Or, selon l'historien néerlandais J. Huizinga, l'ignorance et la méconnaissance du profane ne serait pas la seule explication de la difficulté à différencier pratique culturelle et pratique rituelle. Ce « flou artistique » qui rendrait la tâche du chercheur laborieuse résiderait dans le fait que selon lui, « il n'existe point de différence formelle entre jeu et action sacrée », car dans les deux cas, « ce sont des mondes temporaires au cœur du monde habituel¹²⁴».

¹²² AUGRAS Monique, *Le double de la métamorphose : l'identification mythique dans le candomblé brésilien*, Édition Méridiens Klincksieck, Paris, 1992, p.69.

¹²³ Cité par Salomé Roth dans sa thèse *Quand les dieux entrent en scène, Pratiques rituelles et performances scéniques à la Havane, aux lendemains de la Révolution*, p.49.

¹²⁴ HUIZINGA Johan, *Homo Ludens : essai sur la fonction sociale du jeu*, Gallimard, Paris, 1988, p.29.

Si l'on se réfère à ces propos, les pratiques rituelles ainsi que les manifestations culturelles d'origine africaine ne seraient alors rendues possibles que par l'incarnation par les croyants des traits de caractère et de la personnalité d'une figure mythique dans un temps donné.

À l'instar d'un jeu d'acteur, le danseur de rumba dont les mouvements symboliques imitent les caractéristiques de l'orishá Changó sur la scène du Ballet folklorique de Cuba serait au même niveau d'interprétation d'un personnage que lorsque l'*omo Orishá* invoque son orishá tutélaire lors d'un état de transe provoqué pendant une cérémonie religieuse. Cet état modifié de la conscience lors duquel le croyant adopte, de manière surnaturelle, des traits de la personnalité de son orishá tutélaire est décrit par certains anthropologues « qui déterminent en celui-ci un schéma classique et stéréotypé¹²⁵ » :

Toutes ces danses sont également mimétiques, cherchant à imiter des mouvements qui, à leur tour, symbolisent les activités auxquelles elles sont consacrées. Ainsi, par exemple, dans la danse de *Babalu Ayé*, le danseur se penche comme un infirme qui marche avec des béquilles ; dans la danse d'*Oshosi*, les bras et les mains sont utilisés comme une allégorie de la chasse avec une flèche et un arc, etc. Les gestes rituels sont aujourd'hui très stylisés, de sorte que leur signification n'est généralement pas comprise par le profane, à moins qu'il n'en soit averti au préalable¹²⁶.

À ce propos, Maikel Despaignes, un croyant présent au *wemilere* en l'honneur d'Obbatalá auquel nous avons assisté en novembre 2019, nous spécifie que parfois, l'état décrit par F. Ortiz correspond à une volonté profonde d'identification du croyant avec son orishá tutélaire. « Les rythmes des tambours *batás* ont quelque chose d'envoutant qui permettent une connexion entre l'homme et la divinité. » Afin que nous comprenions son argumentaire, il ajoute en comparant ce phénomène aux *rave party* techno ou électro lors desquels un sujet peut se laisser aller à l'enivrante musicalité des basses¹²⁷. Il explique

¹²⁵ ROTH Salomé, *Op.Cit.*

¹²⁶ (Nous traduisons).ORTIZ Fernando, cité par LUCIANO FRANCO José, *Folklore criollo y afrocubano, Junta Nacional de Arqueología y Etnología*, La Havane, 1959, p.93.

¹²⁷ Cette conversation a lieu lors d'une cérémonie en l'honneur d'Obbatalá à Palma Soriano à la suite de la constatation d'un état de transe d'un des participants lors de l'invocation de l'orishá Changó. Il est indéniable que cet état dans lequel entre peu à peu le participant peut résulter impressionnant et spectaculaire dans son sens premier. C'est d'ailleurs devant mon incrédulité et ma stupéfaction que s'est engagée cette explication. Il

également que cet état n'est pas de l'ordre du surnaturel, mais qu'il résulte plutôt de la recherche d'un état de symbiose avec son/ses *orishá.s* tutélaire.s, que F. Ortiz considère comme « état intermédiaire lors duquel la perte de normalité consciente ne signifie pas la dissolution totale de la personnalité qui apparaît de manière sous-jacente¹²⁸».

Une autre manifestation résultant de l'état de transe est le spectaculaire état de possession qui se traduit chez le possédé par des convulsions, les yeux révoltés, la langue tirée, etc. Pour les croyants, cet état n'est accessible et inoffensif qu'une fois le *iaworaje* effectué et après quelques années de pratique de la religion. En revanche, pour une personne qui n'aurait pas été initiée, cet état dans lequel le corps devient le réceptacle d'une énergie divine ou de celle d'un défunt est impossible voire même dangereux.

Si pour les profanes, il peut sembler être le résultat d'un parfait jeu d'acteur à destination de l'assemblée ou de la communauté présente, il n'en reste pas moins impressionnant¹²⁹. Pour Michel Leiris, la nuance entre un état de possession « joué » et un état de possession inconscient et spontané est difficile à définir :

Entre la possession que l'on pourrait dire authentique (soit spontanée soit provoquée, mais subie en toute bonne foi, dans une perspective magico-religieuse où la transe ne dépendrait d'aucune décision consciente de la part du patient) et ce qu'on appellerait à l'inverse possession inauthentique (simulée délibérément pour se donner en spectacle ou pour exercer sur autrui une pression dont on tirera un bénéfice matériel ou moral) il existe trop d'intermédiaires pour que la frontière ne soit pratiquement, difficile à tracer¹³⁰.

Bien que l'authenticité des états de transe et de possession soit difficilement « appréciable », il est néanmoins indéniable que ces états n'apparaissent que dans un contexte de pratique rituelle. Ils sont un des éléments qui distinguent une cérémonie rituelle

est difficile de définir une frontière claire entre pratiques rituelles et spectacles, car il semblerait qu'elle ne réside que dans la sincérité subjective des participants.

¹²⁸ ORTIZ Fernando, *Los bailes y el teatro*, Op.Cit. p.235-236.

¹²⁹ Selon Orlando Verges, la personne entrant en état de transe doit être préparée au préalable, durant la période de *laworaje* afin que le corps et la conscience puisse supporter une telle « charge énergétique ».

¹³⁰ LEIRIS Michel, *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar*, Plon, Paris, 1958, p.94-95.

d'un spectacle. Selon le docteur Alberto Cutié Bressler, en principe l'état de transe ne peut correspondre « qu'à un état de commutation provoqué par des causes pathologiques, physiologiques ou psychologiques qui conduirait à un état dissociatif avec un rétrécissement de la conscience. » Ce dernier va plus loin dans ses propos en distinguant un état de transe spécifique qu'il appelle « l'état de transe possession ». Cet état serait pour lui néanmoins le résultat des systèmes magico-religieux qui provoqueraient une dissociation de la personnalité et « un déplacement du je ». Toujours selon A. Cutié, ce phénomène constitutif d'une commutation subjective s'explique aussi bien par le biais de stimuli induits par la prise de substances telles que l'alcool ou le tabac ou des substances psychotropes, mais peuvent aussi s'expliquer d'un point de vue totalement psychologique qui passerait par la vue, l'odorat, et l'ouïe. En effet, lors d'une cérémonie, les participants peuvent ressentir l'*ashé*, cette énergie mystique qui circule grâce à la danse rituelle, aux rythmes des tambours *batás*, par la litanie des textes et des chants, mais aussi par les parfums et les essences des plantes aromatiques¹³¹.

Un autre élément essentiel qui distingue une pratique rituelle d'une performance artistique réside dans la temporalité de l'évènement. En effet, contrairement à un spectacle qui se définit par une heure de début et de fin, lors d'une cérémonie il n'existe (en général) aucune temporalité marquant la conclusion de la pratique rituelle. Celle-ci touche à sa fin lorsque plus aucun *orishá* ne souhaite « descendre » parmi les hommes.

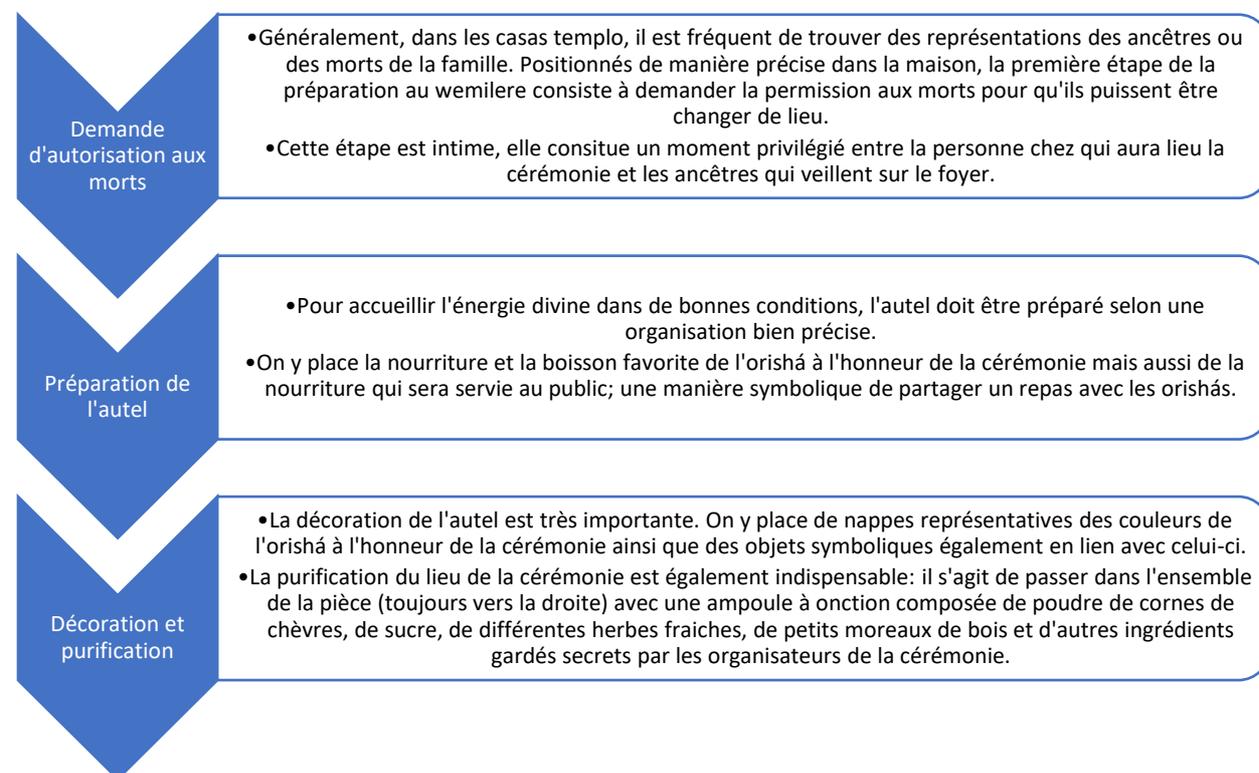
La notion d'espace est également un élément central dans la différenciation entre cérémonie rituelle et spectacle. Une cérémonie rituelle ne pourra avoir lieu que dans le lieu « sacré » : chez un croyant initié ou chez un *babalawo*. La sincérité de la pratique rituelle ne peut être présente sans la légitimation du symbolisme de celle-ci par l'assemblée.

En nous basant sur la cérémonie à laquelle nous avons assisté et pour tenter de distinguer la frontière entre une pratique rituelle et une manifestation de la culture folklorique et populaire, nous avons tenté de déterminer les trois principales étapes du processus d'un

¹³¹ CUTIÉ BRESSLER Alberto, « Los fenómenos de transe-poseión en los sistemas mágico-religiosos cubanos », *Revista del Caribe*, n°28, 1998, p.75.

wemilere, de sa préparation en amont à son final. Nous pourrions les schématiser comme ci-après :

PREMIÈRE ÉTAPE : LA PRÉPARATION



Figures 26, 27, 28 : REDON K., Préparation du lieu de cérémonie et représentations des orishás qui accompagnent l'amphitryon de la cérémonie, Palma Soriano, novembre 2019.



Figures 29, 30 : REDON K., Autel en l'honneur d'Obbatalá et offrandes durant la cérémonie, Palma Soriano, novembre 2019.

Cette étape est l'une des plus importantes puisqu'elle constitue le socle de la cérémonie rituelle, et n'est pas reproduite lors de spectacles. Pour les croyants, la préparation de l'autel est également primordiale puisqu'elle permet la faisabilité du sacrifice et de la prise de repas de l'*orishá*. Les *orishás* tutélaires de l'amphitryon à l'initiative de la cérémonie doivent y être représentés de manière symbolique.

LA CÉRÉMONIE, ELLE-MÊME COMPOSÉE DE TROIS GRANDES ÉTAPES

Prélude à la cérémonie: *Oru Seco* ou *Oru del Igbo*

À Cuba, on appelle cette première étape "Oru Seco" car elle correspond à un moment lors duquel les tambours batá jouent le premier Oru seuls accompagnés d'un soliste. Cette première phase se déroulant dans une pièce à part, détermine le bon déroulement de la cérémonie puisqu'elle permet de se concilier avec les divinités afin qu'ils puissent participer à la cérémonie. Il s'agit en quelque sorte d'une invitation.

Durant cette première phase, les participants sont invités à se rassembler en attendant que les joueurs des tambours batás sortent de la pièce dans laquelle a lieu le premier Oru

Oru Cantado

Les tambours batás sortent de la pièce dans laquelle est effectuée le premier Oru et s'installent là où le restant de la cérémonie aura lieu. Ils jouent le second Oru, toujours accompagnés du soliste appelé *akpawon* qui entamera alors un dialogue avec tambours batás mais aussi avec le chœur, à savoir l'assemblée constituée des participants.

Durant l'Oru Cantado, on invoque les Orishás un à un au son spécifique et représentatif des tambours batás. Chaque Orishá est représenté et appelé par une polyrythmie qui lui est propre. L'Oru cantado commencera obligatoirement par *le toque* à l'orishá guerrier Elegguá. Lorsque la polyrythmie de l'orishá tutélaire retenti, les participants viennent saluer les tambours en s'agenouillant devant eux.

Oru de Iban Balo

Cette troisième phase correspond à la connexion entre le divin et le terrestre. Cette fois ci, les tambours batás jouent la polyrythmie correspondante à l'orishá tutélaire du participant à l'honneur de la cérémonie et celles des orishás associés à ce dernier.

C'est lors de cette que s'initient les danses des omo orishás et qu'il est possible de constater des états de trances chez les participants. Cette phase peut durer plusieurs heures. L'étape de "possession cérémoniale" est le moment idéal pour offrir les offrandes aux divinités "descendues" sur terre.

Nous pouvons corroborer ces différents schémas par les propos d'Orlando Vergès qui dans l'entretien de février 2021 insiste sur l'importance du langage symbolique des tambours *batás* :

Le rythme des tambours *batás* est très différent, bien que la sonorité soit la même. Chaque représentation musicale a une polyrythmie différente en fonction de l'*orishá*, à laquelle s'ajoutent les chants qui racontent la vie de l'*orishá* en tant que divinité ou en tant qu'homme. Par exemple, pour jouer Oshún, la représentation d'Oshún doit être également présente. Tous les *orishás* sont joués. On ouvre toujours avec Elegguá, et lorsque Oshún arrive, on joue pour Oshún¹³²..

La troisième et dernière étape d'une cérémonie rituelle correspond à la sortie de l'état de transe des participants. Elle peut arriver spontanément si l'énergie de l'*orishá* ou du défunt « considère » sa mission comme accomplie ou encore de manière provoquée par les autres membres de l'assemblée s'ils estiment que la durée de la transe peut mettre en danger la personne possédée. La cérémonie rituelle s'achève lorsque plus aucune énergie divine ne « descend » parmi l'assemblée. Les tambourinaires effectuent alors un ultime *toque* à Elegguá afin de clore le rituel. Par la suite, les participants partagent un repas auquel l'ensemble de l'assemblée peut participer.

Ces propos mettent l'accent sur l'importance de la dimension symbolique et collective, représentée par le non-verbal.

Selon les participants de la cérémonie à laquelle nous avons assisté, la pratique rituelle ne peut être rendue possible sans la présence mystérieuse de l'*aña* considérée comme le secret des tambours *batás* mais également sans la circulation symbolique de l'*ashé* appréhendée par le collectif.

À ce sujet, S. Roth écrit dans sa thèse que « le rituel a un langage, une dynamique propre ». Selon elle, « le langage symbolique est important dans le langage rituel [...] puisqu'il

¹³² (Nous traduisons). « ».

permet de dresser un pont, d'unir sémantiquement la réalité concrète de l'espace rituel et la réalité virtuelle du mythe¹³³».

En d'autres termes, il semblerait que le rite et le mythe soient rattachés par le langage symbolique. C'est donc l'importance de la présence des symboles visibles à travers la représentation des *orishás* qui rendrait le rite plus manifeste, plus tangible, moins abscons et qui, de fait, donnerait vie aux mythes. Tel que nous avons pu précédemment le constater sur les figures 26, 27, 28, les *orishás* ont une fonction symbolique de par les objets usuels et quotidiens qui les représentent.

Revenons également sur la fonction symbolique de l'*ashé*. Pour les croyants, elle représente une sorte d'énergie, une force qui s'activerait lors de la réalisation d'une cérémonie rituelle. Certaines conditions doivent être réunies pour que puisse circuler l'*ashé*. Tout d'abord il est nécessaire qu'elle soit représentée dans l'inconscient collectif de chaque participant. Elle ne pourra s'activer que si s'établit une connexion collective et symbolique entre les tambours *batá*, et l'assemblée. C'est cette énergie collective irrationnelle et magique qui, selon les croyants, représente le lien « énergétique » entre les tambours, les dieux et les hommes.

Cette description de l'*ashé* rappelle la réflexion d'Otto Rudolf à propos de l'irrationalité du sacré à l'heure de définir le numineux qui selon lui « comporte une obscure profondeur qui se dérobe, non pas à notre sentiment, mais à nos concepts » tant il est « irrationnel [...] et intime¹³⁴». Celui-ci ne s'exprime que par l'existence d'une expérience collective, d'une croyance symbolique commune et irrationnelle, présente dans l'inconscient collectif.

