



**HAL**  
open science

## Des intellectuels cubains après la chute du mur

Marie Laure Geoffray

► **To cite this version:**

Marie Laure Geoffray. Des intellectuels cubains après la chute du mur. Genèses. Sciences sociales et histoire, 2009. halshs-01726550

**HAL Id: halshs-01726550**

**<https://shs.hal.science/halshs-01726550>**

Submitted on 8 Mar 2018

**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.

## **Des intellectuels cubains après la chute du Mur – Genèses n° 77, 2009**

*Marie Laure Geoffray*

Cuba est un terrain limite pour comprendre les « jeux du militantisme dans les espaces politiques en transition », comme nous y invite la problématique de ce dossier. Si Cuba est depuis vingt ans analysée sous l'angle de la « transition » (Gunn 1993 ; O'Bryan et Otero 2002 ; Bobes *et al.* 2005 ; Mesa-Lago et Perez-Lopez 2005 ; Perez-Stable 2006), cette notion n'est pas pertinente pour décrire un ordre politique stable malgré la mise en place de réformes économiques (sectorielles et réversibles). Je préfère donc proposer une analyse en termes de reproduction et de transformation de l'État cubain, liée à une capacité d'adaptation et à l'instauration de changements progressifs et contrôlés dans les secteurs économiques et culturels.

La notion de « militantisme » pose également problème à Cuba car le champ sémantique du militantisme a été monopolisé par l'État. La rhétorique officielle est fondée sur l'usage des catégories de lutte, d'engagement et de résistance. Être militant en langage indigène signifie être membre du Parti communiste cubain (PCC). Il n'existe, par ailleurs, que peu de mobilisations<sup>1</sup> qui ne soient pas orchestrées par les organisations de masse paraétatiques, qui encadrent la population. On relève quelques défilés de dissidents<sup>2</sup>, mais ces protestations dans l'espace public ont lieu dans une extériorité telle par rapport au reste de la société cubaine que leur impact et leur inscription sociale concrète sont faibles. C'est pourquoi prendre les dissidents comme objet d'étude est peu pertinent pour comprendre les jeux entre les autorités politiques et les espaces plus libres d'expression dans la société cubaine. Enfin, le monopole de l'État sur l'information ne permet pas de connaître précisément le nombre et la nature des mobilisations non officielles dans un espace doublement contraint : par l'autoritarisme du régime et par l'insularité du territoire.

### **ICONO 1**

« Nous sommes et nous serons socialistes » (littéralement : « Nous avons et nous aurons le socialisme »). C'est là un des nombreux slogans qu'on voit partout placardés dans les villes et sur les routes de campagne, illustrant la continuité du socialisme et l'absence de transition. Cliché de l'auteur.

Dans ce contexte, mon objet est moins l'analyse de mobilisations, rares ou méconnues, que la manière dont certains groupes informels ont réussi à créer des espaces plus libres et à travailler, depuis l'intérieur, les pratiques et les imaginaires sociaux. Si l'étude de plusieurs

collectifs nourrit cette recherche, un seul fera ici l'objet de descriptions précises et d'une analyse qui imbrique les restructurations de l'État cubain et les logiques de constitution d'espaces contestataires. Il s'agit d'un collectif de jeunes enseignants, chercheurs et fonctionnaires de la culture qui organisent des séminaires et des ateliers de réflexion, des actions directes dans des lieux publics et des interventions à l'intérieur de manifestations officielles. Ce collectif n'organise pas de mobilisations au sens de rassemblements dans des lieux publics (occupations, grèves, manifestations), mais son action ne relève pas non plus de la résistance quotidienne au sens de Michel de Certeau (1980), James Scott (1990) ou Asef Bayat (1997). Ses membres effectuent un travail collectif, avec l'intention de contribuer à un changement social à Cuba, et leur action touche au politique (même si elle n'est pas toujours revendiquée comme telle), notamment parce qu'ils prennent des risques directement politiques (organiser des actions directes contre des processus bureaucratiques officiels, critiquer les choix politiques de dirigeants, se réunir dans des séminaires de discussion sur des sujets généralement censurés).

L'objectif de ce texte est de comprendre comment des collectifs informels agissent et s'inscrivent dans la réalité du quotidien des Cubains sans être ni absorbés (intégrés, récupérés, cooptés) par la matrice révolutionnaire ni rejetés dans une extériorité solitaire (comme les dissidents). Deux hypothèses orientent ce travail. La première porte sur la construction de ces collectifs dans un contexte de répression accrue : les logiques de leur constitution ont été contraintes par le retournement de conjoncture politique de la deuxième moitié des années 1990, mais ce processus leur a appris à jouer avec des frontières et des limites toujours mouvantes. Ma deuxième hypothèse est celle de la circonscription des acteurs au champ culturel, par un jeu d'interactions avec l'État et d'autres collectifs informels, ce qui permet à ce dernier de montrer qu'il tolère la critique (à la fois à l'intérieur et à l'extérieur) et en même temps de la contrôler (dans des lieux et un champ spécifiques).

#### **Remarque de méthode**

J'ai mené une enquête ethnographique avec ce collectif. J'ai contribué à son organisation sur les plans matériel (proposer un local de réunion, trouver des ressources), intellectuel (par le partage de lectures et le don d'ouvrages à chaque séjour à Cuba) et stratégique (en discutant notamment la notion de réseau). J'ai pleinement participé à ses réunions et ai été sollicitée pour donner mon point de vue sur de nombreuses questions. Nos intérêts partagés en termes politiques, intellectuels et de recherche ont permis de construire une relation de confiance et j'ai pu avoir accès à des données que je souhaite protéger. J'ai donc choisi de modifier les prénoms

des acteurs et d'édulcorer les récits des actions entreprises avant que le collectif ne se dote d'une existence officielle.