Lors des cérémonies rituelles afro-cubaines, la connexion plurielle établie par les rythmes des *batás*, n'est pas le seul élément nécessaire à la circulation de l'*ashé*. Les danses ont-elles aussi des propriétés magiques. Elles comportent un langage symbolique beaucoup

¹³³ ROTH Salomé, *Op. Cit.*, p.75.

¹³⁴ OTTO Rudolf, *Le Sacré : l'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le traditionnel*, Payot, Paris, 1949 [1917], p.93.

plus tangible et appréciable pour les profanes. Pour F. Ortiz, les mouvements dansés représentatifs des *orishás*, « sont des manières de se rapprocher du divin » sans qu'elles ne soient compréhensibles que par des personnes initiées à la religion.

La valeur donnée au collectif lors d'une cérémonie se révèle donc être un élément central lors d'une pratique rituelle. Il semble même qu'elle surpasse la notion d'authenticité qui semble bien moins prégnante in fine que la préparation du santero à l'apprentissage de sa religion. En effet, il s'agit d'avoir une connaissance parfaite des rythmes des tambours *batás*, mais aussi des mouvements représentatifs des *orishás* et de leurs personnalités.

Si lors d'une pratique rituelle il est peu probable qu'une personne profane puisse ressentir l'*ashé* comme étant une force surnaturelle et magique pouvant transcender les corps, il est néanmoins possible de constater la circulation de cette énergie divine en appréhendant la puissance de cette expérience collective.

Si en tant qu'observateurs nous avons pu émettre des réserves quant à la véracité des états de possession et de transe, nous pouvons tout de même également saluer l'appropriation identitaire des *Omo orishás* avec leurs *orishás* tutélaires. Il est stupéfiant de constater la précision du processus d'auto-identification se traduisant par une reproduction parfaite des connaissances acquises lors du *laworaje*.

La circulation de l'*ashé*, élément subversif et central d'une cérémonie, permettant de différencier une pratique rituelle d'un spectacle, réside donc non seulement dans la communication entre émetteurs et récepteurs c'est-à-dire entre tambourinaires et assemblée, mais aussi et surtout dans le niveau d'intentionnalité collective de la croyance.

Dans la région Oriente où les pratiques rituelles d'origine africaine sont très ancrées dans les traditions populaires, il n'est pas rare de rencontrer également de nombreux adeptes de l'*espiritismo cruzado*, résultat d'une transculturation religieuse issue d'un mélange des

nombreuses variantes de la Osha. Les *bembés* y sont donc beaucoup plus fréquents et populaires qu'à La Havane¹³⁵.

Si la différence entre pratique rituelle et spectacle réside donc essentiellement dans l'intentionnalité et la communication spirituelle entre les émetteurs et les récepteurs, nous pouvons alors questionner « l'authenticité » et la sincérité de certains des pratiquants de la Osha. Ainsi, un artiste cubain qui souhaiterait donner à voir sa culture dans le cadre d'un spectacle, avec la ferme intention de refléter avec fidélité des aspects de sa culture n'aurait-il pas autant, voire plus de légitimité qu'un *babalawo* utilisant sa religion pour s'enrichir et gagner de nouveaux adeptes ?

Cette question s'est accentuée depuis la pandémie de COVID-19 et la réforme monétaire de 2021 qui ont plongé Cuba dans une nouvelle crise économique. L'essoufflement des flux touristiques durant les confinements successifs a impliqué de nombreuses adaptations d'un point de vue culturel et religieux. De plus, l'arrêt de la mise en circulation du CUC ainsi que l'apparition des *tiendas MLC* ont modifié le sort des manifestations culturelles et culturelles héritées des esclaves. De nombreux exemples peuvent illustrer cette affirmation : l'expansion de la religion de la Osha, phénomène causé par la recherche de la nouvelle économie basée sur la monnaie librement convertible¹³⁶. Les manifestations

¹³⁵ À la Havane, les cérémonies prennent une toute autre dimension que dans les Provinces. Les *babalawos* y sont plus nombreux, les cérémonies sont plus organisées, et les pratiques rituelles mercantilisées. À l'instar des spectacles proposés par le CNF, ou encore dans les cabarets, la notion d'espace-temps est également manifeste lors des cérémonies. En effet, selon Donald F., un des participants au *bembé* de Palma Soriano, « les tambourinaires, appliquent un tarif à l'heure ». Ainsi, les organisateurs des cérémonies se trouvent contraints de limiter le temps de la cérémonie et ainsi éviter une note trop salée qui ne pourrait-être remboursée par l'*addimú** des participants.

¹³⁶ Jusqu'en 2021, Cuba possédait deux monnaies qui circulaient chacune de manière indépendante dans le pays. L'une (CUC) servait plutôt pour le tourisme et les produits de bonnes qualités, l'autre (CUP), la monnaie nationale, servait pour acheter des CUC ou encore pour acheter une quantité réduite de produit d'une qualité inférieure. La réforme de 2021 mis fin a cette double économie interne dans le but de ne proposer plus qu'un seul marché économique en CUP, monnaie nationale. Cette réforme coïncide avec la période de COVID-19, marquée par une très faible entrée de touristes sur le territoire, entraînant avec lui une très faible entrée du CUC sur l'île. Le Gouvernement désireux de ne proposer plus qu'une seule monnaie, pris également le parti de faire entrer la monnaie étrangère (MLC) dans son économie, devises qui étaient détenues par une grande majorité de cubains émigrés. Cependant, force est de constater que l'objectif premier du Gouvernement n'a pas eu l'effet escompté pour la population. L'économie interne ne s'est pas améliorée bien au contraire. Cela a conduit à la hausse des prix, à l'augmentation des marchés illégaux proposés par des particuliers. Ces derniers achètent des

cultuelles, rituelles et culturelles se sont vues affectées par la perte de religiosité des nouvelles générations de *babalawos* qui ont utilisé des canaux de diffusion tels qu'internet pour vendre la religion à échelle internationale dans l'objectif de rallier à leur cause, de nouveaux croyants étrangers capables de payer les consultations en devises. Aujourd'hui les croyances afro-cubaines s'étendent jusqu'au Venezuela, au Mexique, en Colombie et bien sûr, à Miami.

produits dans les *tiendas MLC* (Monnaie Librement Convertible) pour les revendre en CUP, plus chers, à ceux qui ne peuvent pas avoir accès au MLC.

CONCLUSION

L'objectif de ce travail était de déterminer les différents usages de la « africanidad » dans le domaine touristique à Cuba et d'en comprendre leurs impacts sur les politiques de développement touristique à partir de la « Période Spéciale en temps de paix » et ce, jusqu'en 2021, date du dernier travail de terrain. Si dans un premier temps cette étude se basait uniquement sur les impacts de l'héritage afro-cubain sur le développement du tourisme à Cuba, les différentes recherches nous ont également ouvert à un autre axe de réflexion. En effet, nous avons pu remarquer que le développement du tourisme avait lui-même eu un impact sur les culturèmes et leurs usages dans le domaine privé, mettant ainsi en lumière les dérives économiques et sociales de la marchandisation du folklore.

Si aux lendemains de la Révolution, le gouvernement avait pour objectif d'intégrer une partie de ces culturèmes hérités des esclaves au patrimoine national cubain, nous pouvons donc considérer que la folklorisation des éléments et des usages de la « africanidad » fut une réussite d'un point de vue politique. La Révolution a su se servir de cet héritage culturel comme socle de la construction d'une identité culturelle nouvelle tout en le modelant à l'image des valeurs révolutionnaires. Les adaptations des rituels pour une transposition scénique ont considérablement participé à changer le paradigme du patrimoine religieux en le transposant au titre de patrimoine artistique et culturel. « La création du CFN [Centre Folklorique National] en 1962, vient entériner cette scission entre les hommes et les dieux, puisque les performances qu'il propose ne sont plus rattachées, dans le discours de ceux qui le promeuvent, à un rituel religieux, mais surtout sont au contraire présentées comme d'authentiques manifestations artistiques populaires¹ » qu'il est désormais possible de dénuer de tous sens sacrés.

À des fins de représentativité de la « cubanité » dans la sphère touristique, les éléments culturels hérités des esclaves, et plus particulièrement les *orishás* ont été transformés, modulés à l'image d'une construction politique du « peuple cubain ». Les symboles religieux deviennent des symboles nationaux valorisés afin de renforcer l'image

¹ ROTH S., *Op.Cit.*, p.547.

d'une identité culturelle et populaire nationale forte, en partie issue des traditions des esclaves.

Pour les visiteurs étrangers, cette image est en totale adéquation avec l'imaginaire que l'on peut se faire de Cuba et les conforte dans l'idée de vivre une expérience unique et authentique. En effet, la richesse de l'héritage culturel afro-cubain joue un rôle crucial dans l'industrie touristique, apportant en apparence une dimension culturelle singulière et attractive pour les visiteurs du monde entier. Les éléments afro-cubains, tels que les *orishás folklorisés*, la musique, la danse, l'art ou encore la cuisine, sont intégrés dans de nombreux aspects de l'expérience touristique, contribuant ainsi à souligner l'image d'une destination riche d'une diversité culturelle authentique, à l'instar de la diversité des pratiques religieuses sur le territoire cubain.

Les différentes lectures et les études de terrain successives à Cuba nous ont donc permis de déterminer que l'impact de l'héritage culturel des esclaves exercé sur le développement du tourisme est un sujet allant de pair avec celui du tourisme sur les cultures traditionnelles populaires. Ces thématiques complexes et nuancées représentent un miroir significatif de la société cubaine tant sur le plan patrimonial qu'économique. Il est en effet indéniable que l'essor touristique a stimulé l'économie cubaine, générant des revenus au sein du pays et créant ainsi des emplois dans divers secteurs touristiques tels que l'hôtellerie, l'artisanat ou encore celui de la culture. En continuant aujourd'hui de valoriser les traditions locales au travers de différents festivals et d'initiatives culturelles, le gouvernement cubain a su attirer l'attention de touristes internationaux désireux de découvrir la richesse de l'héritage culturel des esclaves.

Se dissociant quelque peu du schéma classique « sol y playa », le développement du tourisme culturel entend faire la promotion de culturèmes hérités des esclaves à des fins touristiques. L'inclusion des manifestations culturelles afro-cubaines dans les politiques publiques joue un rôle significatif dans le développement du tourisme à Cuba, car elle représente pour le gouvernement une initiative majeure visant à offrir aux visiteurs une immersion dans les traditions locales.

Les festivals culturels sont considérés comme des catalyseurs pour la préservation de traditions ancestrales et participent à la mise en lumière des formes artistiques ancrées dans l'histoire cubaine et à assurer la continuité des pratiques culturelles locales. Les organisateurs des festivals soucieux de donner à voir une image la plus *authentique* possible de la culture afro-cubaine, entendent renforcer la visibilité de la culture cubaine pour une meilleure compréhension de l'identité culturelle.

Le *Festival del Fuego* dont les manifestations ne sont pas élaborées spécifiquement pour un public touristique est un exemple de diversité et d'expression culturelle afro-cubaine qui inclue des éléments traditionnels faisant partie intégrante de la vie quotidienne.

L'essor du tourisme depuis la fin de la « Période Spéciale en temps de paix » a été accompagné de nombreux défis. La commercialisation croissante de la culture cubaine, principalement dans les quartiers historiques et touristiques de La Havane ou encore de Trinidad, soulève néanmoins des préoccupations liées à un phénomène que l'on pourrait qualifier de déculturation. En effet, à Cuba, s'il existe un fort héritage culturel traditionnel pratiqué au quotidien, il existe également des manifestations culturelles conçues uniquement pour un public touristique. Ces spectacles mettent souvent en scène des performances élaborées, orchestrées et organisées dans des cadres institutionnels tels que des hôtels, des restaurants, ou encore des cabarets. Les groupes de musique ou les compagnies de danse proposent des représentations artistiques destinées à charmer les visiteurs grâce à une interprétation exubérante et exagérée des manifestations de la culture afro-cubaine. Ces représentations sont parfois inscrites dans les itinéraires touristiques et vont jusqu'à être faussement improvisées lors de visites durant lesquelles des démonstrations culturelles sont organisées pour offrir aux visiteurs une expérience planifiée. Certes, ces manifestations spécifiquement destinées aux touristes offrent une introduction attrayante à la culture afro-cubaine, mais elles ne reflètent qu'une image passablement réductrice de la richesse culturelle du pays. La tension entre « authenticité » culturelle et demande touristique peut parfois se faire sentir. Ce conflit souligne donc l'importance pour le touriste de favoriser les interactions plus profondes avec les habitants et pour les politiques publiques, de soutenir des manifestations culturelles ancrées dans la vie quotidienne des Cubains.

Ce fragile équilibre entre pratiques populaires et présentations accessibles des éléments culturels afro-cubains est complexe, car il convient de vulgariser ces pratiques de manière à ce que le produit soit compréhensible et attrayant pour un public néophyte tout en préservant l'intégrité et la spontanéité inhérente à ces traditions. Les manifestations culturelles afro-cubaines pratiquées par la population et celles conçues dans un cadre touristique offrent donc des perspectives différentes, qui contribuent chacune à leur manière, à la richesse de l'expérience touristique à Cuba.

L'essor du tourisme constaté au cours des trente dernières années a également entraîné avec lui un phénomène de mondialisation culturelle qui n'a pas épargné Cuba. Elle s'est manifestée par la commercialisation à outrance de produits touristiques suite à la demande croissante de souvenir, d'objets artisanaux, et d'expériences dites « authentiques ». Certains aspects de la culture cubaine tels que la musique, la danse et la religion ont été exploités par les politiques touristiques à des fins commerciales donnant lieu à des manifestations culturelles empreintes de représentations stéréotypées parfois très éloignées des traditions cubaines. Les politiques touristiques ont donc créé une image qui tend à légitimer les représentations stéréotypées à l'heure de comprendre Cuba, sa population et ses manifestations culturelles. Au travers des documents publicitaires et promotionnels proposés par le *Ministerio de Turismo de Cuba*, le visiteur ne peut appréhender qu'une infime partie de la diversité culturelle du pays.

Sur les supports publicitaires touristiques, qu'ils soient officiels et nationaux ou étrangers, c'est le caractère « tropical » de l'île, la « générosité » de ses habitants ainsi que sa culture « typique » qui sont mis en avant. Le caractère chaleureux et accueillant des Cubains est également souvent mentionné. Ces représentations prennent racine dans le récit de l'Histoire de Cuba qui s'est construite après 1959 sur la base d'un paradigme incluant la persistance de mécanismes socio-culturels qui par moment ont agi et agissent encore comme des facteurs de déculturation. Ces aspects de la propagande touristique font l'emphase avec leur corollaire de tensions prévisibles dans les relations entre amphitryons et visiteurs.

Nous l'avons bien compris, la convergence possible entre ces deux perspectives réside dans la compréhension mutuelle entre les visiteurs et la population locale, ce qui dans le

contexte politique de Cuba s'avère être une tâche complexe. Notre travail de recherche a été rendu fastidieux par les lourdeurs institutionnelles et les nombreuses difficultés à s'extraire des canaux étatiques. Cet écueil perceptible également dans le domaine touristique provoque l'apparition d'obstacles entre touristes et Cubains qui au moment de la rencontre seront confrontés, chacun à leur échelle, aux conséquences indirectes des valeurs révolutionnaires et à leurs dérives.

L'hébergement en « casas particulares » constitue une des formes principales dans laquelle la relation entre amphitryons et visiteurs est palpable. Bien qu'elle ne soit pas la seule, elle représente une dimension importante de la promotion de la culture locale. Les visiteurs ont l'opportunité de « vivre » aux côtés des Cubains et peuvent avoir l'impression de partager quelques moments de vie privilégiés. Cependant, cette proximité qui se veut intime et loin des stéréotypes n'est en réalité qu'un décor figé, une vitrine encadrée par le gouvernement visant à donner une image de Cuba répondant à l'image des valeurs révolutionnaires.

Le caractère exogène de l'activité touristique, dont l'objectif s'oriente essentiellement vers la satisfaction et les exigences du consommateur étranger créent un cadre propice pour que les pays récepteurs s'adaptent aux exigences des pays émetteurs. L'étude du cas du *Callejón de Hamel* à La Havane illustre ces propos et souligne aujourd'hui une dichotomie entre l'évolution des modes de vie en raison de la mondialisation culturelle (bien que parfois ce processus soit nécessaire pour répondre aux attentes des visiteurs), et la gestion des retombées financières pour les populations locales. En effet, malgré les revenus générés par le tourisme, il existe des inégalités économiques importantes à Cuba, car une grande partie des bénéfices du tourisme profite directement à l'État et aux secteurs liés au tourisme, créant ainsi un écart entre les bénéficiaires directs du tourisme et le reste de la population. L'exemple du *Callejón de Hamel* nous indique également que la forte influence du tourisme peut parfois entraîner une dilution de l'identité culturelle. Les quartiers autrefois populaires et « authentiques » se sont pour certains transformés en de véritables espaces scéniques pour répondre à l'imaginaire des touristes, pouvant entraîner en conséquence et de surcroît une perte de caractère et d'histoire locale.

En réponse aux restrictions économiques et à la centralisation du contrôle de l'État, un secteur économique informel s'est alors développé dans l'industrie touristique entraînant ainsi le marché noir et des services non réglementés. Cette économie à deux vitesses provoque des tensions au sein de la société cubaine entraînant avec elles une distorsion des relations entre la population locale et les touristes. Ces disparités sont également visibles d'un point de vue géographique. En effet, les régions fréquentées par les visiteurs peuvent être considérées comme des centres hégémoniques qui continuent de générer du tourisme maintenant ainsi ses structures dépendantes de l'affluence touristique. La plupart des investissements touristiques sont concentrés dans certaines régions de l'île, telles que La Havane, Varadero et les zones côtières, laissant d'autres régions dépourvues de développement économique.

Paradoxalement le tourisme a remis en évidence le spectre des anciens systèmes coloniaux et impériaux européens ; les *barracones*, témoins de la vie quotidienne des esclaves dans les plantations, et qui constituent des expressions de l'architecture vernaculaire des Caraïbes, sont montrés par l'industrie touristique comme étant des éléments typiques de la culture locale. De la même manière, la marchandisation des héritages matériels et spirituels d'origine africaine a permis de satisfaire les besoins des touristes. Ainsi, les cultes africains qui par différents processus de transculturation font maintenant partie des religions populaires des Caraïbes, sont utilisées pour animer des spectacles dans les zones touristiques. La culture des descendants africains, qui pendant une très longue période d'antagonisme a réussi à survivre grâce à des mécanismes comportementaux émergents, fait aujourd'hui partie de la culture métisse² et revient sur le devant de la scène comme un paradigme de la *cubanía*.