### **Logiques de cristallisation de collectifs contestataires en contexte de fermeture autoritaire : une construction contre intuitive ? L'exemple de Joven Cuba.**

Les effets de la Perestroïka, à Cuba, à la fin des années 1980 et ceux de la crise économique liée à l'effondrement de l'Union soviétique en 1991 ont entraîné des mesures de libéralisation (ouverture partielle à la logique du marché, légalisation du dollar, possibilité accrue de travail en libéral) et permis l'émergence d'espaces d'expression plus libres. Cette libéralisation, quoique limitée, a rendu caducs les modes d'encadrement et les anciennes modalités de discipline de la population. L'impossibilité d'employer dans le secteur d'État la quasi-totalité de la force de travail, comme c'était le cas jusqu'au début des années 1990, a provoqué des transformations sociales profondes. Le système de surveillance à différentes échelles (le quartier, le centre de travail, le syndicat et les associations sectorielles) s'est effrité. Si des débats sur la conjoncture nouvelle sont organisés par le PCC, d'autres émergent spontanément. Les années 1990 sont donc caractérisées à la fois par la pénurie (notamment alimentaire), mais aussi par l'effervescence des débats et la publicisation nouvelle de projets sociaux et politiques alternatifs, latents pendant la deuxième moitié des années 1980. La plupart des collectifs informels qui existent aujourd'hui dans le tissu social cubain ne se sont pourtant pas constitués lors de cette période de plus grande fluidité politique (Dobry 1986) – autrement dit d'érosion des frontières entre les différents secteurs sociaux – comme c'était mon intuition première, mais au contraire lors de son retournement.

Ce retournement s'est exprimé à la fois sur le plan économique (restriction des activités économiques pratiquées en libéral), et sur le plan politique avec le discours de Raúl Castro du 23 mars 1996 qui met fin aux débats publics sur le futur du socialisme cubain. Si ce discours est une réponse à la loi Helms Burton, adoptée au Congrès américain le 12 mars 1996, qui renforce l'embargo, il répond aussi à des déterminants internes. Il permet à Raúl Castro de lancer une critique véhémement du Centre d'études sur les Amériques (CEA), dont l'activité était emblématique de l'ouverture de la conjoncture politique dans la première moitié des années 1990. De nombreux chercheurs du Centre, principalement économistes, avaient en effet travaillé à l'élaboration de réformes structurelles adaptées au contexte cubain, sans pour autant mettre en cause le leadership politique de la révolution. En 1996, le CEA est

démembré<sup>3</sup>, malgré son rattachement institutionnel au Comité central du PCC et l'appartenance de tous ses chercheurs au PCC.

La formation du collectif Joven Cuba (aujourd'hui Cátedra Haydée Santamaria) en 1997 est donc paradoxale car elle est concomitante du délitement de la plupart des projets collectifs alternatifs de l'époque. Comment dès lors comprendre l'engagement d'acteurs à rebours de la conjoncture historique ? Plutôt que de nous interroger exclusivement sur l'ouverture ou la fermeture du contexte politique cubain, nous nous intéresserons d'avantage aux « contextes de sens » (Cefaï 2007 : 279) que les acteurs construisent, à leur interprétation des signes de la fermeture politique du régime et à la façon dont ils envisagent l'action collective à travers leurs perceptions des frontières du possible et de l'impossible. C'est dans les dynamiques de convergence des acteurs, à un niveau micro, qu'on peut saisir les logiques de constitution de ce collectif, et comment il a ensuite réussi à perdurer dans un contexte autoritaire.

### *Des trajectoires individuelles convergentes*

Les acteurs du futur collectif appartiennent à une génération socialisée dans les normes construites par le régime révolutionnaire et confrontée à une crise radicale de ces normes lors de l'effondrement de l'URSS. Ils expérimentent une « dissonance cognitive » (Hirschman 1970 : 35) au moment où ils entrent au lycée et commencent à construire leur vie d'adulte. La chute du mur de Berlin est citée par plusieurs d'entre eux comme un choc, un bouleversement, une remise en question radicale de leurs croyances, et par contre-coup le déclencheur d'une volonté d'enquête sur les causes de cet effondrement :

« Mes deux parents étaient membres de la Sécurité de l'État (...) Ma famille, ce sont des gens qui sont du côté de la révolution par conviction, engagement éthique, politique. (...) Moi j'ai été très actif depuis tout petit dans toutes les organisations de jeunesse. La chute du Mur est mon choc. Très politisé depuis petit, à quatorze, quinze ans, j'avais une formation politique solide et je suis surpris par la chute du Mur. Je dois chercher un ajustement, d'autres références » (Jesús)<sup>4</sup>.

« Depuis le collège j'avais un ami, (...) le type avait une bibliothèque fabuleuse, de sa famille. Il avait lu London, Nietzsche... et ça lui paraissait bizarre que je n'ai même pas lu la première page du *Capital*. (...) Il avait beaucoup vécu en URSS et m'a permis de lire la littérature russe, Tolstoï, Dostoïevski, Tchekhov, etc. Il m'a éveillé à la vie, à la littérature, m'a donné une vision différente de la culture. Il m'a donné l'envie. Nous avons été très proches jusqu'au lycée. Et mon père est aussi allé en URSS dans les années

1980. Il en revenait avec beaucoup d'histoires, et d'expériences et j'ai mélangé ça avec la littérature russe que j'avais lue avant. Et du coup, j'ai vécu une grande crise quand l'URSS est tombée en 1991. » (Alex)

Cette expérience de perte de repères est renforcée par les expériences scolaires des jeunes acteurs. L'ensemble des savoirs étant en crise, ces adolescents suivent en effet les cours de professeurs embarrassés par les contradictions entre les fondements théoriques du marxisme qu'ils enseignent et la réalité quotidienne de Cuba sous la Période spéciale<sup>5</sup>. Alex, Barbara et Carlos disent avoir suivi les cours d'un professeur qui les encourageait à s'intéresser aux adaptations des modes de fonctionnement de la société cubaine en temps de crise :

« Ah ça, les années 1990 ont été fabuleuses. J'ai eu un professeur incroyable en 1993-1994 qui nous disait : "Saisissez l'occasion, étudiez, analysez car le monstre a les entrailles à l'air." Il voulait dire que tout était visible. Dans ce sens-là les années 1990 ont été très bonnes, mentalement... » (Alex)

D'autres éléments de convergence existent également dans les trajectoires familiales et sociales. Les parents de ces jeunes intellectuels sont souvent les premiers de leurs familles à étudier<sup>6</sup>, la plupart dans des filières scientifiques et techniques (agriculture, biochimie, énergie, médecine) que le gouvernement révolutionnaire développe pour remplacer les cadres qui quittent le pays dans les années 1960. Cela explique en partie pourquoi ils étaient des partisans convaincus, à la fois dans le registre discursif et dans celui des pratiques, du régime socialiste. Les acteurs des collectifs ont cependant grandi dans des univers sociaux hétérogènes car, malgré l'origine généralement modeste de leurs parents, plusieurs d'entre eux ont fait état d'une diversité sociale à l'intérieur de leurs familles. Les grands-parents maternels de Jesús sont, par exemple, des ouvriers du port de La Havane tandis que ses grands-parents paternels sont d'une famille plus aisée : le grand-père est employé de la compagnie d'électricité et son beau-frère est avocat. Dans le cas de Gabriela, cette hétérogénéité est plus marquée car sa mère est russe. Les parents de celle-ci sont d'origines sociales distinctes : la grand-mère maternelle de Gabriela vient d'une famille d'intellectuels et professions supérieures urbaines, tandis que son grand-père est issu de la paysannerie propriétaire (moujik), mais tous souffrirent de la répression sous Staline. Le père de Gabriela est issu d'une famille cubaine de petite classe moyenne : son père est commerçant, descendant d'Espagnols, tandis que sa mère, fille d'un Philippin immigré et d'une Cubaine, est cuisinière. Si le père est le premier à obtenir un diplôme universitaire, la sœur de celui-ci suivit une formation technique de comptabilité.

Ces trajectoires sociales hétérogènes sont souvent reliées, par les acteurs, aux discussions politiques conflictuelles, dont ils ont été les témoins dans la sphère privée. Pour Jesús, les modes d'adhésion à la révolution des deux branches de la famille semblent par exemple liés à leurs origines sociales : la famille maternelle met au centre la dimension d'égalité sociale tandis que la famille paternelle adhère par conviction nationaliste. Quant à Gabriela, elle est témoin de conversations entre ses parents qui comparent les systèmes socialistes cubain et soviétique. Ces discussions étaient généralement informées car la plupart des membres des familles des acteurs avaient, soit par leur activité professionnelle, soit par leurs responsabilités au sein d'organismes d'État, accès à un niveau élevé d'information politique. Le cadre familial semble donc avoir généré la formation d'un intérêt pour le débat politique.

Ces éléments de convergence sont renforcés par d'autres similitudes : ces étudiants sont pour la plupart métis<sup>7</sup> (cinq des membres fondateurs sur six et, plus tard, huit sur les douze du noyau dur) ; ils n'ont pas été admis à étudier à l'Université de La Havane (UH) par la voie classique, directement après le lycée, mais ont réussi à s'y inscrire après une autre formation moins prestigieuse (Alex, Barbara et Carlos), ou par les cours du soir (Dario et Esteban). Seul Fabio a suivi une formation classique à l'UH quoiqu'il ait bifurqué au départ d'une filière vers une autre et donc perdu un an. Leur légitimité intellectuelle apparaît moins solide que celle des étudiants qui ont suivi la voie classique à leur arrivée à l'UH, et le partage de cette position fragile contribue à resserrer leurs liens. La dimension affective devient rapidement inséparable des convergences théoriques et politiques dans les relations qui les unissent.

Le partage d'une trajectoire d'ascension sociale, rendue possible par la création d'un système d'éducation ouvert aux enfants des classes populaires après la révolution, se double d'un sentiment de compétence politique. Tous les membres du groupe ont milité au sein d'une organisation à la fin de leur adolescence, dans les années les plus graves de la crise économique. Certains menaient des carrières militantes à l'UJC (Unión de Jóvenes Comunistas – Fabio et Jesús y ont appartenu plus de dix ans, Alex et Barbara environ cinq ans), d'autres participaient à des groupes informels de discussion, d'autres encore avaient fondé des revues lycéennes, et certains cherchaient à lier culture et politique dans des activités d'art engagé. Quand ils se rencontrent à l'UH, ils ont déjà acquis un certain capital militant et ils partagent des dispositions communes pour l'engagement en faveur d'un socialisme rénové. Cet engagement s'appuie sur leur formation intellectuelle individuelle solide grâce à leurs lectures, leur parcours et, pour certains, leurs connections internationales : trois ont un parent étranger (Gabriela et Helena ont une mère russe et le père de Fabio est péruvien) qui leur a permis de voyager dans le pays d'origine de ce parent, de disposer d'autres référents

politiques, d'avoir accès à une littérature non disponible à Cuba et de se positionner politiquement à partir d'héritages multiples. Les récits des missions internationalistes des parents de Jesús en Amérique latine semblent avoir également influencé son imaginaire, tout comme ceux des missions professionnelles du père d'Alex en URSS. De plus, le collectif dispose de relais dans des pays d'Amérique latine grâce aux amitiés entretenues par deux de ses membres qui ont enseigné à l'ELAM (École latino américaine de médecine) avec leurs étudiants latino-américains. Ceux-ci sont choisis dans leur pays d'origine, pour venir étudier à Cuba, en fonction de trois critères : être de milieu modeste, excellent scolairement et militant politique. Ces étudiants politisés ont permis l'entrée à Cuba de courants politiques hétérodoxes de gauche (marxiste critique, anarchiste, trotskyste, libertaire, etc.) dont les membres du collectif ont été certains des récepteurs. Les enseignants de l'ELAM ont en effet périodiquement invité plusieurs étudiants latino-américains à venir débattre avec eux. Ils ont donc construit ensemble leur compétence politique. Cette dynamique collective a des effets d'« auto-habilitation » (Gaxie 2007 : 752) qui permettent aux acteurs d'exprimer publiquement des positions politiques hétérodoxes par rapport au champ politique légitime, alors qu'il serait estimé dangereux de les exprimer de façon individuelle.