Étant mis en avant dans la sphère touristique, certains éléments de la culture afro-cubaine sont devenus des attractions majeures pour les touristes du monde entier ; les cours de danse proposés à travers le pays en sont un exemple. Il en va de même pour l'inclusion des aspects religieux de l'héritage afro-cubain qui permet également aux visiteurs de découvrir

² Ici nous nous référons au sens auquel se réfère José Martí, c'est-à-dire, à l'inclusion des Noirs dans la société latino-américaine aux lendemains de la colonisation.

des lieux sacrés et de participer à des cérémonies rituelles, offrant ainsi un aperçu des croyances et des pratiques rituelles et spirituelles de Cuba.

En parallèle, nous avons pu remarquer que le développement du tourisme religieux a joué un rôle considérable dans l'évolution et la transformation des manifestations des cultes d'origine africaine. Ce type de tourisme attire les visiteurs intéressés par les aspects spirituels, historiques et culturels de l'île. Des sites religieux catholiques tels que la cathédrale de La Havane, la basilique de la *Virgen de la Caridad* à El Cobre attirent les pèlerins et les touristes intéressés par l'histoire religieuse de Cuba indéniablement liée aux croyances d'origine africaine. Les visiteurs peuvent explorer ces traditions religieuses à travers des visites guidées, des festivals religieux et des rencontres avec des membres des communautés religieuses locales comme par exemple la *Asociación Cultural Yoruba de Cuba*. Ce type de tourisme met cependant de nombreuses dérives en lumière. On assiste en effet aujourd'hui à une marchandisation de la religion, principalement à La Havane où il est actuellement très facile d'assister à des cérémonies initiatiques au cours desquelles des *babalawos* déterminent el *ángel de la guarda* des touristes en échange de devises. Cette commercialisation des manifestations religieuses provoque donc une rivalité et si comme le souligne K. Argyriadis, dans les années 1990 « la plus grande préoccupation de chaque spécialiste était de réfuter les accusations de « sorcellerie malveillantes », aujourd'hui il s'agit bien de montrer son authenticité traditionnelle par le biais de la médiation du public international³ ». Une compétition se joue donc entre *babalawos* « charlatans » en quête de bénéfiques ciblant leurs adeptes parmi les touristes étrangers ou les cubains exilés à l'étranger, et *les babalawos* désireux de transmettre leur héritage culturel et de véhiculer des valeurs propres à la *santería*.

Le cas du sanctuaire de la Vierge de la Charité du Cuivre est un exemple de dérive du tourisme religieux à Cuba. À l'instar d'autres destinations qui ont pu inclure la commercialisation excessive des pratiques religieuses dans l'offre touristique, nous remarquons que Cuba assiste au recul d'authenticité culturelle due à la transformation des

³ ARGYRIADIS K, « El desarrollo del turismo religioso en la Habana y la acusación del mercantilismo », mayo-agosto 2005, p.33.

lieux sacrés en de simples attractions touristiques, considérées comme folkloriques par un public néophyte.

Les résultats de ces travaux de recherche nous amènent à différencier clairement la folklorisation des manifestations culturelles afro-cubaines pour des raisons économiques et touristiques et leurs usages dans les pratiques quotidiennes. Cette distinction réside essentiellement dans le contexte dans lequel elles prennent place, mais également dans l'intention avec laquelle elles sont pratiquées et leurs impacts sur la société cubaine tout entière. La folklorisation peut parfois impliquer une présentation détachée de la signification originale de ces pratiques, les intégrant dans un cadre esthétique ou touristique, sans nécessairement tenir compte de leur contexte original ou de leur signification profonde. Dans le cas des manifestations culturelles afro-cubaines, cela pourrait signifier mettre en scène des danses ou des rituels dans un cadre théâtral ou touristique, sans refléter leurs dimensions sociales ou religieuses. Néanmoins, certaines directions artistiques ont tout de même à cœur de respecter la tradition tout en y ajoutant une pointe de modernité pour que cela devienne spectaculaire au sens propre. Cette dimension est appréciable par les lumières, l'ajout d'écrans, parfois même des plateformes hydrauliques ainsi qu'un traitement du son plus moderne. Les canaux de diffusion se modernisent également et utilisent de plus en plus les réseaux sociaux, une manière d'impliquer plus les jeunes générations et faire perdurer ainsi le folklore.

Par l'appui des institutions étatiques nous comprenons qu'il existe deux types de spectacles : certains pour touristes et d'autres pour les Cubains qui comprendront nécessairement mieux les enjeux culturels qui se trament sur scène. L'adaptation paraît donc nécessaire pour toucher un plus large public, un public néophyte, mais sera néanmoins détachée de son sens premier.

Dans le tourisme, ces manifestations sont utilisées pour attirer les visiteurs intéressés par l'exotisme et l'authenticité culturelle, mais cela peut parfois simplifier ou dénaturer leurs significations. Pour les habitants de Cuba, ces pratiques ont une signification profonde, étant une expression de leur spiritualité, de leur identité culturelle et de leur communauté, loin de toute folklorisation. Les manifestations culturelles afro-cubaines sont exploitées dans

l'industrie touristique pour offrir aux visiteurs une expérience dite "authentique" de la culture cubaine. Cependant, cette présentation peut parfois simplifier ou décontextualiser les pratiques rituelles en les transformant en divertissement pour les touristes plutôt que de les présenter dans toute leur complexité culturelle et spirituelle.

La dépendance croissante de l'économie touristique cubaine rend l'île vulnérable aux fluctuations du marché touristique mondial. Les différentes crises qui ont dévasté le pays ont mis en évidence les risques associés à une forte dépendance à une seule industrie. L'île a dû réinventer de nouvelles stratégies de « sobrevivencia* » aussi bien d'un point de vue économique que culturel. La dernière crise économique provoquée par la pandémie de COVID-19, et accentuée par la réforme monétaire de janvier 2021 a grandement affecté les flux touristiques, mais aussi la production et la diffusion culturelle cubaine⁴. La fermeture des frontières a freiné les voyageurs faisant ainsi baisser le PIB de 10,9 % en 2020⁵. L'interruption des productions artistiques et les mesures sanitaires mises en place ont poussé de nombreux artistes à trouver des stratégies afin de continuer les répétitions sans public⁶. Des représentations, des conférences ou encore des ateliers ont eu lieu en ligne ce qui n'a pas été chose aisée compte tenu des difficultés de connexion à internet pour les Cubains. Des rencontres informelles ont eu lieu dans les espaces privés pour continuer les échanges créatifs. L'État cubain qui a bien compris les enjeux économiques sur le long terme, a continué de rétribuer les artistes pour ne pas laisser mourir les pratiques artistiques. On constate néanmoins un déséquilibre dans le fléchage économique visant à appuyer les formes culturelles soutenant la Révolution et celles qui participent au rayonnement musical international tout en maintenant une représentation stéréotypée de Cuba.

Outre les performances scéniques incluant de la musique et de la danse, l'artisanat afro-cubain occupe également une grande place à Cuba. Si l'art a été présent dès les

⁴ Ministère de l'économie, des finances et de la souveraineté industrielle et numérique, « En conséquence, la taille du PIB a été largement revue à la baisse passant de 107,4 Mds USD en 2020 à 22,7 Mds USD en 2021 ». Consulté le 14 mars 2024.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Cf. annexe 2.

lendemains de la Révolution avec un objectif éducatif faisant partie d'un projet social, l'artisanat répond plutôt quant à lui à une nécessité économique en lien avec le tourisme. Des sculptures, de la poterie, des peintures et d'autres œuvres d'art reflètent l'influence de l'héritage africain sur l'expression artistique cubaine, offrant aux touristes l'occasion d'appréhender la diversité et la créativité de la culture cubaine.

Par ce travail de recherche, nous avons pu constater que l'impact de l'utilisation des éléments afro-cubains dans le tourisme ne se limite pas seulement à l'industrie touristique elle-même. Il se répercute également plus largement et de manière plus ambivalente dans la sphère socio-culturelle en contribuant à la préservation et à la promotion de la culture afro-cubaine en lui donnant une visibilité accrue à l'échelle nationale et internationale. Si pour certains, cela a pu renforcer le sentiment de fierté identitaire afro-cubaine en reconnaissant sa contribution à la richesse culturelle de Cuba, pour d'autres au contraire ces éléments de la culture afro-cubaine sont devenus des objets de gains financiers.

Les dérives du tourisme et son rôle sur la déculturation insidieuse en raison de la mondialisation culturelle ne sont pas spécifiques à Cuba. Elles représentent un défi pour de nombreuses destinations touristiques.

Bien que le gouvernement cubain travaille à mettre en œuvre des politiques visant à atténuer ces impacts et à préserver la richesse culturelle et naturelle de l'île, nous questionnons toujours la place de tourisme dans l'économie cubaine et la sincérité des politiques publiques en matière de respect des traditions. Alors qu'il est indéniable de constater que ces cultures peuvent contribuer à l'attrait touristique de Cuba et générer des revenus économiques importants pour le pays, il est essentiel de mentionner que leur utilisation devrait être respectueuse des usages et des traditions populaires. Dans le cas de Cuba, cette prérogative s'avère être remise en question. En effet, ce qui pourrait assurer une industrie touristique pouvant bénéficier aux habitants tout en célébrant l'héritage afro-cubain n'est pas mis en avant. Les timides initiatives de tourisme durable visant à favoriser la préservation des traditions populaires ne font pas le poids face à la majorité des infrastructures hôtelières vieillissantes et la participation communautaire des habitants

proposant des logements en *casa particular* n'est pas valorisée par le gouvernement qui n'applique pas une politique de partage équitable des bénéfices.

Il apparaît encore aujourd'hui une dichotomie entre la préservation des manifestations traditionnelles de la culture cubaine et le développement du tourisme comme ressource économique majeure. Paradoxalement, les politiques publiques cubaines mettent tout en œuvre pour que touristes et Cubains se mélangent le moins possible en dehors d'un contexte económico-touristique. Ce contrôle persistant engendre une normalisation du discours populaire et une standardisation de l'expérience touristique, entraînant ainsi une distorsion de la réalité aussi bien des Cubains que des touristes qui ont la sensation de vivre une expérience authentique qui n'en est en réalité pas une. Basée sur des représentations simplifiées et stéréotypées des éléments et des usages de la « africanidad », cette exploitation tend à déformer la diversité de la culture cubaine en la réduisant à des clichés souvent déconnectés de leur contexte historique et social.

Glossaire

- Abakuá : Praticant de la religion abakuá. D'origine africaine cette croyance est encore aujourd'hui pratiquée à Cuba par une communauté exclusivement masculine.
- Addimú : Offrandes aux orishás. Elles se matérialisent sous la forme de végétaux (fruits, plantes) ou encore d'animaux. Chaque orishá demande un addimú qui lui est spécifique. À Cuba l'addimú peut également désigner le prix d'une consultation demandé par le babalawo qui correspond aux frais engendrés pour la préparation de la cérémonie.
- Ajiaco : Plat typique cubain composé de différentes sortes de légumes, mijoté la plupart du temps avec de la viande de porc, à la manière d'un pot au feu.
- Almendrones : Vieilles voitures américaines typiques de Cuba.
- Aña : « secret ». L'*aña* correspond à un rituel qui se pratique avec plusieurs éléments présents à l'intérieur des tambours batás.
- Ashé : « chance ». L'*ashé* correspond à l'énergie positive presque magique présente lors des cérémonies et de la vie en général.
- Babalao ou babalawo : Prêtre de la santería.
- Bantú : Les bantús étaient un peuple dont les langues parlées s'élevaient à plus de quatre cents.
- (Tambores) Batá : Les tambours batá sont des tambours sacrés utilisés seulement lors des cérémonies rituelles.
- Bohíos : Ce terme d'origine arawak, langue Taïnos, signifiait « maison ». Aujourd'hui, à Cuba, il désigne une maison traditionnelle au toit de palme, plutôt visible dans les zones rurales.
- Bombo : Terme utilisé dans l'argot cubain pour se référer au système de loterie internationale proposant des visas, créé par les États-Unis.
- Brujería : Sorcellerie.
- Brujo : Sorcier.

- Cabildo : Les « cabildos » étaient des associations culturelles de groupes ethniques, des sortes de *hermandades* qui ont permis de préserver certaines formes très africaines d'expression culturelle et religieuse.
- Casa particular : À Cuba, les « casas particulares » sont des logements tenus par des particuliers proposés aux touristes comme hébergement.
- Cimarrón : Esclave en fuite.
- Comarca : Région, zone géographique.
- Cuentapropistas : Personne travaillant à son compte à Cuba.
- Descarga : À Cuba, le mot *descarga* se réfère à un moment festif, musical, souvent improvisé.
- Finca : Ferme, domaine.
- Invento : Le mot *invento*, « invention » en français, est souvent utilisé à Cuba pour faire référence au fait de trouver une solution rapide pour répondre à un manque de matériel ou de nourriture.
- Iyawo ou iyawo : Mot d'origine *yoruba* qui désigne une personne en phase de conversion religieuse à la Osha.
- Jinetero-a : À l'origine du mot *jinetero* nous retrouvons le mot « jinete » qui signifie « cavalier ». Il se réfère aux Cubains.es qui, pour des motivations financières ou matérielles, entreprennent une relation avec des touristes.
- Lucumí : Peuple Yoruba.
- Motoristas : Conducteur de motos (souvent taxis).
- Muertos : Dans les religions afro-cubaines, *los muertos* sont des entités puissantes et vénérées. Ils sont surtout présents lors de cérémonies de la religion du Palo.
- Mulata : Le terme *mulata* se réfère à des caractéristiques physiques de la femme « typique » cubaine répondant à un patron de beauté et de sensualité occidentale : poitrine abondante, hanches larges, le plus souvent, légèrement vêtue. Elle est devenue un symbole de Cuba dont le corps hyper sexualisé s'est converti en un produit marketing pour attirer des touristes pendant la « Période Spéciale ».
- Municipios : Corporation municipale.

- Nación : À Cuba, le mot *nación* est employé pour faire référence à une même ethnie d'esclaves.
- Negros de nación : On appelait *negros de nación*, les esclaves natifs d'Afrique en opposition aux *criollos*, terme qui fait référence aux descendants d'esclaves nés en Amérique.
- Nganga : En langue *bantou*, la « nganga » signifie « guérisseur ». À Cuba, elle prend la forme d'un chaudron dans lequel on retrouve différents éléments de la nature, des métaux ou encore des ossements.
- Osha : Ensemble de systèmes religieux syncrétiques présents à Cuba qui comprend diverses croyances, principalement d'origine africaine et européenne.
- Palero : Pratiquant de la religion du *Palo*.
- Palo : La religion du Palo est une religion afro-cubaine qui se décline en plusieurs manifestations religieuses. Elle honore les morts et non pas les *orishás* comme le fait la *santería* mais est également une croyance animiste.
- Paquetes : Paquets touristiques.
- Patakinés : À Cuba on appelle *patakin*, les mythes et légendes qui contaient les aventures des *orishás* lorsqu'ils étaient humains, en Afrique. Ils sont des récits de la littérature populaire cubaine qui ont tout d'abord été des récits oraux qui sont passés à la dimension écrite notamment au travers de l'œuvre de Romulo Lachatañere, premier anthropologue à publier en 1938 un recueil de récits *Lucumí*.
- Puchero ou ropa vieja : À l'époque coloniale, ce plat était préparé par les esclaves pour les maîtres blancs. Les esclaves l'ont reproduit en l'adaptant avec les produits présents à Cuba.
- Reavivamiento religioso : Résurgence religieuse.
- Resolver : À Cuba, ce terme est utilisé dans le langage quotidien pour faire référence à la recherche de solutions à n'importe quelle problématique quotidienne. Il peut s'utiliser pour remplacer le mot « cuisiner », « trouver à manger », « trouver un moyen de transport », etc.
- Tamborero : Nom donné à Cuba au musicien ayant l'aña, le pouvoir nécessaire pour jouer des tambores batás.

- Tambores : Tambours.
- Tambours llú : Tambours profanes en opposition aux tambours sacrés : les batás.
- Wemilere / Bembe : Cérémonie en l'honneur d'un ou plusieurs orishás. Elles sont rythmées par les tambours sacrés et chaque rythme et chant est joué pour un *orishá* en particulier.
- Yaoraje : Période par laquelle un initié passe pour pouvoir accéder à la Osha.
- Yoruba : L'une des plus grandes ethnies d'Afrique dont les influences culturelles sont encore présentes à l'heure actuelle à Cuba.
- Yuma : Selon de dictionnaire d'américanismes de l'Académie, ce terme désigne d'abord « une personne native des États-Unis ». Par extension, ce nom est donné communément à Cuba pour se référer à toutes personnes étrangères.
- Zafra : Grande récolte annuelle de canne à sucre à Cuba.

Glossaire non exhaustif des principaux *orishás* et leurs syncrétisations :

- Babalú Ayé syncrétisé avec Saint Lazare.
- Elegguá syncrétisé avec l'enfant d'Atocha.
- Obbatalá syncrétisé avec la Vierge de Mercedes.
- Ochósi syncrétisé avec Saint Albert.
- Oshún, syncrétisée avec la Vierge de la Charité.
- Oggún syncrétisé avec Saint Jacques.
- Olófi considéré comme l'être suprême, Dieu.
- Oyá syncrétisée avec Sainte Thérèse.
- Shangó, syncrétisé avec Sainte Barbe.
- Yemayá, syncrétisée avec la Vierge de la Règle.

ANNEXES

Annexe 1 : Entretien semi-directif avec Yovanis Guillermo Rodriguez Romero, février 2021, San Luis, Santiago de Cuba

Yovanis Guillermo Rodriguez Romero, danseur pour le Ballet Cutumba, mais également chercheur à L'Université des arts ISA (Instituto Superior de Agricultura) à Santiago de Cuba, a travaillé sur le surpassement historico-dansé du ballet folklorique Cutumba.

L'objectif de cet entretien directif était de comprendre de quelle manière était construit et monté un spectacle musico-dansé folklorique et comment s'intégraient les éléments relatifs à la culture africaine dans le spectacle et à quelle proportion.