Les acteurs partagent donc des trajectoires similaires (appartenance générationnelle, sociale et raciale, études non linéaires, ouverture vers l'étranger) qui leur ont permis d'entretenir assez tôt une distance critique par rapport à la socialisation révolutionnaire. La combinaison de cadres familiaux, scolaires et universitaires de socialisation qui incitaient à l'intérêt pour les questions politiques et le contexte de crise du passage à l'âge adulte fonctionnent comme des éléments d'explication des dispositions des acteurs pour le débat, la critique et la dissension. Ils ne souhaitent toutefois pas, dans la continuité des positionnements de leurs parents, un bouleversement politique radical.

#### Quelques éléments sociologiques à propos des douze membres permanents de la coordination du collectif

Acteurs	Couleur <sup>8</sup>	Père	Mère	Études supérieures	Emploi
Alex	Métis	Contrôleur de terminaux aériens	Infirmière	Histoire	Enseignant/ Chercheur
Barbara	Métis	Ouvrier	Employée	Histoire	Fonctionnaire dans la culture
Carlos	Métis	Ingénieur agricole	Ingénieur agricole	Histoire	Enseignant/ Chercheur



Dario	Blanc	Ouvrier	Enseignante	Sociologie	Chercheur
Esteban	Métis	Non connu <sup>9</sup>	Non connu	Sociologie/Cinéma	Non connu
Fabio	Métis	Sécurité de l'État	Sécurité de l'État	Droit	Enseignant/ Chercheur
Gabriela	Blanc	Ingénieur chimie	Ingénieur chimie	Biologie/Droit/Anthropologie	Enseignant/ Chercheur
Helena	Blanc	Ingénieur chimie	Ingénieur chimie	Pas d'études supérieures Ecrivain autodidacte	Fonctionnaire dans la culture
Iris	Métis	Non connu	Employée	Histoire	Enseignant
Jesús	Blanc	Sécurité de l'Etat	Sécurité de l'Etat	Histoire/Sciences Politiques	Enseignant/ Chercheur
Kristo	Métis	Médecin	Médecin	Sciences sociales	Conseiller à la télévision et chercheur
Lázaro	Métis	Non connu	Non connu	Pas d'études supérieures. Anthropologue autodidacte	Chercheur/ Ecrivain

*L'adaptation au contexte de fermeture politique par une dynamique d'agrégation informelle*

Le noyau du collectif s'agrège en 1997 alors que la conjoncture politique se ferme. La constitution du groupe va donc à contre-courant de mon intuition de départ : une fondation en période d'ouverture et une résistance ultérieure à un contexte plus fermé. Or, le processus est tout autre. Trois jeunes étudiants en pédagogie (Alex, Barbara et Carlos) se rencontrent en 1993-1994, dans les cours de la filière intitulée « Marxisme, léninisme, histoire ». Leurs cours et les notions qui y sont mobilisées entrent à l'époque en contradiction explicite avec la réalité de leur quotidien, dans lequel le chacun pour soi et la débrouille prennent le pas sur la solidarité et l'effort collectif. Tous trois partageaient un sentiment fort d'appartenance à une génération particulière, qui avait grandi dans l'apprentissage de normes et de valeurs devenues obsolètes avec la crise économique et l'effondrement du bloc socialiste. Dans l'objectif de mieux connaître les réactions de leurs camarades similairement affectés par les transformations de leur contexte, ces trois étudiants fondent deux revues, l'une littéraire et artistique et l'autre plus politique. La création et la circulation de ces revues sont à la fois des ferments de discussion et de constitution de réseaux de contacts, notamment à l'Institut supérieur d'art (ISA) et à l'UH où les trois fondateurs continuent leurs études à partir de 1997.

À l'UH coexistent à l'époque de nombreux petits groupes de réflexion sur les transformations liées à la chute de l'URSS. L'un d'eux, Che Vive, est constitué dans sa majorité d'étudiants affiliés à la FEU (Fédération des étudiants universitaires) ou à la UJC. Pourtant il y existe une liberté de ton et un large éventail d'opinions. Les trois amis y participent activement, non comme membres individuels mais comme groupuscule constitué, avec l'objectif de capter la dynamique de Che Vive pour l'infléchir. C'est dans ces réunions qu'ils rencontrent Dario et Esteban, étudiants en sociologie. Tous investissent aussi un autre espace : le centre de recherche Juan Marinello alors dirigé par un professeur politiquement tolérant, et qui fut, de ce fait même, démis en 2005. C'est grâce aux débats tenus dans ce cadre que les cinq membres rencontrent Fabio. Le collectif est fondé par ces six étudiants en 1997.

Le discours de Raúl Castro de mars 1996 avait clairement marqué un tournant dans la conjoncture politique. Pourtant, on constate l'existence d'un décalage temporel entre la fermeture du contexte et l'activité critique déployée par les jeunes étudiants et certains acteurs des institutions universitaires qui ont fourni un contexte d'actualisation favorable à l'expression des dispositions convergentes des futurs membres du collectif. Les effets d'opportunités perdurent donc dans le temps, au-delà du retournement objectif de la conjoncture, car ils sont interprétés comme tels par les acteurs. Pourtant, les acteurs du collectif en constitution connaissent indirectement la pratique de la répression. Fabio marque ainsi une pause en entretien en se remémorant l'expulsion d'un ami de l'université pour des raisons politiques.

« C'est que ces choses sont difficiles à dire. Il faut se les rappeler et parfois c'est douloureux. Parce que ces souvenirs rappellent à la mémoire des discussions conflictuelles, des choses comme l'expulsion de ce compagnon, assez choquante, c'est la première fois qu'un groupe de jeunes, bon là je te parle de moi, dans le groupe, prend conscience de comment le pouvoir peut être brutal. » (Fabio)

Cette répression n'est pourtant pas démobilisatrice pour les membres de Joven Cuba. Ils partagent un attachement fort aux conquêtes sociales de la révolution dont leurs familles et eux-mêmes ont particulièrement bénéficié, et souhaitent travailler à leur permanence, menacée selon eux par la prééminence accordée à la loyauté sur la compétence, en matière d'accès à des positions d'autorité politique ou scientifique. Ils s'adaptent à la contrainte d'une conjoncture politique défavorable par la mise en place d'un fonctionnement en cercle restreint, un recrutement par cooptation et une stratégie d'informalité.