K. Redon: ¿De dónde viene el nombre "Cutumba"?

Y.G. Rodriguez Romero: El nombre de la agrupación no tiene ciencia, es la contracción de dos palabras sencillas "cuba" y "tumba". La tumba es un instrumento clave de la percusión afrocubana.

¿Cómo se fundó el grupo, en qué año, por quién, en qué contexto?

El grupo se fundó en el año 1959, por un grupo de jóvenes involucrados en el arte que se han organizado formando parte de una agrupación que se llamaba "Conjunto Folklórico de Oriente", representaba el símbolo del folklore de la naciente revolución cubana. Este grupo era muy importante puesto que forma parte hoy en día de la historia del folklore cubano. Después, por razones propias a la dirección de entonces, se crearon nuevas expresiones danzarias que se visualizaron a través del "Ballet Folklórico Cutumba" y del "Ballet Folklórico de Oriente" que se convirtieron en unas de las compañías más populares de la región Oriente. El "Ballet Folklórico Cutumba" toma su nombre actual en el año 1976 y desde entonces, recrea todos los elementos propios de nuestra identidad cultural.

¿El grupo es apoyado por algunas Instituciones (Conjunto folclórico): ¿cómo se manifiesta el apoyo?

Si, recibimos el gran apoyo de instituciones como la Casa del Caribe, Casa de África, la Alianza francesa y la asociación Yoruba de Cuba. El apoyo extra de algunas asociaciones extranjeras. Algunas de estas nos apoyan financieramente y otras con la investigación.

¿De cuántos miembros se compone el grupo?

No te podría dar una cifra exacta porque hay una entrada y salida de artistas constante. Por lo tanto, se podría decir que el Cutumba más que una agrupación es también como una escuela porque les damos oportunidades a artistas jóvenes, de crecer dentro del mundo del espectáculo.

¿Cómo se seleccionan a los artistas?

A ver, eso se hace bajo un proceso de audición o a través de los intercambios con las Casas de Cultura, pequeños grupos danzarios o en las propias ceremonias religiosas y por supuesto también en la escuela nacional de arte.

¿Entendí que han actuado para un público foráneo? ¿En qué lugares y cuando han actuado para un público extranjero en Cuba?

Bueno, hemos actuado en varios países de Europa, en mi caso, actué en Nueva York, en Italia y en Venezuela porque yo era muy niño cuando la agrupación comenzó a actuar para un público extranjero. ¿A ver, tu vives en Limoges verdad? ¿Eso está en el centro verdad? Creo que Cutumba actuó por allá hace años en una ciudad que se llama Confolens (risas). ¡Ah! Y claro que actuamos también para el público extranjero dentro de Cuba, en el festival del Caribe, *Callejón de Hamel* en La Habana, fiesta del Negro, en Tropicana, en varios hoteles, etc.

¿Hay alguna diferencia en la actuación que brindan para el público cubano y el foráneo? Si la respuesta es positiva ¿en qué sentido difieren?

Bueno, te diría que no, tratamos de transmitir un espectáculo fiel a lo que representa para nosotros la cultura afrocubana. Claro el público cubano que tiene un conocimiento (y no son todos por supuesto) debe entender de mejor manera que un extranjero que viene a Cuba por primera vez y que ve un espectáculo como este. Por ejemplo, cuando damos un baile a cierto orisha, siempre vamos a empezar el espectáculo con el baile de Elegguá, por las razones que tú sabes, pero eso un extranjero no lo va a percibir.

¿Notan ustedes un cambio de la músicaailable en cuanto a la voluntad artística desde que actúas en el ballet?

Musicalmente no. O sea, que tratamos de mantener los ritmos tradicionales afrocubanos tan intactos y puros, como sea posible. El hecho de que incorporemos nuevos ritmos populares a nuestro repertorio no significa que no respetemos la herencia de nuestros ancestros. Los tambores batá siempre han hablado el mismo lenguaje y así será hasta el final de los tiempos. Nosotros nos enfocamos en lo tradicional, en la esencia de lo que representa nuestra herencia cultural. Por lo tanto, nos adaptamos a la modernidad con la puesta en escena. Por ejemplo, las luces, las pantallas, las plataformas hidráulicas, el sonido etc.....

¿Notaste un cambio en el público (cantidad, diversidad) desde que empezaste a actuar en el ballet?

¡Pues sí, cómo no! Según van pasando los años, el público joven empieza a perder el interés por nuestras raíces culturales y ahí es donde entra la capacidad de adaptación, para atraer la atención de ese público joven. Por ejemplo, a través de las redes sociales y los conversatorios en las escuelas; ¡Ah! Para mí, es raro ver como cada día son más extranjeros que cubanos los que asisten a nuestros espectáculos folclóricos.

¿De qué manera se integran, por ejemplo, los elementos relativos a las lenguas africanas, a los instrumentos musicales, a los rituales religiosos en un espectáculo?

Desde el principio, el Ballet trata de promocionar los elementos de nuestra cultura afrocubana y de valorar nuestra identidad. Eso no se hace tan fácilmente. Son años de investigaciones incluso para el propio cubano. ¡No vayas a creer que uno nace con todos los conocimientos en la sangre por el simple hecho de ser cubano! ¡Ah! Que cojamos elementos de la cultura afro cubana para después darles un toque de modernidad, ¡eso sí! Los elementos más relevantes que te podría decir son por ejemplo los tambores batá, congas y cajones. La musicalidad juega un papel protagónico dentro del espectáculo ya que esta muestra fielmente los ritmos que nos antecedieron. Los vestuarios representativos de los orishás y de los africanos. La lengua africana se fue integrando poco a poco con el pasar de los años justamente tras las investigaciones, los intercambios con otros grupos folclóricos y visitantes de África que vienen a Cuba para hacer intercambios culturales.

¿Cómo se concibe un espectáculo? ¿Resulta de una construcción colectiva? ¿Existe un guion que hay que seguir?

¡No podría hablarte de una manera técnica porque yo soy bailarín, pero sí! Primero se conforma el guion, este debe contar una historia; casi siempre, se utiliza un *patakin* o la representación de una ceremonia rindiéndoles el culto a ciertos orishás y después se hace un trabajo colectivo para el montaje de la música, la coreografía, la elección y la confección de los vestuarios y también la escenografía.

Tú que eres bailarín y religioso apegado a la santería, ¿puedes explicar las diferencias entre una actuación folklórica relacionada con algún santo y el baile vinculado al ritual de este mismo santo?

En la Osha se hablará más frecuentemente de orisha y no de santo. ¡La diferencia es muy relevante! En los espectáculos, los gestos de los supuestos orishás son muy bailables. Cogemos las especificidades de cada orisha para llevarlas a algo estéticamente entendible por el público. La actuación folclórica no tiene que ver nada con una ceremonia. La actuación como lo dice la palabra, es una actuación. Se rige por códigos teatrales, o reglas impuestas por el mismo director. Lo propio de la actuación es coger elementos de las ceremonias y llevarlos al espectáculo. O sea, tenemos que respetar las exigencias del público y que el espectáculo

sea entendible incluso para personas que no saben nada de la cultura afrocubana. En una ceremonia, cuando la energía del orisha baja en el cuerpo de una persona, esa misma persona no se rige por la estética sino por la energía del orisha que controla su cuerpo.

En cuanto a la crisis sanitaria por la que estamos pasando, ¿en qué medida afecta tu manera de trabajar?

El COVID-19 nos está afectando de una manera fuerte porque están cerrados todos los teatros, tú lo estás viendo. Por cuestiones de medidas sanitarias se han suspendido todos los ensayos. Económicamente el estado nos da una ayuda, pero para nosotros la economía no es el principal problema ya que vivimos para nuestro arte.

¿Cuáles son las estrategias que ustedes pusieron en marcha para enfrentarse a la crisis con respecto al arte?

Hicimos espectáculos online, dimos talleres, conversatorios, pero no es lo mismo tú sabes. Fíjate si vivimos para el arte que tu fuiste testigo de encuentros entre colegas a escondidas como en los años noventa cuando la rumba estaba prohibida

Annexe 2 : Photographies des adaptations des manifestations culturelles en période de pandémie de COVID-19.



Figure 1 : Rencontre artistique informelle en période de COVID-19. Photo prise par K. Redon, San Luis, Santiago de Cuba, avril 2021.



Figure 2 : Enregistrement d'une rumba dans un studio privé pendant la période de COVID-19. Photo prise par K.Redon, San Luis, Santiago de Cuba, mai 2021.



Figures 3, 4 : Captation d'un spectacle en ligne en période de COVID-19. Photo prise par K. REDON, San Luis, Santiago de Cuba, avril 2021.

Annexe 3 : Entretien non directif avec Elía Aseff Alfonso, Callejón de Hamel, juin 2019, La Havane.

K. Redon: ¿Qué opina usted de la posición de la cultura afro-cubana en el ámbito del turismo en Cuba?

Cuba es un país cuya dinámica social depende del turismo. Un país que tiene una cultura interesante, una cultura que atrae con la religión de origen africana. El turismo ha sido positivo y negativo. Positivo en el hecho de que muchas más personas han venido a iniciarse a esa religión y se ha difundido y se desmitificado

Es el famoso mito de la caverna que la Santería es diablo; porque Hollywood se encargó de ponerle esta imagen. Pero cada vez más personas a través del turismo se interesan en el tema. La apertura inició con los antropólogos y sus estudiosos y tesis. Todo esto ha servido para elevar el estudio y a legitimar la práctica desde el punto de vista internacional y penetrar en las redes de difusión del Caribe.

¿Piensa usted que el impacto del turismo en la cubanía y en la religión es algo positivo?

El impacto es negativo porque a la vez que tu producto comerciable lo haces más factible y adaptable al mercado y cada vez más personas se interesan en estas tradiciones por la posibilidad que ofrece esta religión para obtener ganancias a partir del turismo. Pero la espiritualidad se paga como quiera: uno viene de lejos, del extranjero a Cuba para curar las enfermedades y en vez de alargar la vida de tres meses, se te la alargan de diez años. Esto es uno de lo atractivo que tiene esta religión y por lo tanto se puede convertir en un medio de ganancia. Lo más negativo es que algunas personas dejan la espiritualidad y la convierten en un medio de ganancia y es ahí que se producen masas en los practicantes.

Antiguamente, para encontrar a un babalao tenías que caminar La Habana, ahora hay babalawos en cada esquina. Antiguamente para encontrar un lyawo, era difícil y eran muy discretos. Hoy en día, se puede ver en un día normal más de veinte, treinta lyawos. O sea que la masividad es buena por una parte porque da a conocer a la cultura y se identifica esa cultura, pero a la vez la masividad engendra algunos aspectos, procesos que van en detrimento de la religión y que se basa en la reinención de la religión.

Cuando uno se inicia por la fe y por espiritualidad ya determinada, con un sistema de ver las cosas, uno puede aportar a esta religión para denigrarla o elevarla. Hay personas que son licenciados, que son historiadores que ven la Santería diferente y comienzan a tener experiencias muy diferentes a los cañones establecidos por los ancestros. Aunque la santería no sea una religión cuadrada, sino más bien que se adapta también a las nuevas situaciones. En efecto la Santería desde sus inicios ha tenido muchos cambios en cuanto a la liturgia y cuanto a la flexibilidad porque la Santería está regida esencialmente por núcleos locales, familiares espirituales. Esa flexibilidad hoy en día se nota en la utilización de la tecnología, en efecto, existen las consultas por internet. Los medios de prácticas también evolucionaron, pero la esencia sigue siendo la misma. La flexibilidad que da la santería es uno de los motivos que invita al extranjero a invertir en este nuevo tipo de espiritualidad, como si invirtiera en el turismo.

Cada vez que un foráneo se acerca a la cultura se lo invierte y eso tiene lados positivos (la difusión, la comprensión la expansión, la elección y también por supuesto el lado negativo porque en una media o en otra, deprime o eleva el nivel de práctica, o más bien, la flexibiliza. Por ejemplo, en África existe el Baobab y en Cuba está la Ceiba, pero en estados Unidos, ¿qué hay? Entonces, tengo que tener hierbas secas, antiguamente no era la hierba seca sino fresca porque la dinámica de la vida es diferente.

El turismo tiene varias formas de manifestarse y hoy en día en algunos de los tures que más se difunden son los tures de religión de origen de África en las agencias porque esta cultural tiene música, tiene bailes, casas templos, liturgia y símbolos visibles importantes y atraíbles. Estos tours están ayudando a muchas personas porque hay ganancias. Yo llevo más de veinte años haciendo tures de santería, pero yo trafico con el conocimiento porque llevo años estudiando esto, leyendo, y aumentando mi punto de vista científico, pero, también soy practicante. Pero sin embargo no trafico por la religión, que significa eso: Yo voy para una casa, enseño los altares, y si uno quiere consultar, ya eso lo hace con el babalao, yo no consulto, yo cojo un medio. Eso es mi experiencia personal, yo tenía personas que se han ido a la casa y después se han hecho hasta santo. Eso es mi ética, hay muchas personas que lo hacen para las ganancias, está bien, pero bueno... tú te vas a ver al babalao que te cobra un

por ciento, que te da un por ciento por hacerle llevado un extranjero. Es una forma de tener ganancias si tú no estás en el sector del dólar. Y entonces, las personas siempre han estado a expensas de los cambios políticos del gobierno y las políticas del gobierno.

Muchas de esas personas que practican la religión afro-cubana, ahora no, pero que antiguamente quienes eran a salarios del gobierno, porque si tú te pones a ver en el noventa y tres, ¿quién podía hacer negocios privados? ¿Realmente las personas ya tenían un capital y quiénes eran? No muchas de las personas que practicaban esa religión que vivían con un salario gubernamental y tuvieron la idea de prostituir a la religión, vamos a decirlo así y utilizaron la religión para su beneficio. Está bien también si el gobierno no les ayuda, si no existe ningún lugar para ganarse la vida y que uno tiene una herramienta que puede ayudar a las personas y a la vez puede tener ganancias, pues el legítimo.

El turismo sí ha servido, no de ahora, antes, por ejemplo, cuando venían los norteamericanos a Cuba, o cuando venía el turismo a Cuba, muchos de los espectáculos que ofrecían en los hoteles era de la cultura rumba, los orishás porque al principio desde antes ya el turismo era una forma de visualizar una tradición africana que no se puede negar, aunque hubo muchas políticas que trataron de taparla; esta religión, siempre se visualizó y siempre hubo personas interesadas en esto.

Hay una imagen del triunfo de la revolución con los revolucionarios practicantes con las camisetas abiertas y los collares de color. Fidel utilizó estos símbolos, recuerda en 1959, las palomas, símbolo de Obbatalá.

Entonces, según usted, ¿cuál es el impacto positivo, el impacto negativo?

Cuando uno sopesa todas esas cosas, para mí el turismo, que no fue lo único que visualizó esta tendencia. Es un error de Kali Argyriadis darle al Conjunto folclórico nacional una importancia en la revitalización de esta religión porque de una forma o otra, se iba a visualizar como quiera porque el país entró en una crisis y las crisis generan que las tendencias religiosas ganen más adeptos. Y la religión de origen africana desempeñó un papel importante en la lucha de independencia. Porque muchas de las personas que lucharon por los mambises, de hecho, donde comienza la gesta contra el colonialismo español, no fue en el 1918 sino que fue en el

1812. Fue el negro quien tenía esa fuerza religiosa supuestamente. Entonces cuando tu vez la importancia de los afro-descendientes en Cuba; del papel jugado de la religión de origen africana, en nuestra historia, en la conformación de la identidad cubana, entonces tú puedes ver que en la historia de nuestra transculturación y el papel que juegue el turismo en esta transculturación. Cada persona es la embajadora de su cultura.

Annexe 4: Photographies Callejón de Hamel, mai 2019



Figure 5 et 6 : REDON K. Fresques en l'honneur de Yemayá, déesse de la fertilité, la mère de tous les orishás syncrétisée ici avec la Vierge de la Règle, la vierge noire





Figure 7 : REDON K., Fresque en l'honneur d'Oshún, mai 2019



Figure 8, REDON K., mai 2019.

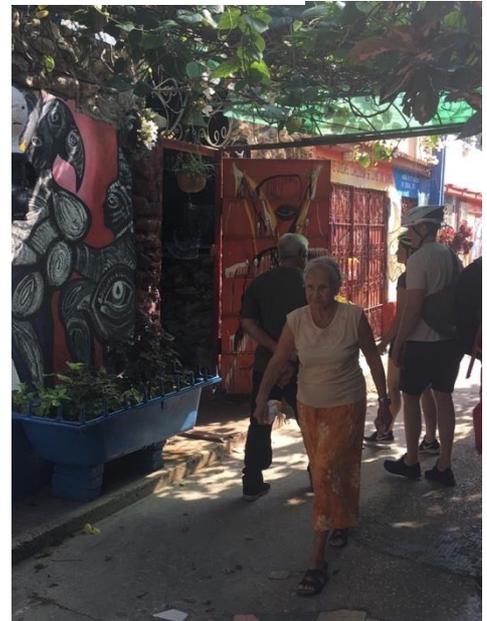


Figure 9, REDON K., mai 2019



Figure 8 : REDON K., mai 2019

Annexe 5: Photographies musée de la Casa de África, la Havane, mai 2019



Figure 9 : REDON K., de gauche à droite : Changó, Elegguá, Inlé



Figure 10: REDON K., représentations symboliques des Orishás



Figure 11: REDON K., représentation des Orishás (de gauche à droite) Obbatalá, Yemayá, Oshún

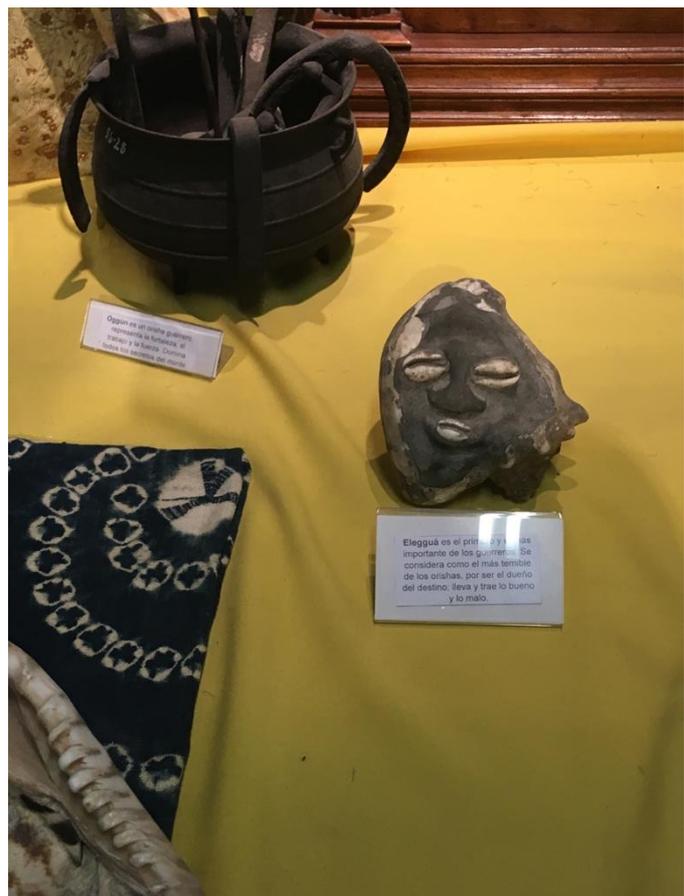


Figure 12: REDON K., Oggún et Eleguá représentés par leurs objets symboliques



Figure 13 : REDON K., représentation d'un babalawo qui revêt le collier aux couleurs symboliques de l'orishá de la divination, Orula



Figure 14 REDON K., représentations symboliques des Orishás

Annexe 6: Entretien non directif avec Endira León Adventin, directrice artistique de Turarte, avril 2021, Santiago de Cuba

¿Cómo las agencias promueven gobernablemente o privadas?