Le processus de constitution du collectif est très progressif puisqu'il se produit par agrégation individuelle. Mais il est possible que cette tactique d'incorporation lente l'ait protégé de la répression frontale subie par d'autres collectifs. C'est le cas de ceux qui s'étaient construits dans un contexte politique d'ouverture, avec des artistes et intellectuels déjà formés : ils n'ont pu faire face au renversement de la conjoncture et se sont en général dispersés dans l'exil, rapidement apparu comme une solution de continuité des carrières individuelles.

Ce qui fait la spécificité de collectifs tels que Joven Cuba, c'est l'entremêlement des liens affectifs et politiques tissés lors d'une période déterminante de leur vie : le passage à l'âge adulte lors de l'effondrement de l'URSS. Ils se trouvent dans une « situation de génération » spécifique et forment un groupe particulier, « qui à l'intérieur d'un ensemble générationnel s'approprie différemment ces expériences » (Mannheim 1990 : 59-60). Les convergences entre les membres se comprennent donc par l'analyse des points nodaux entre éléments de contexte, dispositions partagées et existence d'espaces d'actualisation de ces dispositions.

### **Circonscrire la contestation au champ culturel : entre tactique des autorités et quête de légitimité d'un collectif**

#### *De l'informalité à l'institutionnalisation : de Joven Cuba à la Catedra Haydée Santamaria*

Le premier nom du groupe : Joven Cuba (JC) peut être compris comme une entreprise de resignification du sigle UJC. Plusieurs acteurs du collectif ayant été membres de l'UJC, ils souhaitaient reprendre les principes d'une organisation jeune et politique mais plus inclusive (pas seulement communiste) et avec une organisation horizontale. La proximité des deux sigles visait également à intriguer, lors des sorties publiques du collectif avec une banderole rouge sur laquelle se détachaient les deux lettres : JC.

Les deux axes de travail du collectif étaient à l'époque (1997-2001) la réflexion théorique et l'action politique. L'axe de réflexion correspondait à une volonté de faire exister la possibilité de penser collectivement hors des organisations de masse et des séminaires universitaires. Il prenait forme dans des réunions/débats périodiques, quoique sans fréquence définie. Un sujet était décidé à l'avance et un membre du groupe était chargé d'exposer sur ce sujet, puis une discussion s'ensuivait. C'est ainsi que le collectif a connu des phases marxiste, trotskyste et anarchiste au gré des lectures, des échanges et des rencontres. La présence d'une trotskyste bolivienne dans le cercle puis les interactions des deux enseignants de l'ELAM avec leurs

étudiants latino-américains contribuèrent à influencer significativement les orientations théoriques du collectif. L'action politique répondait, pour eux, à un sentiment de mission historique : le devoir d'organiser toute une génération, qu'elle soit proche (étudiants) ou plus lointaine (ouvriers, employés) pour contribuer à rénover le socialisme. Le collectif avait mis en place deux modes d'actions : la mise en scène du groupe dans des manifestations collectives organisées par le régime (avec une banderole sur laquelle seul le sigle du groupe « JC » figurait ou des affiches avec des slogans) ; la distribution de tracts lors de commémorations officielles, pour des actions ponctuelles de protestation ou dans le cadre de grandes réunions (congrès, élections).

Ces actions coups de poing permettaient de mettre la solidarité du groupe à l'épreuve, car elles impliquaient une coordination et une gestion collective de la peur liée aux risques de répression. Elles étaient justifiées par la croyance en la possibilité de « conscientiser » rapidement la « classe ouvrière cubaine », selon les termes énoncés en entretien. En 2001, cette stratégie a été abandonnée, après deux épisodes qui permettent de comprendre le jeu des représentations et des croyances des acteurs.

Le premier épisode concerne l'élection, estimée frauduleuse d'un président national de la FEU. Les membres du groupe ont tenté d'alerter les autres étudiants en produisant du matériel d'information sur la situation. Des rumeurs auraient alors couru que des affiches et des tracts avaient circulé partout à La Havane et même ailleurs dans le pays. Par mesure de précaution, les acteurs du collectif cessèrent de se réunir pendant plusieurs mois. Le président élu fut confirmé dans ses fonctions. Cela entraîna de longs débats sur la pertinence de leur action informelle, étant donné les coûts affectifs et politiques importants de l'action (peur, soupçon des uns sur les autres, inactivité pendant des mois, impact concret limité).

Le deuxième épisode fut l'organisation d'une opération similaire lors du 28<sup>e</sup> congrès de la Centrale des travailleurs cubains en avril 2001. Les acteurs y avaient fait circuler des textes appelant les délégués du congrès à réclamer une démocratie socialiste réelle, dans laquelle ils pourraient décider de l'allocation des ressources et peser sur les décisions économiques de l'État. Cette action n'a, semble-t-il, pas eu de répercussion et le congrès s'est déroulé comme prévu. Le collectif conclut alors à l'échec de sa stratégie et abandonna ce type d'action.

Le choix opéré par les acteurs n'est pas évident à première vue. L'absence de répression frontale aurait pu être interprétée comme un signe positif. Pourtant l'incertitude en matière de limites du possible et de l'impossible, liée à l'absence de répression a, au contraire, entraîné une crise du groupe et la décision inverse. Ce choix n'a donc pas été déterminé par des facteurs extérieurs objectifs (répression) mais par des logiques internes : la cohésion du

groupe était mise à mal par la peur d'une infiltration, la peur d'être allé trop loin (sans évidence réelle de cela) et par la lecture du contexte général. L'effet Panopticon décrit par Michel Foucault (1975 : 197-229) semble ici pertinent pour comprendre le choix du collectif. Ils sont en effet « soumis à un champ de visibilité » sans jamais savoir qui les surveillent et reprennent ainsi à leur compte les « contraintes du pouvoir », ce qui crée « le principe de [leur] propre assujettissement ». L'ambivalence et l'ambiguïté des cycles d'ouverture et de fermeture (Bloch 2005 : 220-221) partiels et sectoriels contribuent à cet effet Panopticon. Pourtant, comme le signale Sandrine Kott (2002 : 11) à propos de la République démocratique allemande, l'omniprésence du pouvoir ne signifie pas qu'il soit efficace. Il est possible que, dans le cas de Joven Cuba, les services de sécurité n'aient tout simplement pas détecté les modes d'action du collectif.