Turarte es una agencia de espectáculos artísticos. Esta agencia de representación es como el enlace entre las otras entidades culturales del territorio y el turismo. Nosotros representamos a artistas para que sean contratados por las instituciones de turismo tanto en la hotelería como en los restaurantes, cabarets... Nosotros tenemos nuestro propio catálogo con 21 unidades artísticas porque no son de un solo género: espectáculos, representaciones musicales, danzarias⁷, dramáticas) y (...) somos encargados de velar por que se transmita la cultura autóctona cubana que es la cultura que representa las raíces de todo nuestro ámbito cultural. Es por eso que los espectáculos llevan mucho folklore, porque trabajamos fundamentalmente con el cliente internacional. [...] Queremos proponer cosas de calidad con artistas profesionales, que transmitan la imagen del artista cubano y que los temas sean modernos para transmitir nuestra identidad y entretener al público, al cliente. (...) Al turista le interesa mucho la cultura afro-cubana porque hay muchas personas que vienen buscando la Cuba que está empañada del mestizaje africano (...) En el caso de Tropicana, se seleccionan los espectáculos en dependencia de la entrega de la muestra de un ensayo y de sus facultades artísticas [...] también de un dossier mostrando las evidencias del tipo de cliente: grupos pequeños, grandes, si son americanos, si son europeos [...] y nosotros velamos para que se haga de la mejor forma, con la mejor calidad[...] ⁸.

⁷ Le terme « danzaria » est utilisé à Cuba comme adjectif qui se réfère à une manifestation culturelle dansée.

⁸ Avec cette citation nous voyons clairement que les Tours Opérateurs cubain ne cherchent pas nécessairement à « rendre hommage » à la culture traditionnelle héritées des esclaves. On assiste là au contraire à une modification notable du patrimoine dans un but récréatif basé sur l'esthétique des éléments folkloriques.

Annexe 7: Entretien semi-directif avec Orlando Vergés, directeur de la Casa del Caribe et également Babalawo et président du Comité organisateur du festival- Santiago de Cuba le 24 février 2021

K: Orlando, muchas gracias por su tiempo. Quería hacerle preguntas sobre la noción de “folklore”; ¿cómo la manejan ustedes en la organización del Festival del Caribe y a lo largo del año?; ¿cómo toman en cuenta la presencia de los turistas durante el festival y cómo se insertan en el proceso de la cultura?

Los temas de los que tú quieres tratar, nosotros como Casa del Caribe los hemos manoseado, lo hemos valorado, porque tenemos una manera distinta de ver los fenómenos de la cultura popular y las tradiciones. De los estudios que hacemos, de las investigaciones, incluso de las proyecciones culturales, hemos tratado de alejarnos de aquello en que se ha convertido hoy la palabra folklore. En efecto, el folklore hoy remite no solo a un hecho de la cultura sino a una recreación. Ha derivado en algo peyorativo. El desuso de la palabra folklore entró para visualizar, nombrar un proceso determinado derivado en un término más bien que se acercara a los aspectos recreados de la cultura. Procuramos tanto en los estudios como en las proyecciones que hacemos en el festival del Caribe, de distanciarnos de esa sección del folklore, o sea de la recreación. Para suerte nuestra en estos más de treinta años que tiene de creada la casa, hemos investigado variados temas, hemos tratado de acunar un término que para nosotros es más preciso. Hemos experimentado la posibilidad de trabajar con las expresiones de la cultura popular, aun sacándolas de sus espacios naturales, hemos podido comprobar que es posible mantener la autenticidad de hecho. Lo hemos averiguado, experimentado y el festival lo aprueba, tanto que nosotros queremos una divisa, una manera de vincularnos a esas expresiones. No nos planteamos ningún hecho cultural de cara al turismo. Al contrario, el turismo debe insertarse en los procesos de la cultura. Es una premisa para nosotros trabajar con esas expresiones y puede darse fuera de los espacios donde tienen lugar habitualmente: en el mismo festival nosotros trasladamos al escenario de la ciudad de Santiago de Cuba las expresiones de todo el país. Pero el modo de concebir ese traslado es que nosotros nos hemos especializado para que no se dañe. En un principio partimos del hecho que es posible crear determinados espacios culturales en los que el turismo se inserte. Por ejemplo, nosotros reunimos en el festival del Caribe expresiones similares de distintas zonas del país, y entre ellas se produce un intercambio muy rico. Normalmente, en lo cotidiano no hay intercambio entre ellas sino hasta el momento del festival. Se produce entonces un

encuentro, un préstamo cultural que es muy interesante. Desde que se creó, el festival se ha convertido en un espacio donde el proceso de formación de la identidad nacional cubana tiene continuidad. Al igual, cuando esto ocurre con otros países del Caribe, pues se amplía esa capacidad de contacto y de interacción. Es por ello que nosotros hemos tenido éxito en esta empresa. No deja el turismo de ser un elemento que puede alterar la dinámica de los procesos de la cultura popular y algunos de ellos han derivado en manifestaciones folclóricas. En nuestro caso, y hasta ahora, no hemos sido acusados de ninguna aberración folclórica. Pero hay casos en Cuba donde se ha producido aberración en el área de la práctica de la religiosidad popular africana. Por ejemplo, si tu coges las redes sociales, tus verás muchos posts o publicaciones en las cuales se habla de los orishás y te ponen una imagen occidental de un orisha que no tienen que ver con África. Eso son folklorizaciones de los hechos. Al igual que en Cuba, cuando estas expresiones derivadas como la música, la danza, se tratan de demostrar estas imágenes folklorizadas. Sale un orisha tan importante como Oshún que representa la maternidad, el amor, la vida, y la presentan como una mujer voluptuosa, con un cuerpo perfecto, incluso a veces te la ponen hasta con el pelo lacio. Se debe suponer que esa no es Oshún. Es un ícono religioso y no tiene necesariamente una representación como tal. Los orishás se representan para los santeros en los altares con piedras, con colores. Hasta son banalizaciones no representativas de la esencia: se representa a Oshún como una mujer semi desnuda. En la representación que se hacen en los cabarets y en centros turísticos, te la sacan con poca ropa. Yo recuerdo que aquí tuvimos que descalificar un show de Tropicana porque el centro del espectáculo era una Yemayá semi desnuda que la crítica llamó fuertemente “Yemayá en tanguita.” En esta cuestión inciden muchas cosas: en primer lugar, los problemas económicos por lo que ha atravesado el país durante varios años y la desinformación. En Cuba, la banalización casi siempre está asociada con la desinformación y a problemas económicos. El hecho de que esto ocurra no quiere decir que no pueda hacerse representación fuera de los espacios naturales y que esas representaciones controladas, en principio por los propios ejecutores y por las personas que lo convocan, bien controladas, pueden dar magníficos resultados. Porque no siempre el turista va a contar con el tiempo ni el dinero para acceder a la profundidad de la práctica. Al mismo tiempo, hay casos de Cuba incluso por lo que tiene proyectado el sistema institucional cubano, lo más importante es que quien venga al país se

lleve la imagen más cercana posible de la realidad. Es un reto que debe ser bien manejado por el sistema institucional y por los portadores de las instituciones culturales del país.

K: ¿Usted trabaja hace muchos años en la organización del festival del Caribe?

Yo trabajo aquí para el festival del Caribe desde el año 1991, o sea hace más de treinta años. Desde aquel entonces fui su coordinador. Me he ocupado de los detalles culturales, logísticos, de todo tipo. Este trabajo es muy intenso porque a parte de la programación cultural, hay que organizar congresos, actividades culturales. El festival dura una semana, todos los años tiene lugar del 3 al 9 de Julio, pero para nosotros, el festival dura el año entero. La base, el punto de partida de cada festival son las comunidades y grupos portadores. Se llama así a las comunidades donde se producen los hechos auténticos y genuinos de la cultura popular y de las tradiciones cubanas, que no todas son afro cubanas. Puede haber expresiones de ascendencia hispana como lo hay en el centro de la isla. Los focos de atención son esas comunidades donde hubo asentamiento proveniente de otras partes del Caribe o de otra parte del mundo, donde hubo determinada práctica cultural que sabemos que son vitales para esas comunidades. Esas comunidades producen grupos portadores que son las personas más entusiastas de mayor arraigo que hacen representaciones de esas expresiones culturales y la hacen porque la practican desde la cuna. En Cuba hay muchas, sobre todo dentro de las expresiones de origen africanas.

No sé si tú sabes que, según estudios antropológicos, en Cuba se asentaron una treintena o más de comunidades africanas y esto generó un panorama que hoy en día está un poco más amalgamado y tú puedes ver los bolsones de la cultura. Vamos teniendo contactos con esas comunidades, pero con el COVID-19 se ha hecho complicado. Antes se visitaba a estas comunidades como dos, tres, cuatro veces al año y se podía ver hasta donde se conservaban sus tradiciones, como iban evolucionando etc. Hoy en día este seguimiento se hace bastante complicado por el transporte, el financiamiento...

De todos modos, nosotros tenemos un financiamiento para esta semana. Estos grupos que nosotros seleccionamos, son convocados a venir al festival del Caribe. Ellos vienen apoyados por el sistema institucional de la cultura del país. La dirección de cultura de Matanzas concibe un financiamiento mínimo para pagar el transporte, la alimentación y el hospedaje de los

grupos que vienen durante el festival. Afortunadamente, el sistema institucional cultural de Cuba tiene esto entre sus objetivos principales: el apoyar estas expresiones para que puedan participar en eventos y fundamentalmente el festival del Caribe. Así nosotros vamos asegurando la presencia de esas expresiones.

Con relación a los grupos del exterior, también es un trabajo del año entero. Primero nosotros vamos trillando entre amigos o instituciones de diferentes países, según el deseo, la voluntad de participar al festival, y luego decidimos dedicarlo a tal o tal país. Para ello, consultamos al Ministerio de Relaciones Exteriores de Cuba y a su vez, el coordinador nuestro en el país hace las gestiones con las instituciones que pueden colaborar con el traslado de estas personas, de estos grupos al festival.

Es un largo proceso, un trabajo de hormigas, que requiere paciencia. También hemos hecho festivales del Caribe sin la colaboración de ninguna autoridad de los gobiernos de otros países. Solo con el trabajo entusiasta de coordinadores y de artistas. Hay gente que incluso ha pedido crédito para venir. Hoy en día hay que recurrir más a las instituciones y a los gobiernos porque la economía de las personas es cada vez más difícil. Hemos hechos festivales con hasta 32 países. Es frecuente la participación de Argentina, República Dominicana, México, Puerto Rico, Haití (siempre buscamos soluciones más económicas de hospedaje), Brasil. Recuerdo que dedicamos un festival al Pernambuco en 2010 en el cual participaron como más de 1300 personas. El último fue dedicado a Uruguay. Por experiencia del trabajo, nosotros hemos logrado que las agencias de viaje, los hoteleros, y los transportistas den ofertas especiales para el festival; como un paquete. Todos los que vienen al festival son considerados como participantes del festival y no como turistas. Hemos logrado ofertas económicas y si sabemos que es un artista pues más económica y dejamos que las agencias trabajen con los turistas, pero hay muy pocos turistas.

El festival tiene más de 40 áreas, que en algunos momentos funcionan simultáneamente. Generalmente tienen lugar en instituciones de la cultura, pero también pueden acontecer en los espacios naturales de la ciudad. Nosotros organizamos las actividades, salvo unas veinte o veinticinco actividades que funcionan simultáneamente así que las personas que participan en el festival tienen la posibilidad de ver varias opciones. Esto también es un trabajo de mesa

que se va haciendo de la misma manera que va avanzando la información. Hay un equipo que se encarga de programar. Tiene todas las áreas con los horarios y a la medida que los grupos van confirmando su participación al evento, y así se va haciendo esa programación. La gente a veces protesta que no hay un programa en el festival, pero es imposible porque los grupos no confirman hasta el último momento (por razones de dinero, o de transporte). Nosotros vamos colocando esos grupos en esta programación de acuerdo a las características del grupo, al área, o sea con una intencionalidad.

A la par, se organiza un evento teórico que se secciona generalmente según horarios precisos: las nueve de la mañana y las dos de la tarde. La condición central es que tiene que tratar del tema del Caribe. Hay un grupo de encuentros, talleres especializados, de música, de danza, de percusión, de teatro, de narrativa oral, de artes plásticas, es muy variado. El otro secreto está en que van los especialistas y los promotores a estos eventos. Este dialogo que se produce en las salas convencionales después continúa en la calle. En efecto, el antropólogo, el especialista sale a la calle, ve una actuación y sigue por supuesto intercambiando, sigue enriqueciendo el diálogo que se inició en una sala convencional. Cada vez, nosotros vamos quitándole un poco de importancia a esa parte académica trasladándola a la calle, entre los grupos. Así, se producen los hechos de préstamos culturales, diferentes expresiones que se unen en un mismo espacio. Eso ocurre nada más en el festival del Caribe. Además de esta programación formal, hay un festival paralelo. La gente de pronto se aparta del cordón y hace su propio festival. Es muy interesante porque la gente se funde, la gente se enamora. Del festival han salido muchos matrimonios. Nosotros dejamos que esto ocurra y hay un momento en que aparece un caos organizado que se convirtió en el secreto del mismo festival. Todo esto lo genera la propia cultura, el ambiente, la magia. Por ejemplo, la *quema del diablo* es un evento que junta a mucha gente, alrededor de 24 000, 26 000 personas.

K: El año pasado fue particularmente complicado para las instituciones culturales cubanas con respecto a la COVID-19, ¿qué estrategias pusieron en marcha para que el evento pudiera tener lugar?

El año pasado fue el primer año de la COVID-19 y también el 40 aniversario del festival. Decidimos hacer una edición homenaje porque nosotros tampoco somos partidarios de hacer un festival online. No puede haber un festival del caribe online. El festival sin grupos

portadores no es festival. Entonces aquella primera experiencia nosotros la llamamos *Edición homenaje* activando no solo las redes sociales sino también los medios tradicionales (televisión, prensa), tratando de colocar a los protagonistas del festival, a los grupos y al pueblo de Santiago en estos espacios. Nos salió bastante bien porque a la suerte nuestra, las condiciones epidemiológicas en Santiago fueron mejorando para Julio del 2020. Pudimos hacer cosas presenciales aquí en la Casa del Caribe, o en el Teatro Heredia. Hicimos la *quema del diablo* en la comunidad de Barranca⁹ de donde sale esta tradición. Imagínate cuán interesante fue para nosotros y mucha gente del exterior se sumó por las redes sociales. Se creo un entusiasmo y fue muy intenso. Para este año, lo que está seguro es que nos vamos a enfrentar a las mismas circunstancias, pero ya veremos cuáles serán las estrategias. Queremos comenzar a generar informaciones sobre el festival en cuanto se pueda, en abril probablemente, utilizando las redes sociales y los medios de comunicación habituales. Estoy casi seguro de que las condiciones van a ir mejorando y que vamos a poder hacer algunas cosas presenciales en Julio. Es muy probable que todavía no pueda viajar nadie (tomando en cuenta también la situación económica mundial), pero creo que vamos a organizarnos sobre la misma base que el año pasado.

K: Entiendo, muchas gracias por su explicación. Como le dije, el objetivo de este trabajo de campo es dar a ver esa cultura lindísima en su forma no transformada en algo puramente folclórico que llevaría en sí una sola dimensión de ingreso económico. Me gustó algo de lo que usted dijo ahora, que el festival es un lugar de encuentros donde la gente se enamora, donde surgen amistades, intercambios, y finalmente, una mezcla cultural. Para mí esto quiere decir que el festival cumple con el objetivo principal que es dar a ver el amplio panorama de las manifestaciones culturales populares del Caribe. La cultura es esto, es un hilo que vincula todo el mundo: la música, el baile, la danza, son manifestaciones culturales internacionales. No se necesita hablar el mismo idioma para entenderse a la hora de compartir un evento cultural o un escenario. ¿Cuántas personas trabajan para este propósito?

En el festival en sí, se involucra mucha gente, pero durante el año entero nos pasamos de 30 trabajando directamente en determinados aspectos. Te podrás imaginar lo complejo que es hacer un festival de esa naturaleza en Cuba sin recursos, sin economía, sin dinero, a pesar de

⁹ La communauté *Barranca* est une communauté culturelle et sucrière de la région de Palma Soriano à Santiago de Cuba.

que nos dé algo el gobierno, es muy difícil. Eso requiere una planeación, un trabajo de hormigas, pero se logra y yo lo disfruto mucho.

K: Con respecto a la parte académica, ¿ustedes están vinculados con otras instituciones?

Sí con otros investigadores. Yo soy investigador, soy antropólogo y filósofo. Mi especialidad son los estudios de las comunidades portadores del país. He hecho muchos trabajos de campo, un poco de sociología, de antropología de estas manifestaciones de la cultura popular, y de sus comportamientos en el país. Estudiamos cómo han evolucionado para ver cuál ha sido su dinámica. De hecho, tengo varias cosas publicadas sobre el tema en la revista del Caribe.

K: De lo que pude ver el año pasado, el festival trata mucho de la cultura de origen africano. ¿Me podría decir algo más sobre la representación de los orishás, y, de hecho, como se practican hoy en días las diferentes manifestaciones religiosas presentes en Cuba?

El tema de la religiosidad en Cuba es también complejo, amplio y muy diverso. De las prácticas religiosas de origen africana, la predominante en Cuba es la de la santería, de Ifá. Yo soy babalawo. He iniciado como babalawo en el complejo Ifá Ocha. En Cuba se suele tener una equivocación: el babalawo no hace el laworaje como lo puede hacer el santero. El babalawo se pasa los siete días en el cuarto¹⁰ y ya sale iniciado, al contrario del santero que si tiene que hacer el laworaje completo. El orisha tutelar de nosotros los babalawos, Orula, no se asienta, no como en el caso de Oshún y Yemayá, pero pertenecemos a la misma extracción religiosa porque todo nace en Ifá.

Toda la mitología de la santería esta recorrida en los oráculos de Ifá. La diferencia entre el santo y babalawo reside en el hecho de que el babalawo se ocupa más bien de los procedimientos de la adivinación dentro de la santería. Él estudia el proceso de adivinación dentro de la religión y focaliza su atención en la filosofía de la práctica. El babalawo maneja y está iniciado y facultado para esto. El santero también lo hace, pero no alcanza la profundidad del babalawo porque el oráculo de Ifá es un poco más extenso y no está facultado para consultar ese oráculo como el babalawo. Pero es la misma línea de la práctica. En Cuba,

¹⁰ Ici il se réfère aux sept jours lors desquels, l'initié doit s'enfermer dans une pièce et n'en sortir sous aucun prétexte pour terminer cette initiation.

además de la santería, existen muchas variedades de espiritismo. Me refiero al espiritismo europeo que llegó a Cuba, lo que podríamos llamar el espiritismo de mesa. También hay un espiritismo en Cuba que se llama el espiritismo de cordón en el que la gente se coge de la mano. Otro tipo de espiritismo muy popular en Cuba es el espiritismo cruzado donde se vinculan las prácticas espiritistas con las de la santería y de las diversas prácticas de origen afro-cubanas. Además de los espiritismos que hay, está la regla de palo (la mal llamada “brujería cubana”) que es de origen Bantú. Hay un predominio de esa práctica en la región Oriental de Cuba, pero también en La Habana. En efecto, Cuba abarcó los esclavos de origen Congo que estuvieron distribuidos por toda la isla a diferencia de los Yoruba que se mantuvieron solo en el Occidente del país. Resumiendo, tenemos en Cuba la presencia de la santería, del espiritismo, de la Regla de palo, del Palo monte, pero está también presente el Vaudou en Oriente. El Vaudou vino con una segunda oleada migratoria de haitianos a principio del siglo 20. A partir de 1911 hasta 1950 estuvieron emigrando haitianos a Cuba y el Vaudou se desarrolló sobre todo en las zonas rurales.

Volviendo al tema que tocamos inicialmente, la propia Santería proviene de la multiplicidad de etnias africanas en Cuba. Existe una variante de la Santería que es conocida como Reglas Arara¹¹. Es una práctica de la Santería que es muy local y cuyo enfoque está sobre todo en el centro del país (Centro Occidente en la provincia de Matanzas). Son muy pocas las comunidades Arara que han quedado todavía. Hay otra práctica relevante es la Abakuá que es que es exclusivamente para hombres.

Cuba tiene la particularidad de poseer todavía muchas prácticas de origen africana diferentes. Por ejemplo, en Brasil, todo está resumido en el Candomble, pero en Cuba no. Temo que un día sea así para Cuba, pero todavía falta tiempo para eso. ¿En Brasil todo está resumido en el Candomble por qué razón? Porque en Brasil, hubo un flujo continuo en los contactos con sus antiguas colonias en África. Había un ir y venir importante, no solo de los esclavos sino de los comerciantes que iban a África sobre todo por los puertos del Nordeste, de Bahía. Este flujo constante hizo que estas prácticas evolucionaran con las entradas constantes y sistemáticas

¹¹ Royaume d’Afrique.

de esclavos procedentes de diferentes regiones de Brasil. En el caso cubano se produce un pliegue. Los esclavos que llegaban a Cuba habían pasado por Brasil. Una vez en Cuba, no iban a salir más. En Cuba todavía se pueden diferenciar las prácticas incluso a la hora de emigrar hacia el panorama afro-cubano. No se puede tampoco dejar de mirar hacia el catolicismo popular. La iglesia sigue jugando su papel en Cuba a los niveles más populares donde la gente va y llega con esa creencia de base africana, por ejemplo. Para yo iniciarme, como babalawo tuve antes que ir a la iglesia y cualquier santero, antes o después que sale del cuarto tiene que ir a la Iglesia. Y ser bautizado por la iglesia es una ventaja. El cubano no es ortodoxo en el sentido metafórico, todo lo contrario, el cubano es una esponja en su capacidad de absolver y de devolver una cosa elaborada, nueva, diferente en términos religiosos. Los símbolos tienen mucha importancia para la práctica: los colores, las miradas, los cantos, los toques, el run, el tabaco son elementos que se ven mucho en la Santería. Aquí se bebe y si no está el elixir no se completa la práctica religiosa, es un ambiente, un conjunto. Los símbolos hacen parte de los códigos de comunicación, la música es de vital importancia. El lenguaje del cuerpo, lo extraverbal tiene mucha fuerza.

K: En el ámbito ceremonial y religioso, ¿cómo se puede diferenciar un toque a Oshún y un toque a Yemayá por ejemplo?

Hay una gran diferencia entre el ritmo de los tambores *batá*, aunque la sonoridad sea la misma. Cada ejecución musical tiene una polirritmia diferente dependiendo del orisha súmale a esto, los cantos que cuentan la historia de la vida del orisha tanto como deidad o como hombre. Por ejemplo, para un toque a Oshún, tiene también que estar la representación de Oshún. Aunque se le toca a todos los orishás. Se abre con Elegguá siempre, y cuando llega Oshún se le toca a Oshún. Se supone que se levante un santero o una santera iniciado/da para que baile al orisha. Los fundamentos tienen que estar allí cuando tu tocas a un orisha: el orisha debe haber comido. Tiene que estar el altar y se tiene que haberle hecho un sacrificio, a lo mejor tú no lo viste porque se pone limpio después que el orisha comió, de que el santo habló. Se le pregunta se le da cuenta de que se le va hacer un toque y si está de acuerdo se toca. Pero es así de sencillo, tienen que estar las representaciones de los santos. Pero se les toca a todos los orishás y a veces en el altar esta Obbatalá, pero también esta Elegguá, esta Changó, etc. Porque el santero no solo recibe el santo que le va a asentar sino a todos los demás santos

que lo van a acompañar en su vida. Así, en una misma ceremonia para recibir Obbatalá, tienen que estar todos los orishás mayores.

Los más común en San Luis, en Palma, era el espiritismo cruzado, la mezcla de todas las variantes, que se llama Bembé. En San Luis, en casi todas las cuadras había Bembé, el 4 de diciembre para Santa Barbara Changó, San Lázaro Babalu Ayé. Hay un grupo que representa todo esto que se llama Bantú Yoruba.

Annexe 8 : Exemple de représentation du folklore cubain dans l'espace public à La Havane, mai 2019



Annexe 9 : Exemple d'activité touristique de l'agence *Cuba Autrement*

<https://www.cubaautrement.com/produit/au-son-de-la-rumba-trinidad/>

C U B A N I T É

Au son de la rumba

Les origines de la Salsa se retrouvent entre autres dans la Rumba. Très pratiquée au 18ème siècle à **Cuba**, la religion d'origine africaine marqua fortement la culture cubaine. C'est notamment à travers la musique et la danse que l'on perçoit le mieux ces influences, répandues dans l'ensemble du pays. Au cours de cette activité les voyageurs apprendront le lien entre la religion afro-cubaine et la salsa. Ce sera aussi l'occasion de pouvoir distinguer les instruments et les rythmes de base. Le professeur assistera ensuite les novices pour l'apprentissage de quelques pas, avant de les assembler et ainsi opérer une chorégraphie sur la mélodie fraîchement élaborée. Parcourir cette histoire et ces origines au travers de la percussion, des mouvements de la Rumba pour finalement pratiquer ceux de la **salsa** donne un vrai sens à ces danses traditionnelles, pratiquées bien au-delà des frontières cubaines. Le soir, la petite cité coloniale de **Trinidad** est particulièrement animée ; l'occasion de pratiquer les pas appris pendant la journée !



D É R O U L E M E N T

L'activité pas à pas

Découverte

- À pied jusqu'au local de l'école de danse.
- Explications sur le lien entre la religion afro-cubaine et la Rumba, un des ancêtres de la Salsa.
- Présentation de 4 instruments basiques de la percussion cubaine. Identification du rythme de base en jouant de ces instruments.
- Présentation des pas de base de la Rumba, et lien avec la Salsa.
- Cours de salsa avec un professeur qui enseigne 4 mouvements de base.
- Élaboration d'une chorégraphie avec un danseur cubain pour chaque participant.

Rencontre

- Rendez-vous et échange avec votre guide francophone. Rencontre avec un professeur de danses cubaines.

Durée

- Demi-journée.

Réalisée en exclusivité, cette activité s'adapte à votre programme sur-mesure.

Annexe 10 : Exemple d'activité avec l'agence le comptoir des voyages consulté le 4 octobre 2023

<https://www.comptoirdesvoyages.fr/voyage/cuba/road-trip-complet-et-sejour-balneaire-cuba/1455>

Autotour dans l'Ouest de Cuba, entre villes coloniales, sites naturels d'exception et belles plages de sable blanc.

L'Ouest cubain est d'un charme, d'une beauté et d'une diversité sans pareils. Son patrimoine architectural est somptueux, comme en témoignent les centres coloniaux de La Havane, Cienfuegos et Trinidad, que l'on visite à pied. Les paysages sont eux aussi extraordinaires. On ne se lasse pas de contempler les plaines et *mogotes* de la vallée de Viñales, les montagnes du massif del Rosario, les forêts de bambous, pins et eucalyptus du parc Topes de Collantes... Bien entendu, un autotour à Cuba ne peut se terminer sans de délicieux instants de farniente sur les *cayos* entre récifs de corail, plages de sable blanc, mer turquoise.

L A H A V A N E

Jours 1 à 3

Vol de jour pour La Havane. Bien qu'elle abrite aujourd'hui plus de deux millions d'habitants, la capitale cubaine a conservé un superbe centre ancien, inscrit au patrimoine de l'Unesco. C'est un mélange inestimable de monuments baroques et néoclassiques, ainsi que des maisons colorées avec des arcades, des balcons, des grilles en fer forgé et des cours intérieures. Vous en arpenterez les rues avec un guide privé. Profitez de sa présence pour découvrir d'un autre œil la vie de ce pays si particulier et prendre de bons conseils pour la suite du voyage.

La Havane est la ville cubaine qui offre la plus grande variété d'expériences. On peut tout aussi bien s'y balader à vélo que s'offrir une virée dans une voiture américaine des années 1950. Les amateurs de musique se laisseront peut-être tenter par un cours de salsa ou de percussions...



Figure 16 : Crédit photo Jorge Guillermo pour le Comptoir des voyages.

C I E N F U E G O S

Jour 4

env. 240 km - env. 3h15

Une fois que vous aurez récupéré votre voiture de location, vous vous dirigerez vers Cienfuegos.

Il faut flâner dans les ruelles de Cienfuegos pour tomber sous le charme de cette jolie ville, créée par des Français puis développée par les Espagnols. Ne manquez pas le théâtre Tomás

Terry, copie d'un théâtre milanais du XIXe siècle, visitez la cathédrale à deux tours, ornée de beaux vitraux, et admirez le palais Ferrer, ultra décoré. Ceux qui passeront la fin de journée à Punta Gorda pourront admirer le coucher du soleil depuis la terrasse du Palacio de Valle.



Figure 17 : Crédit photo Charlotte Parsy.

T R I N I D A D

Jours 5 et 6

env. 90 km - env. 1h30

Pour approfondir vos découvertes, vous pouvez faire un détour par Santa Clara, la ville la plus « révolutionnaire » de Cuba, avant de rejoindre Trinidad, selon nous la plus belle ville de l'île.

Les riches maisons de maîtres et les palais endormis de Trinidad témoignent de sa grandeur passée, à l'époque où les aristocrates du sucre investissaient toute leur fortune dans la pierre. C'est avec un guide privé et à pied que vous découvrirez cette « ville-musée » exceptionnelle, inscrite au patrimoine de l'Unesco. Au gré des balades, on apprécie la beauté de son architecture, mais aussi la gentillesse de ses habitants et leurs traditions musicales.



Figure 18: Crédit photo asaflow/stock.adobe.com

P L A Y A L A R G A

Jour 7

env. 200 km - env. 3h

En quittant Trinidad, ne manquez pas de consacrer une demi-journée à la découverte du parc Topes de Collantes. Ce massif montagneux, au microclimat frais et humide, est couvert d'une végétation luxuriante de bambous, pins et eucalyptus. Les balades à pied sont d'autant plus agréables qu'elles peuvent être entrecoupées de baignades dans des piscines naturelles et des chutes d'eau.

La route côtière qui suit est l'une des plus belles de l'île. Appréciez le travelling du littoral avant de rejoindre l'illustre baie des Cochons. Pour marquer l'étape, prenez vos aises dans la petite station balnéaire de Playa Larga. Dans une ambiance populaire, profitez de votre soirée pour admirer un beau coucher de soleil *rosado* tout en dégustant un délicieux plat de poisson.



Figure 19 : Crédit photo Jiduha/fotolia.com

V I Ñ A L E S

Jours 8 et 9

env. 360 km - env. 5h

Avant de gagner Viñales, nous vous conseillons d'explorer la Sierra del Rosario , un magnifique système montagneux de sommets, plaines et vallées. Sur ses 25 000 hectares, 5 000 ont été déclarés réserve de biosphère par l'Unesco ! Depuis le village écotouristique de Las Terrazas, on peut aller se baigner dans le *rio* San Juan ou se lancer en tyrolienne. Si vous avez un œil de lynx, vous apercevrez peut-être le plus petit colibri du monde, le *zunzuncito*...

La vallée de Viñales est célèbre pour ses *mogotes*, des reliefs calcaires couverts d'une végétation luxuriante, au pied desquels sont cultivés des arbres fruitiers, du manioc et du tabac. Le panorama depuis le mirador de Los Jazmines est magnifique, surtout lorsque le paysage est nimbé de brumes. Avec un guide, vous découvrirez la région à pied, avec un arrêt dans un centre de triage de feuilles de tabac ou encore la visite d'un jardin botanique.



Figure 20 : Crédit photo Audrey Perrin.

C A Y O L E V I S A

Jours 10 à 13

env. 55 km - env. 1h15 de route et 30 min de bateau

Après avoir laissé votre véhicule de location à Viñales, c'est en transfert privé que vous rejoindrez Palma Rubia pour embarquer à destination de l'îlot paradisiaque Cayo Levisa. Il ne compte qu'un seul hôtel, le vôtre ! Ici, pas d'animation ni de foules de touristes, juste la mer, la mangrove et la plage de sable blanc de 3 kilomètres de long... Un endroit idéal pour se reposer en fin de séjour. Le top, c'est de s'équiper de masque et tuba, de prendre un bateau vers la barrière de corail et d'observer des petits poissons difficiles à voir autre part.

Le 12e jour, retour à la Havane en transfert privé (environ 2h30 de route), et vol vers la France. Arrivée le lendemain.



Figure 21 : Crédit photo Delphotostock/stock.adobe.com

Annexe 10 : Propositions touristiques de l'agence Cubanacan sur sa page facebook août 2023

<http://www.facebook.com/avcubanacan94>



 **Agencia Viajes Cubanacán** 12 août · 🌐

Un día en la playa puede cambiar tu energía 🤗🌴
😊
Todo lo que necesitas saber sobre el destino #Cuba aquí 📍 www.cuba.travel

#CubaUnica #CubaÚnica #DestinoSeguro #ViajesCubanacán



< **Publication de Agencia Viajes Cu...**

 **Agencia Viajes Cubanacán** 15 août · 🌐

Hoy celebramos el Día Mundial de la Relajación 🤗
😊😊 #ViajesCubanacán te invita a relajarte en las maravillosas playas de #Cuba. Disfruta de la tranquilidad y seguridad de sus aguas cristalinas.

#CubaUnica #CubaÚnica #Turismo #DestinoSeguro

👍❤️ 34

1 commentaire 6 partages

👍 J'aime 💬 Commenter ➦ Partager





Agencia Viajes Cubanacán



Publications

À propos

Plus ▾



Agencia Viajes Cubanacán



1j · 🌐

#ViajesCubanacán le invita a disfrutar la excursión "Cayo Coco Plus" 🥰🏖️🥰

⚠️ Oferta hasta el 31 de diciembre de 2023. Solo para los residentes del territorio avileño.

La excursión incluye 👍

📍 Traslado ida y retorno en ómnibus climatizado.

📍 Servicio de Guía de Turismo.

📍 Paseo en lancha en la Laguna La Redonda y disfrute de los atractivos naturales de la instalación.

📍 Parada en La Silla con 1 bebida incluida (Agua, refresco, jugos, cervezas o coctelería) y disfrute del Mirador.

📍 Almuerzo en el Ranchón Playa Flamingo con una bebida incluida a escoger.

📍 Tiempo libre en la playa.

⚠️ Para reservar, dirigirse a nuestros Burós de Turismo:

📍 Buró Hotel Rueda Ciego de Ávila: 33 212600

📍 Buró Casilla la Suprema Morón: 33 502687

#Cuba #CubaÚnica #Turismo #Playa #CayoCoco

Annexe 11 : Brochure en ligne pour le Cabaret Tropicana

Santiago de Cuba Travel · Suivre
17 h ·

Todos los sábados Cabaret Tropicana #Santiagodecuba está para él disfrute de todos.