Il faut mentionner un autre élément d'inflexion des choix stratégiques du collectif. Ses membres souhaitent participer à un changement social graduel à Cuba mais refusent, de façon véhémente, d'être associés aux mouvements dissidents, qu'ils considèrent comme des espaces de pénétration de l'hégémonie impérialiste américaine. Cette déconsidération politique de l'action de la dissidence se double d'un calcul stratégique. La dimension informelle du collectif à ses débuts fut l'objet de débats conflictuels entre membres car certains l'estimaient dangereuse. Ils soutenaient que l'invisibilité sociale facilitait la répression. Enfin, l'absence d'impact tangible de leurs actions les amena à choisir d'investir de nouveaux terrains de jeu, dans le cadre plus formel de certaines institutions.

On constate donc comment, dans le contexte cubain, les répercussions opposées de deux actions et la lecture de microsignes peut opérer et entraîner une reconfiguration des « contextes de sens » pour les acteurs sans qu'on ne puisse attribuer la conclusion de cet épisode spécifique à un jeu des autorités envers ce collectif en particulier. L'effet de contexte et, surtout, la lecture de ce contexte par des acteurs mus par l'envie de faire des coups, mais aussi contraints par la peur, ont eu un impact évident sur l'orientation ultérieure du collectif. Cependant, il faut replacer cet épisode dans la conjoncture d'ouverture du champ culturel des années 2000.

### *Le déplacement des opportunités dans le champ culturel*

La création en 1986 de l'association Asociación Hermanos Saiz (AHS) représentait, à l'époque, un tournant vers une politique d'inclusion des jeunes artistes et intellectuels cubains

dans les institutions culturelles. La nomination de Fernando Rojas (figure montante de l'UJC, spécialiste des questions culturelles) à sa tête, de 1992 à 2000, avait permis son maintien en temps de crise, alors que les cercles orthodoxes du PCC l'estimaient trop contestataire.

Cette inflexion de la politique culturelle est confirmée par la nomination en 1997 d'Abel Prieto au poste de ministre de la Culture, en remplacement d'Armando Hart. Plus jeune et partisan d'une incorporation contrôlée des nouveaux courants artistiques et intellectuels plutôt que de leur répression, le nouveau ministre inaugure une ère nouvelle dans le champ culturel. Alors que le rock et le reggae avaient été réprimés et marginalisés, le phénomène hip-hop est absorbé, non sans heurts, par l'AHS : les rappeurs en deviennent membres, ce qui leur octroie des droits mais les soumet aussi au contrôle de la direction de l'association. La création, en 2002, de l'Agence cubaine de rap s'inscrit dans la même logique de professionnalisation et de cooptation des jeunes artistes contestataires.

#### **L'association Hermanos Saiz**

L'AHS, nommée ainsi en mémoire des deux frères (*hermanos*) Saiz, artistes assassinés sous Batista, a pour objectif de regrouper les jeunes talents artistiques d'avant-garde (au sens léniniste), de leur donner une certaine visibilité et de mieux les canaliser. L'AHS dispose d'antennes régionales dans les capitales de province du pays. Sa politique est élaborée au niveau national en collaboration avec le ministère de la Culture et l'UJC qui participent à son financement. Ses branches régionales sont chargées du suivi et de la promotion des artistes. Trois types de personnes travaillent pour l'association : des fonctionnaires ayant un rôle politique (en liaison avec l'UJC), des salariés « promoteurs culturels » et des responsables locaux (artistes) sans rémunération.

Les membres du collectif interprètent la prise en charge du mouvement hip-hop contestataire par l'AHS comme la possibilité accrue d'agir dans le champ culturel malgré les limites inhérentes que cela implique. Ils adaptent alors leurs stratégies et orientent leur action vers ce champ grâce aux relations informelles entretenues par plusieurs membres du collectif avec les acteurs de deux collectifs artistiques : Omni Zona Franca (poètes et performateurs) et Grupo Uno (le collectif fondateur du mouvement hip-hop). Ils forment ensemble le projet Jonas. Comme JC, ce nom est investi d'un sens par les acteurs des trois collectifs : il indique le jeu qu'ils entendent mener avec les autorités politiques. Jonas symbolise, pour eux, ce que la baleine ne peut digérer et est contrainte de recracher. Pourtant, l'entrée dans le champ culturel contraint en même temps qu'elle permet l'élaboration de projets. Alors que les membres des collectifs postulent, par l'adoption de ce nom, l'existence d'une autonomie vis-à-vis de la structuration du champ culturel, il semble qu'il faudrait plutôt, pour reprendre la métaphore

de la baleine, parler d'une survie dans son ventre, sans qu'elle ne réussisse à assimiler ou à expulser ce corps ni tout à fait comestible ni absolument vénéneux.

Les deux années pendant lesquelles fonctionne le projet Jonas sont difficiles pour Joven Cuba qui a gardé sa structure informelle et n'existe pas officiellement, contrairement aux deux collectifs artistiques installés dans des centres culturels locaux<sup>10</sup>. Cette situation entraîne une asymétrie forte, en termes de visibilité, au moment de publiciser l'action du projet Jonas et engendre des rivalités. Des dissensions se font également jour sur les modes d'organisation du projet. Chaque collectif pense détenir les clés de la meilleure stratégie pour générer du changement social à Cuba. Alors que les acteurs de Joven Cuba ont réfléchi aux pratiques autoritaires, aux questions du genre et de la race et à la nécessité d'un fonctionnement horizontal, le collectif Omni Zona Franca s'est organisé sans trop s'interroger sur ses modes collectifs d'organisation. Il repose surtout sur deux personnes clés, que certains membres de Joven Cuba jugent autoritaires, tout comme le leader historique du Grupo Uno. Les artistes de Omni Zona Franca estiment de leur côté que Joven Cuba est fondé sur une informalité qui entrave une meilleure organisation logistique de leurs activités. Quant au leader du Grupo Uno, il perçoit les membres de Joven Cuba comme des théoriciens qui manquent d'expérience locale et concrète. Si le projet Jonas a permis l'utilisation complémentaire des ressources et contacts détenus par chacun, il s'est progressivement délité car il ne s'est pas créé d'intrication forte entre les collectifs qui ont finalement conservé leurs propriétés spécifiques de départ.

## **ICONO 2**

Logogramme de Omni Zona Franca, image s'inscrivant en faux par rapport à l'iconographie dominante du régime, encore marquée par le réalisme soviétique en matière d'esthétique. Cliché Omni Zona Franca.

L'expérience du projet Jonas (2001-2003) influence cependant la stratégie de repositionnement de Joven Cuba. Les acteurs du collectif ont pu mesurer l'impact concret de la mise en place, sur le moyen terme, d'activités qui lient pratique artistique et réflexion sociale à l'échelle d'un quartier, d'un lycée ou d'un centre culturel local : le projet acquérait une dimension de visibilité, il prospérait dans l'interaction avec un public et il était officiellement reconnu par des responsables locaux de la culture. Gabriela utilisa alors son influence, liée à sa surface sociale (universitaire, elle est également responsable, dans sa ville de la province de La Havane, d'une branche régionale de l'AHS), pour obtenir la création

d'une nouvelle section d'activités à l'AHS. Alors que l'AHS comprenait jusqu'en 2006, cinq sections artistiques (arts plastiques, arts scéniques, audiovisuel, littérature, musique), une section supplémentaire dénommée « section de critique et de recherche » fut ajoutée à l'organigramme, mais uniquement dans la branche régionale de l'AHS où Gabriela réside. Puis, en 2008, après négociation entre le collectif et la direction de l'AHS, un poste de responsable de la section (occupé par Jesús) fut créé pour la ville de La Havane ainsi qu'un poste de spécialiste national de la section (occupé par un fonctionnaire nommé), au siège même de l'AHS.

Ces créations ont été négociées, parfois âprement, et il faut noter que la première section de critique et recherche a été concédée localement, au siège de la province de La Havane, estimé comme périphérique par les acteurs culturels car il regroupe les banlieues lointaines de la capitale et de petites villes perdues dans la campagne. La bataille a donc d'abord été gagnée par le bas, localement, puis engagée nationalement (il est théoriquement possible aujourd'hui de créer des sections de critique et recherche dans tous les sièges régionaux de l'AHS).

### ICONO 3

Omni Zona Franca manifestant pour la liberté d'expression. Ces hommes, emmitouflés dans des drapeaux cubains et des morceaux du journal officiel (*Granma*) du PCC (qui symbolisent l'enfermement dans une seule vision du monde et dans la censure et l'autocensure), respirent, par des tuyaux, de l'air qui vient d'une valise couverte de morceaux de *Juventud Rebelde* (le journal officiel de la UJC). Plus tard, dans la performance, ils se libéreront de ce carcan et se livreront à un rituel de danse et de méditation. Cliché Omni Zona Franca

#### *Une inscription stratégique dans le champ culturel*

L'inscription des activités du collectif dans une institution officielle comme l'AHS modifie à la fois la configuration du collectif et ses principes de fonctionnement. Le collectif devient une entité publique reconnue et adopte un nouveau nom : Cátedra de Pensamiento Crítico y de Culturas Emergentes Haydée Santamaria, en hommage à une héroïne de la révolution qui s'est suicidée en 1980. Ce nom n'est pas anodin. *Cátedra* se traduit par « chaire » et marque la mise en avant de la dimension professionnelle des activités organisées. Quant à Haydée Santamaria, elle était connue pour son fort tempérament, sa capacité à discuter avec Fidel Castro sur un pied d'égalité et, surtout, son action à la tête de la Casa de las Américas, institution culturelle prestigieuse à Cuba et en Amérique latine. Elle avait protégé au sein de cette institution de nombreux intellectuels et artistes cubains estimés insuffisamment conformes par la fraction la plus dogmatique des autorités politiques, hégémonique dans les



années 1970. Donner son nom à leur projet leur procure à la fois une légitimité (Haydée Santamaria fait l'objet d'un culte national, comme les héroïnes Celia Sanchez disparue la même année et Vilma Espin<sup>11</sup>, décédée en 2007), mais leur permet de se démarquer subtilement d'une inscription par trop conforme aux normes révolutionnaires dans le champ culturel. Les principes de fonctionnement du collectif ont également été altérés par leur entrée dans l'AHS. Le collectif acquiert, en effet, une visibilité mais il doit se plier aux contraintes de justification imposées par son appartenance à une institution officielle, ce qui vient limiter son rayon d'action au champ proprement culturel (ou du moins la formulation de ses actions doit être effectuée selon les normes de ce champ). Il y a donc institutionnalisation du collectif au sens où l'entend Jacques Lagroye (2002 : 148-149) : respect et assimilation d'un certain nombre de règles, de savoirs, de routines et de rôles. L'inscription de la Catedra dans le champ culturel peut être comprise comme une volonté de réduire les coûts de son travail politique. En effet, si cette inscription vient limiter ses marges de manœuvre car cela implique de rendre des comptes à une tutelle (la direction de l'AHS), elle lui donne aussi une existence officielle, une légitimité et une protection. Le collectif devient visible, participe à des réunions officielles, est convié à des colloques ou des séminaires, ce qui rendrait sa répression plus coûteuse.