TROPICANA SANTIAGO

INCLUYE:

- Cover de entrada
- Disfrute de show artístico
- Una picada mixta (a base de croquetas, vianda frita, pan de figura, 1/8 de pechuga de pollo, embutidos)
- 4 Cervezas Nacionales

CABARET TODOS LOS SÁBADOS
9:00 pm - 2:00 am
Oferta solo par adultos.
Precios por persona (CUP)

Transporte (ida y retorno)	Oferta con Transporte	Oferta sin Transporte
Santiago de Cuba	1650.00	1400.00
Palma Soriano	2080.00	1400.00
San Luis	2080.00	1400.00

Puntos de recogida
Santiago de Cuba (Hotel Meliá Santiago, 8:00 pm)
Municipios (Parques Centrales, 7:30 pm)

TROPICANA SANTIAGO

INCLUYE:

- Cover de entrada
- Disfrute de show artístico
- Una picada mixta (a base de croquetas, vianda frita, pan de figura, 1/8 de pechuga de pollo, embutidos)
- 4 Cervezas Nacionales

CABARET TODOS LOS SÁBADOS
9:00 pm - 2:00 am
Oferta solo par adultos.
Precios por persona (CUP)

Transporte (ida y retorno)	Oferta con Transporte	Oferta sin Transporte
Santiago de Cuba	1650.00	1400.00
Palma Soriano	2080.00	1400.00
San Luis	2080.00	1400.00

Puntos de recogida
Santiago de Cuba (Hotel Meliá Santiago, 8:00 pm)
Municipios (Parques Centrales, 7:30 pm)

BIBLIOGRAPHIE

Politique et Relations Internationales

ALLENDE Isabel, *Las relaciones internacionales de Cuba*, México, Ocean Sur, 2008.

BELL LARA José, *Cambios mundiales y perspectivas: revolución cubana*, La Havane, Editorial de ciencias sociales, 1999.

CALVO OSPINA Hernando et DECLERCQ Katlijn, *Dissidents ou mercenaires ? Des Etats-Unis à l'Europe pour briser Cuba*, Bruxelles, Editions Aden, 1998.

CASTRO Fidel, *Discursos*, Instituto del libro, 1976.

CLISSOLD Stephen (ed.), *Soviet Relations with Latin America, 1918-68: A Documentary Survey*, Londres, Oxford University Press, 1970.

Constitution de Cuba de 1976 incluant la réforme constitutionnelle du 12 juillet 1992, Via. [En ligne], Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.

https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericana/obra-visor-constitucion-de-la-republica-de-cuba-proclamada-el-24-de-febrero-1976/html

DELMAS Claude, *Crises à Cuba*, Bruxelles, Édition Complexe Eds., 1983.

GUEVARA Ernesto "Che", *El socialismo y el hombre en Cuba*, (dir.) GUEVARA Canek, Barcelona, Linkgua Ediciones, 2021. (1^e éd.:1965).

LANGUEPIN Olivier, *Cuba La faillite d'une utopie*, Paris, Folio Le Monde actuel, 1999.

MARTÍ José & GÓMEZ Máximo, *Circular a los jefes*, 26 avril 1895, dans *José Martí, Obras Completas*, tomo n°4, 1975, La Havane, Editorial de Ciencias Sociales, 1991.

MARTÍ José, «Carta a Manuel Mercado», 18 mai 1895, dans *José Martí, Obras Completas*, tomo n°4, 1975, La Havane, Editorial de Ciencias Sociales, 1991.

MARTÍ José, *Obras Completas*, La Havane, Editorial de Ciencias Sociales, 1991.

MARTÍ José, *Política de Nuestra América*, Edición Siglo XXI, 2005.

MORENO FRAGINALS Manuel, « Aportes culturale y deculturación », 2012.

MORENO FRAGINALS Manuel, (éd.), *África en América Latina*, México, UNESCO, 1977.

L'Humanité, hors serie, " Cuba 1959-2009 Il était une fois la Révolution", 2009.

LOPEZ SEGERA Francisco, *Cuba dans l'URSS (1989-1995): antécédent variables alternatives et scénarios*, Pu Du Septentrion, 1995.

OTERO Lisandro et MARTINEZ HINOJOSA Francisco, *La politique culturelle à Cuba*, Paris, Unesco, 1972.

RANDALL Margaret, *Cambiar el mundo. Mis años en Cuba*, Ediciones Matanzas, 1972.

RICARD Robert, « Humanisme et colonisation aux origines de l'Amérique espagnole », *Lettres d'Humanité*, n°10, décembre 1951

RODRÍGUEZ José-Luis, *El periodo especial veinte años después*, Temas n°65, 2011.

RODRÍGUEZ-BERUFF Jorge, *Cuba en crisis : perspectivas económicas y políticas*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995.

SANTANA Irma, TARDIF Jean et FARHY Joëlle, « Les enjeux de la mondialisation culturelle », *Questions de communication*, [En ligne], 14 / 2008.

STRAUSFELD Michi, *Des nouvelles de Cuba , 1990-2000*, Paris, Métailié, 2001.

TRIANA Juan, « La economía cubana en 1999 », *La economía cubana, Coyunta, Reflexiones y Oportunidades*, CEEC-UH, La Havane, 2000.

VALLE Amir, *La Havane Babylone, la prostitution à Cuba*, Paris, Métailié, 2010.

VIDAL Cécile, *Les Mondes de l'esclavage, une histoire comparée*, Paris, Seuil, 2021.

VINCENOT Emmanuel, *Histoire de la Havane*, Paris, Fayard, 2016.

Culture et Identité

ARGAILLOT Janice, *Cuba et la Caraïbe, de l'isolement à l'intégration culturelle (1959-2009)*, thèse soutenue en 2011.

ARGAILLOT Janice, « La période Spéciale en temps de paix, les différents visages de l'informalité cubaine », *Diacronie, Studi di Storia Contemporanea*, n°13, 2013.

ARGYRIADIS Kali, « Les Batás, deux fois sacrés, la construction de la tradition musicales et chorégraphique afro-cubaine », *Civilisation, Revue internationale d'anthropologie et de sciences humaines*, n°53, 2005.

BAREAL Isaac, « Retorno a las raíces », *Revista Fundación Fernando Ortiz*, 2001.

BARNET Miguel, *Biografía de un cimarrón*, Madrid, Siruela, 1966.

BARNET Miguel, *La historia como identidad, cultura e identidad nacional*, La Havane, Unión, 1995.

BRETON Jean-Marie et LEROUAN Patrick, *Patrimoine culturel et tourisme alternatif : Afrique, Amérique, Caraïbes, Europe*, Paris, Karthala 2009.

BUSTAMENTE José Ángel, *Raises psicológicas del cubano*, La Havane, Edilusa, 1960.

CARPENTIER Alejo, *La música en Cuba*, México, Fondo de Cultura económica, 1972.

CHAILLOUX LAFFITA Graciela, *De dónde son los cubanos*, La Havane, Editorial de ciencias sociales, 2007.

CRESPO Selier, « Movimiento de rap cubano : nuevas identidades sociales a través de la cultura hip-hop », Buenos Aires, CLASCO, 2005.

CURBELO Alberto, *Asumir el meztisaje de la cultura cubana*, entretien avec Eugenio Hernández Espinoza, 1996.

DARRÉ Alain, *Musique et politique : les répertoires de l'identité*, Nouvelle édition [En ligne], Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015. (1^e éd. : 1996).

DE LA FUENTE Alejandro, « Un debate necesario: raza y cubanidad », La Gaceta de Cuba "Nación, raza y cultura", n°1, 2005.

ESPINA Mayra, « Transformaciones recientes de la estructura socio clasista cubana », *Revista de sociología*, n°52, 2014.

FERNANDEZ ROBAINA Tomás, *El negro en Cuba 1902-1958. Apuntes sobre la historia de la lucha contra la discriminación racial*, La Havane, Editorial de ciencias sociales, 1990.

FERRER Ada, *Insurgent Cuba Race, Nation and Revolution, 1868-1898*, The University of North Carolina Press, 1999.

GUANCHE Jesús, « Santería cubana et identidad cultural », Estudios Afro-Americanos, Biblioteca virtual, Casa de África y Fundación Fernando Ortiz.

GUANCHE Jesús, « Cultura popular: entre patrimonio et folklore », *Temas* n°45, 2007.

GUANCHE Jesús, *Santería Cubana e identidad cultural*, Estudios Afro-Americanos, Biblioteca Virtual, Casa de África y Fundación Fernando Ortiz.

GUERRA Ramiro, *Teatralización del folklore y otros ensayos*, Editorial Letras Cubanas, La Havane, 1989.

HALL Stuart, «The local and the global: Globalization an ethnicity», dans KING, AD. (dir.), *Culture, Globalization and the world-system. Contemporary Conditions for the representations of identity*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997a (1^{ère} édition 1991).

HALL Stuart, «Old and new identities, old and new ethnicities », dans KING, AD. (dir.), *Culture, Globalization and the world-system. Contemporary Conditions for the representations of identity*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997b (1^{ère} édition 1991).

HERNANDEZ Sandra, « Poétiques mémorielles et imaginaire collectif: canne à sucre et émancipation en Caraïbe », *Héritages et recompositions*, Revue Caravelle n°109, (dir.) Modesta Suárez et Jean-Christian Tulet, Presses Universitaires du Midi, 2017.

HERRERA Rémy, « Luxe, innovations et socialisme : Le cas des cigares cubains », Via [En ligne] HAL-SHS,2013.

MENÉNDEZ, Lázara, « María Antonia y su madrina: dos caras del dodecaedro » dans MARTIATU, Inés María (ed.), *Una pasión compartida: María Antonia*, Editorial Letras Cubanas, La Havane, 2004.

LEÓN Argeliers, *El paso de elementos por nuestro folklore*, Cuadernos de folklore , La Havane, 1952.

LEÓN Argeliers, *Del canto y el tiempo*, La Havane, Pueblo y Educación, 1974.

LEÓN Argeliers, « La expresión del pueblo en el Teatro Cubano », *Actas del folklore 10-11-12*, 1961.

LEÓN Argeliers, *Música folklórica cubana*, Departamento de Música de la Biblioteca Nacional José Martí, La Havane, 1964.

LOPEZ Magdalena, « Cultura e intelectualidad en Cuba. De la utopía al desengaño revolucionario », *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, Vol.13, n°2, Caracas, août 2007.

MANDA Antoine, *Musiques et danses de Cuba*, Paris, L'Harmattan, 2012.

MARTÍ José, « Mi raza », dans *Política de Nuestra América*, Edición Siglo XXI, 2005.

MARTIATU TERRY Inés María, « Transculturación e interculturalidad : algunos aspectos teóricos », *Tablas* n°4, 1996.

MARTIATU TERRY Inés María (éd.), *Una pasión compartida : María Antonia*, La Havane, Editorial Letras Cubanas, 2004.

MARTÍNEZ FURÉ Rogelio, « El conjunto folklórico nacional : heredero de ricas tradiciones », *Conjuntos* n°53, 1982.

MATTELART Tristan, « Les théories de la mondialisation culturelle : des théories de la diversité » Hermès, n°51, 2008.

MOISEIEV Igor, « Los peligros del folklore », *La Gaceta de Cuba*, 1964.

MUCCHIELI Alex, *L'analyse phénoménologique et structurale en sciences humaines*, Presses Universitaires de France, Paris, 1983.

OROVIO Helio, *Diccionario de la música cubana. Biográfico y técnico*, La Havane, Editorial Letras Cubanas, 1992, 2^{ème} édition.

ORTIZ Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Edición de Enrico Mario Santi, Cátedra, 2002. (1^e éd.: 1940).

ORTIZ Fernando, *La africanía de la música folklórica de Cuba*, Ediciones Universal, 1998. (1^e éd.: 1965).

ORTIZ Fernando, *Los Negros esclavos*, La Havane, Editorial de Ciencias Sociales, 1988.

ORTIZ Fernando, *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*, La Havane, Editorial Letras Cubanas, 1993.

ORTIZ Fernando, « Los factores humanos de la cabalidad », *Perfiles de la Cultura Cubana*, Mai-Décembre 2002. (1^e éd. : 1940).

ORTIZ Fernando, *Los tambores batá de los Yorubas*, Editorial de Ciencias Sociales, 1988. (1^e éd.: 1916).

ORTIZ Fernando, *Por la integración cubana de Blancos y Negros*, Estudios Afro-Cubanos, Vol. 5, 1945-1946.

ORTIZ GARCIA Carmen, « Cultura popular y construcción nacional, la institucionalización de los estudios de folklore en Cuba », *Revista de Indios*, Vol. 113, n°229, 2003.

ORTIZ Fernando, « Los factores de la cubanidad », *La Revista Bimestre Cubana*, n°21, 1940.

PÉREZ Esther et LUEIRO Marcel, *Raza y racismo*, (Antología), La Havane, Caminos, 2009.

PIC-GAILLARD Christine, « Couleurs cubaines : intégration ségrégation et assimilation des Noirs à Cuba », *Alizés : Revue angliciste de la Réunion*, 2012, Intégration/exclusion des minorités à la lumière de l'interculturalité, n°36, 2012.

PICHARDO Y TAPIA Estéban, *Diccionario provincial casi-razonado de voces y frases cubanas*, La Havane, 1875.

REDON Klemia, « Représentations stéréotypées et réaffirmation identitaire dans le rap cubain », dans CAPLAN Raúl (dir.), *Écritures de non fiction en Amérique latine (XX^e – XXI^e)*, Éditions des archives contemporaines, France, 2022.

Revistas del Caribe, Casa del Caribe, Santiago de Cuba, 1983 à 2014.

ROMÁN Marcelino, *El criterio sociológico en la investigación folklórica*, Actas de folklore, La Havane, Fundación Fernando Ortiz, 2001, (1^e éd. : 1961).

SOCAS REINOSO M. et DALMAU GÓMEZ G. , « Sistematización teórica sobre el desarrollo del movimiento de artistas aficionados en las instituciones primigenias y las universidades cubanas », *Experiencia Revista científica de extancão*, Vol.2, n°2, 2016.

Sociedad de Folklore cubano, dans *Archivos del Folklore Cubano*, n°1, 1924.

« Tragedia de los ñañigos [La] », *Cuadernos Americanos*, México, D.F., n°4, juillet – août 1950.

VALDES GARCÍA Felix, *La in-disciplina de Caliban, Filosofía en el Caribe, más allá de la academia*, Editorial Filosofi@.cu, 2017.

Religion et Mythologie

ARGYRIADIS Kali, *La religion à la Havane : actualité des représentations et des pratiques culturelles havanaises*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 1999.

AUGRAS Monique, *Le double de la métamorphose : l'identification mythique dans le candomblé brésilien*, Paris, Édition Méridiens Klincksieck, 1992.

BASCOM William, *La religion africaine du nouveau monde, religions africaines traditionnelles*, Paris, Seuil, 1965.

BASCOM William, « The focus of cuban santería », *Southwestern journal of anthropology*, 1950.

DE SOUZA HERNÁNDEZ Adrián, *Echu-Elegua, Equilibrio dinámico de la existencia*, La Havane, Ediciones Ifatumo, 1999.

DIANTEILL Erwan, « Trois visages de l'Orishá. La relation entre homme et dieu dans la Santería cubaine », *Archives de sciences sociales des religions*, n°100, 1997.

DURKHEIM Émile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Le livre de poche, 1912.

ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, Folio Essai n°100, 1963.

ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965.

ELIADE Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957.

GAYE FALL Ndèye, *L'Afrique à Cuba : La Regla des Osha : Culte ou religion*, Paris, L'Harmattan, 2009.

GOBIN Emma, « L'intégration d'étrangers dans la Santería et le culte d'Ifá à La Havane », [En ligne], *Ateliers d'anthropologie*, n°38, 2013.

GONZALEZ VELEZ Arnulfo, *Ordun, Aye yoruba y santería. Culto, Leyenda y Tradiciones Rituales de Adivinación*, Barcelone, Editorial Humanitas, 2008.

HOUSEMAN Michael, « Relations rituelles et recontextualisation », dans dossier WAZAKI Harura, *Multiplicity of Meaning and the Interrelationship of the Subject and the Object in Rituals and Body Texts*, Nagoya University, 2008.

HOUSEMAN Michael et SEVERI Carlo, *Naven ou le donner à voir : Essai d'interprétation de l'action rituelle*, Paris, Éditions de la maison des sciences et de l'homme, CNRS, 2009.

HUIZINGA Johan, *Homo Ludens : essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1998.

KONEN Alan, *La mécanique des secrets d'Ifa : compétences et savoirs faire des babalawo dans un rituel divinatoire cubain à la Havane*, (thèse soutenue à l'Université Libre de Bruxelles en 2006).

KOPRIVICA Ana, *Musique et rituels à Cuba : appeler les esprits au son des cajones à la Havane*, Cahiers d'ethnomusicologie, (thèse soutenue à la Sorbonne en 2015).

LACHATANARE Rómulo, *El sistema religioso de los afrocubanos*, La Havane, Editorial de ciencias sociales, 1992.

LEIRIS Michel, *La possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondor*, Paris, Plon, 1958.

LUZ AJO Clara, « Sentir lo sagrado en el cuerpo », *Caminos*, n°13-14, 1999.

MARTÍNEZ FURÉ Rogelio, « Descargas – ritual y fiesta de la palabra », *La Gaceta de Cuba*, n°1, 2005.

OCHA'NI LELE Obi, *Oráculos de santería cubana*, Arkano book, 2001.

OTTO Rudolf, *Le Sacré: l'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le traditionnel*, Paris, Payot, 1949.

ROTH Salomé, « L'érotisme féminin dans Maria Antonia de E. Hernández Espinosa : prise de pouvoir ou aliénation », *Imaginaire de l'érotisme en Amérique Latine, (Vol.2), América, Cahier du CRICCAL*, 2015.

ROTH Salomé, *Quand les dieux entrent en scène; Pratiques rituelles afro-cubaines et performances scéniques à la Havane au lendemain de la Révolution*, (thèse soutenue en décembre, Paris, 2016).

Politique et religion

ALONSO Aurelio (Comp.), *América Latina y el Caribe : territorios religiosos y desafíos para el diálogo*, Buenos Aires, CLASCO, 2008.

ARGYRIADIS Kali, « Une religion vivante : continuité et complémentarité des pratiques culturelles havanaises », *l'Homme*, n°151, « Récits et rituels », juillet- septembre 1999.

CHEVRIER Marie-Hélène, « Tourisme religieux : pour en finir avec l'oxymore. Réflexion sur les pratiques articulant tourisme et fait religieux », *Via Tourism Review* n°20, 2021.

DE CERTEAU Michel, « What We Do When We Believe », dans *On signs*, Baltimore, Maryland, Édition Marshal Blonsky, The John Hopkins University Press, 1985.

GUANCHE Jesús et LEÓN Argeliers, *El proceso de desintegración de los cultos sincréticos en el socialismo*, La Havane, Revolución y cultura, 1979.

HUBERT Henri et MAUSS Marcel, *Mélanges d'histoire des religions*, Hachette BNF, 2023, (1^e éd.: 1999).

MENENDEZ Lazara, « Los recursos plásticos en la santería », *Temas* n°15, 1988.

PENA GONZÁLES Maria Teresa, « Religión y sociedad en Cuba », *Estudios Afro-Americanos Biblioteca Virtual*, Casa de África y Fundación Fernando Ortiz.

PERERA Ana, et PEREZ CRUZ Ofelia, « Crisis social y reavivamiento religioso. Una mirada desde lo socio-cultural », *Cuicuiló* n°46, Mai-Août, 2009.

PORTUONDO ZUÑIGA Olga, « La Virgen del Cobre y la nación cubana », *Revista del Caribe*, n°37, 2002.

POULAIN Max, BADOT Olivier et CAMUS Sandra, « La spiritualité dans l'expérience de magasinage. Cadre théorique et exploration empirique », *RIMHE : Revue Interdisciplinaire Management, Homme & Entreprise*, vol. 8,2, n°4, 2013.

MARTINEZ FURÉ Rogelio, *Díálogos imaginarios*, Letras cubanas, La Havane, 1979.

RAMÍREZ CALZADILLA Jorge, « El campo religioso latinoamericano y caribeño. Efectos de la globalización neoliberal » dans *América Latina y el Caribe. Territorios y desafíos para el diálogo*, Aurelio Alonso (Comp.), CLASCO, Buenos Aires, 2008.

Tourisme et Économie

ARGAILLOT Janice, « Cuba depuis le début de la Période Spéciale : différents voyageurs pour de multiples impacts », revue ILCEA4, *Passage, ancrage dans la littérature de voyage*, 2017.

BASTIAN Jean-Pierre, « Les usages réciproques du tourisme et de la religion dans une logique de marché », (dir.) Jean-Pierre Bastian, *Pluralisation religieuse et logique de marché*, Berne, Peter Lang, 2007.

BERG M. L., « Tourism and the Revolutionary New Man : The Specter of Jineterismo in late « Special Period » Cuba », *Focaals* n°43, 46 -56.

BRETON Jean-Marie, *L'écotourisme : un nouveau défi pour la Caraïbe*, Paris, Karthala, 2001.

CECIMENE Fred et WATSON Patrick, *Économie politique caribéenne*, Paris, Economica, 1991.

CHEVRIER Marie-Hélène, « Tourisme religieux : pour en finir avec l'oxymore. Réflexion sur les pratiques articulant tourisme et fait religieux », *Via tourism review*, n°20, 2021. Via [En ligne] <https://journals.openedition.org/viatourism/7705>

CHIKH Bekri , *L'Unesco : une entreprise erronée ?*, Paris, Published, 1991.

COUSIN Saskia, « L'identité au miroir du tourisme. Usages et enjeux des politiques de tourisme culturel », thèse publiée en 2003.

DUBESSET Éric, « Le tourisme à Cuba : une industrie en pleine expansion », *Les Cahiers d'Outre-Mer*, n°189-48^{ème} année- Janvier-mars 1995.

Le Petit Futé, *Carnet de voyage Cuba*, Paris, Éditions Dominique Auzias & Associés, 2006.

Le Routard, *Cuba*, Paris, 2019.

MC CANNELLS Daniel, *The tourist. A New Theory of the Leisure Class*, University of California Press, 1999. (1^e éd . : 1976).

MICHEL Franck, « Le tourisme international : une bouée de sauvetage pour Cuba? », F. MICHEL (dir.), *Tourismes, touristes, sociétés*, Paris, L'Harmattan, 1998.

MICHEL Franck, *Voyage au bout du sexe : trafics et tourisme sexuels en Asie et ailleurs*, Sainte Foix : Les presses Universitaires de Laval, 2006.

PICARD Michel, *Bali, Tourisme culturel et culture touristique*, Paris, L'Harmattan, 1992.

RABOTEUR Joël, « Impact économique de la culture dans le développement touristique », P. Roselé Chim et Al.(dir.), *Le développement du tourisme de santé, de remise en forme et de bien-être*, Paris, Publibook,2009.

Genre et Intersectionnalité

BILGE Sirma, « Théorisations féministes de l'intersectionnalité », *Diogène*, vol. 225, n°1, 2009.

DORLIN Elsa, *Sexe, genre et sexualités. Introduction à la théorie féministe*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008.

COLON PICHARDO Maikel, « ¿Qué será lo que tiene el negro? Notas sobre la masculinidad y estereótipos raciales en Cuba », Via [En ligne], Blog Negra cubana tenía que ser, septembre 2017.

<https://negracubanateniaqueser.com/2017/09/30/que-sera-lo-que-tiene-el-engro-notas-sobre-masculinidad-yestereotipos-raciales-en-cuba>

COLON PICHARDO Maikel, «Las negras cubanas que (no) tiraron la tiza: Revisitando los discursos (re)indivindicativos del rap cubano», Via [En ligne], Blog Negra cubana tenía que ser, avril 2017.

<https://negracubanateniaqueser.com/2017/04/20/las-negras-que-no-tiraron-la-tiza-revisitando-los-discursos-revindicativos-del-rap-cubano>

ENOA BARBAN Olga Lidia, *Las cubanas y los nuevos desafíos sociales del siglo XXI*, 2020. (Thèse non publiée).

GAY-SYLVESTRE Dominique, *Des premières militantes féministes aux militantes révolutionnaires*, Paris, L' Harmattan, 2006.

ROTH Julia, « Rapear el feminismo de otra manera : hip hop y modos alternativos de producir conociientos », Via [En ligne], *Blog Negra cubana tenía que ser*, avril 2017.

RUBIERA CASTILLO Daisy et MARTIATU TERRY Inés, *Afrocubanas. Historia, pensamiento y prácticas culturales*, Ciencias sociales, 2011.

STASIULIS Daiva, « Feminist Intersectional Theorizing », dans P.LI (éd.), *Race and Ethnic Relations in Canada*, Toronto Oxford UP., 1999.

Anthropologie, Sociologie et Histoire

AMOSSY Ruth, HERSCHBERRG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin, 2014,2015.

ARGYRIADIS Kali, « Des Noirs sorciers aux babalaos », Cahiers d'études africaines [En ligne], 160, 2000.

ARGYRIADIS Kali, « El desarrollo del turismo religioso en la Habana y la acusación du mercantilismo», Desacatos n°18, mayo-agosto, 2005.

AUDINET Jacques, *Le visage de la mondialisation, du multiculturalisme au métissage*, Paris, Édition de l'atelier, 2007.

AZCUY Fanny, « Rasgos psico-sociológicos del folklore afro-cubano », *Revista Mexicana de estudios sociológicos*, 1956.

BARNET Miguel, *Los estudios de folklore en Cuba*, La Fuente Viva, La Havane, Editorial Letras cubanas, 1963.

BODENHEIMER Rebecca, « National symbol or “black thing”? Rumba and racial politics in Cuba in the era of cultural tourism », *Black Music Research Journal*, Vol. 33, n°2, 2013.

BOURDIEU Pierre, « Genèse et structure du champ religieux », *Revue française de sociologie*, Vol. 12, n°3., 1971.

BRETON Jean-Marie, LEROUAN Patrick, SAFFACHE Patrick. *Patrimoine culturel et tourisme alternatif : Afrique, Amérique, Caraïbes, Europe*, Paris, Karthala 2009.

CABRERA Lydia, *El Monte*, La Havane, Editorial Letras cubanas, 2018. (1^e éd. :1954).

CATAURO, *Revista Cubana de antropología*- Fundación Fernando Ortiz, Año 18/n°33-34/ 2016.

CÉSAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 1955.

COOPER Joseph, *Un continent ou l'esclavage et la traite en Afrique*, Paris, Hachette, 1876.

CUREAU Adolphe-Louis, *Les sociétés primitives de l'Afrique Équatoriale*, Paris, Armand Colin, 1912.

DEPESTRE René, « Séminaire d'Études afro-américaines », Académie des sciences de Cuba, 1968, *Etnología y Folklore* n°7, La havane, janvier-mars 1969.

DORTA ARMAIGNAC Kenia, «Un dossier sobre la Virgen, Los artesanos de la Virgen», *Revista del Caribe*, n°57-58.

DUMONT Henri, *Los orígenes de la antropología en el Caribe*, San Juan, Ediciones Puerto, 2013.

DUMONT Henri, « Anthropologie et pathologie comparée des Noirs esclaves, Mémoire inédite referente à Cuba », *Revista Bimestre cubana*; 1915-1916.

DU MOULIN Juan, « El folklore », *Casa de las Américas*, Vol. 2, n°9, novembre-décembre 1961

Estudios Afrocubanos, *Revista Bimestre Cubana, Por la integración cubana de Blancos y Negros*, 1943.

FEIJO Samuel, *El negro en la literatura folklórica cubana*, La Havane, Editorial Ietral cubano, 1987.

FERNÁNDEZ ROBAINA Tomás, *Hablen palero y santeros*, La Havane, Ediciones Ciencias Sociales, 1994.

FERNÁNDEZ DE OVIEDO et VALDÉS Gonzalo, *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra firme del mar océano*, 1ère partie, Legare Street Press, 2023. (1^e éd. 1851).

FISHER Gustave-Nicolas, « Chapitre 5. La cognition sociale », *Les concepts fondamentaux de la psychologie sociale*, (dir.) Fisher N., *Dunod*, 2020.

FIGAROLA Joel James, « La sublevación de El Cobre; una hermosa huella en nuestras luchas por la liberación », *Revista del Caribe*, n°3/4-84, 1984.

FOGEL Jean-François ; ROSENTHAL Bertrand, *Fin de siècle à la Havane, les secrets du pouvoir cubain*, Seuil, 1993.

Fundación Fernando Ortiz, Boltín n°11, La Havane, 2013-2016.

GOBIN Emma, « À propos des cultes Yoruba dans la Cuba socialiste (1959-nos jours) », dossier Cuba, un demi-siècle d'expérience révolutionnaire, *Cahiers des Amériques Latines* n°57-58, 2008.

- GUANCHE Jesús et LEÓN Argeliers, *Integración y desintegración de la religiones de origen africana en Cuba*, Edición mimeografiada de la escuela de cuadernos del Ministerio de la Cultura, 1976.

GUANCHE Jesús, *Africanía y etnicidad en Cuba (Los componentes étnicos africanos y sus múltiples denominaciones)*, La Havane, 2008.

GUANCHE Jesús, *Cuba y los desafíos de la civilidad : alcances, contradicciones, y paradojas*, Biblioteca virtual, Casa de África, y Fundación Fernando Ortiz.

GUANCHE Jesús, *Componentes étnicos de la nación cubana*, Colección de la Fuente Viva, 2008.

GUANCHE Jesús, *La cuestión « racial » en Cuba actual: algunas consideraciones*, Estudios Afro-Americanos - Biblioteca virtual, Casa de África y Fundación Fernando Ortiz.

GUANCHE Jesús, *Artesanía y religiosidad popular cubana, Diversidad de sus elementos plásticos*, Estudios Afro-Americanos- Biblioteca Virtual, Casa de África y Fundación Fernando Ortiz.

HOUDAILLE Jacques, «Nombre d'Africains introduits à Cuba », *Population*, (1^e éd. : 1971).

KIRSH Marc, « Le tabac : éléments d'histoire et de botanique. Genèse d'une épidémie », *Lettres du collège de France*, n°3, 2010.

LOPEZ VALDEZ Rafael L., *Componentes africanos en el etnos cubano*, La Havane, Editorial de Ciencias Sociales, 1985.

LOPEZ VALDEZ Rafael L., *Notas para el estudio etnohistórico de los esclavos lucumí de Cuba*, Anales del Caribe, 1986.

LOPEZ VALDEZ Rafael L., « Africanos de Cuba », Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe con la colaboración del Instituto de Cultura Portorriqueña, San Juan de Porto Rico, 2002.

LUCIANO FRANCO José, *Folklore criollo y afrocubano*, Junta nacional de arqueología y etnología, La Havane, 1959.

MARTÍNEZ FURÉ Rogelio, *Conjunto folclórico nacional de Cuba*, La Havane, Consejo Nacional de Cultura, 1963.

MBEMBE Achille, *Brutalisme*, Paris, La Découverte, 2020.

MOREAU DE SAINT-MERY Louise-Elle, « Loi et constitutions des colonies françaises de l'Amérique sous le vent de 1550 à 1785 », Vol.I, Paris, 1784-1790.

OBERLIN Christophe, *Quelle est la blancheur de vos Blancs et la noirceur de vos Noirs ? Pour en finir avec les « races humaines »*, Paris, Editlivres, 2014.

ORTIZ Fernando, *Martí y las razas, (Antología)*, La Havane, Editorial Caminos, 2009.

PEREZ DE LA RIVA Juan, *¿Cuántos africanos fueron traídos a Cuba ? Demografía*, La Havane, Editorial de ciencias sociales, 1997.

SÁNCHEZ LEÓN Miguel ; *Esa huella olvidada. El teatro Nacional de Cuba (1959-1961)*, La Havane, Editorial Letras Cubanas, 2001.

SIMONI Valerio, « L'interculturalité comme justification : Sexe, « couleur locale dans la Cuba touristique », *Anthropologie de l'interculturalité*, Paris, l'Harmattan, 2011.

Poesie

GUILLÉN Nicolás, *Canto para soldados y sones para turistas*, Buenos Aires Editorial Losada, 1952.

GUILLÉN Nicolás, *Sóngoro Cosongo*, Libresa, Colección Antares, 1996. (1^e éd. : 1931).

Sites internet

[Évolution annuelle du nombre d'entrée touristiques à Cuba en 2010 et 2020] <https://es.statista.com/estadisticas/1015097/cifra-anual-de-llegadas-de-turistas-internacionales-por-motivos-de-ocio-y-vacaciones-a-cuba/#:~:text=Según%20los%20datos%20publicados%20por,pandemia%20por%20la%20COVID%2D19.>

[Données du Ministère du Tourisme cubain] <https://www.mintur.gob.cu/wp-content/uploads/2015/12/PDF-para-subir-al-sitio.pdf>

[Casa de Cultura] <http://www.casasdecultura.cult.cu>

[Ministère de l'économie, des finances et de la souveraineté industrielle et numérique] [https://www.tresor.economie.gouv.fr/Pays/CU/indicateurs-et-conjoncture#:~:text=En%20cons%C3%A9quence%2C%20la%20taille%20du,artificielle%20pr%C3%A9c%C3%A9dente%20du%20PIB%20nominal\).](https://www.tresor.economie.gouv.fr/Pays/CU/indicateurs-et-conjoncture#:~:text=En%20cons%C3%A9quence%2C%20la%20taille%20du,artificielle%20pr%C3%A9c%C3%A9dente%20du%20PIB%20nominal).)

[Site internet de Cubatur] <https://www.cubatur.cu/>

[Page facebook du groupe Cubanacan] <https://www.facebook.com/avcubanacan94>

[Site internet de Havanatur] <https://www.havanatur.com/home>

[Site internet du groupe Gaviota] <https://gaviota-grupo.com/about-us?section=nosotros>

[Site internet de l'agence de voyage Cuba Autrement] <https://www.cubaautrement.com/agence-receptive/>

[Sites internet de l'agence de voyage Marco Vasco Cuba] https://www.marcovasco.fr/amerique-latine/cuba/?gclid=Cj0KCKQiA2eKtBhDcARIsAEGTG411bEpW8I_jKJBzOExv4lhYKmXRX3pQv5F6r hTGhEN71myGu99gXHgaAhMdEALw_wcB

<https://www.marcovasco.fr/amerique-latine/cuba/>

[Site internet du groupe Havanatour] <https://www.havanatour.fr/index.cfm>

[Site internet de l'agence Le comptoir des voyages] <https://www.comptoirdesvoyages.fr/voyage/cuba/road-trip-complet-et-sejour-balneaire-cuba/1455>

[Articles tirés du blog “Negra cubana tenía que ser]

«¿Qué será lo que tiene el negro? Notas sobre masculinidad y estereotipos raciales en Cuba, 2017. Blog Negra Cubana tenía que ser.

<https://negracubanateniaqueser.com>

Blog Negra cubana tenía que ser de Sandra Abd’Allah Alvarez Ramirez

<https://negracubanateniaqueser.com/2014/09/30/observatorio-de-medios-el-sindrome-quien-tiro-la-tiza/>

<https://negracubanateniaqueser.com/2017/04/01/rapear-el-feminismo-de-otra-manera-hip-hop-y-modos-alternativos-de-producir-conocimiento/>

<https://negracubanateniaqueser.com/2017/04/20/las-negras-que-no-tiraron-la-tiza-revisitando-los-discursos-reivindicativos-del-rap-cubano/>

<https://negracubanateniaqueser.com/2017/09/30/que-sera-lo-que-tiene-el-negro-notas-sobre-masculinidad-y-estereotipos-raciales-en-cuba/>

[Article Cuba Conecta, La Virgen de la caridad del Cobre]

<https://www.cubaconecta.com/lugares-interes/articulos/2017-06-20-u34-e14-virgen-caridad-cobre-su-historia-y-su-magnifico>

[Site internet Ecured, la route de l’esclave]

https://www.ecured.cu/Proyecto_de_la_Ruta_del_Esclavo

[Site internet Ecured, Festival del Caribe] https://www.ecured.cu/Festival_del_Caribe

[Guide pratique, le marketing des produits de l’artisanat et de l’art visuel : le rôle de la propriété intellectuelle]

https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/intproperty/itc_p159/wipo_pub_itc_p159.pdf

[Site officiel du Festival del Caribe] <https://www.festivaldelcaribe.net/que-es-el-festival-del-caribe/>

[Site officiel des travaux d’Alberto Lescaj] <https://albertolescaj.com/>

[Site officiel de la Compagnie Engrenages] <https://www.engrenages.eu/projet/unexpected-2/>

[Site internet du Parti Communiste Cubain] <http://www.pcc.cu/iv-congreso>

[Magazine National Geographic] <https://www.nationalgeographic.fr/voyage/2020/01/le-charme-de-cuba-en-25-cliches-sublimes>