Le collectif accepte donc cette incorporation dans le champ culturel, tout en pratiquant l'ambiguïté. Ses membres continuent à envisager leur travail comme explicitement politique. Leur objectif fondamental est la rénovation du socialisme, ce qu'ils appellent « penser une nouvelle Cuba ». L'acquisition d'une légitimité dans le champ culturel représente donc une opportunité : quoique chaque acteur se soit avant tout engagé dans une logique d'identification collective, on peut considérer que l'extension de la surface sociale des membres du collectif par l'inscription de leur action dans de multiples arènes (culturelles, universitaires, politiques) représente une rétribution de leur action. C'est également une manière de se positionner, dans une perspective à long terme, comme des acteurs compétents en cas de changement social rapide. Leur appartenance à l'AHS constitue un tremplin à partir duquel mener des actions aux objectifs de dépassement du champ culturel : les membres du collectif tentent de lier création artistique, travail de capacitation (*empowerment*) dans les quartiers (notamment les plus pauvres/marginaux), et action politique. Ils souhaitent, à partir de revendications issues au départ du champ culturel, comme la critique de la censure ou la demande de la prise en compte d'une création artistique estimée marginale, élargir les mots d'ordre de la contestation à l'ensemble des normes du fonctionnement social.

L'intervention de la Cátedra au lycée polytechnique d'une petite ville de la grande périphérie de La Havane, témoigne de cette volonté. Gabriela, résidente de cette localité, a proposé au directeur du lycée l'intervention d'une « brigade artistique »<sup>12</sup>, composée des trois collectifs du projet Jonas. Le directeur accepte parce qu'il souhaite élever le niveau culturel, réputé médiocre, de ses élèves et estime Gabriela, du fait de son poste de responsable locale de l'AHS. Mais quand la brigade arrive au lycée, le matériel technique demandé n'est pas disponible et la brigade ne peut travailler. L'élú local de la Fédération des étudiants de l'enseignement moyen, chargé de la gestion de l'activité, obtient qu'on leur fournisse au moins un déjeuner et leur demande de se mettre en rang pour entrer au réfectoire. Cet ordre déclenche une manifestation improvisée. La plupart des membres des deux collectifs artistiques n'ont pas terminé leurs études, notamment par refus de la discipline. En même temps, deux d'entre eux ont suivi puis abandonné la carrière militaire et presque tous ont effectué le service militaire obligatoire. Les membres de la Cátedra sont de leur côté de fervents lecteurs de Michel Foucault et critiques de la discipline imposée aux corps dans le quotidien cubain (se mettre en rang, porter l'uniforme à l'école, au travail, etc.). Certains s'autodésignent comme chefs de brigade et donnent des ordres contradictoires, tous se mettent à imiter, dans le plus grand désordre, des exercices militaires, avec un air martial. La manifestation se transforme en subversion de l'ordre disciplinaire formel du lycée, à laquelle les élèves participent de façon enthousiaste en applaudissant et en acclamant les manifestants. Le bouleversement de la discipline est prolongé par l'attitude des élèves, qui, une fois la brigade congédiée, refusent de se coucher et continuent à discuter de l'événement toute la nuit. C'est ce que signala le directeur du lycée (absent ce jour-là), qui convoqua Gabriela le lendemain pour lui demander des explications. Celle-ci mit l'agitation des élèves sur le compte de l'expérience forte de la confrontation avec un art d'avant-garde. La mise en question des modes de fonctionnement de l'institution scolaire à l'intérieur même de ses murs porte bien ici une dimension contestataire systémique. Elle se réapproprie la notion d'avant-garde, utilisée pour faire pièce aux discours officiels qui la mobilisent et pour se défendre des accusations de « non conformisme ». En cela l'action du collectif ne s'inscrit pas uniquement dans le champ culturel cubain. Quoiqu'il en constitue le lieu et le ressort, cette action travaille le sens des normes révolutionnaires officielles.

#### **ICONO 4**

Manifestation du 6 novembre 2009, contre la violence, organisée par Omni Zona Franca. Plusieurs membres de la Cátedra y ont participé ainsi que des rappers. C'est un événement

particulièrement significatif car défilé avec des pancartes à Cuba est considéré comme un acte contre-révolutionnaire par le régime. De plus, cette manifestation a eu lieu en plein centre ville, dans une des rues les plus symboliques, la calle 23, bordée de lieux de culture et de pouvoir. Les panneaux indiquent : « Súmate » (rejoins-nous) et « No + violencia » (à bas la violence) ou encore, non visible sur le document, « Paz y amor » (paix et amour). Cliché Omni Zona Franca.

### *Les calculs des autorités politiques*

Si la crise avait entraîné une certaine fluidité politique et sociale (Dobry 1986), la reconstruction postcrise a permis sa resectorisation, autrement dit le rétablissement de frontières claires entre les différents secteurs sociaux. Les dissidents sont appréhendés comme des concurrents dans le champ politique et ils font l'objet d'un traitement différencié et d'une répression parfois spectaculaire (*mitines de repudio*<sup>13</sup>, harcèlement, répression physique) alors que d'autres modes de contestation semblent tolérés par les autorités politiques. Certains dirigeants voient un intérêt à orienter certaines initiatives dans le champ culturel. La citation suivante, extraite d'un entretien avec Alpidio Alonso ancien président de l'AHS de 2000 à 2006 (et membre du PCC), illustre le compromis :

« Le rôle de l'AHS est de promouvoir les manifestations culturelles alternatives, mais qui restent dans le circuit institutionnel. (...) L'AHS est un pont de communication entre les jeunes et les institutions. Elle permet de canaliser la pensée rénovatrice de la jeunesse » (Alpidio Alonso, entretien du 5 septembre 2007).

Ce positionnement se retrouve à tous les niveaux de direction de la sphère culturelle, du niveau local (centres culturels de quartier) au niveau le plus élevé. Le vice-ministre de la Culture, Fernando Rojas, est l'un des initiateurs de cette politique d'ouverture contrôlée, qu'il a mise en œuvre à partir de l'émergence du mouvement hip-hop.

« Avec le hip-hop on a dû dialoguer avec les institutions de l'État pour faire comprendre la légitimité de cette expression. Et on a nationalisé le hip-hop (...) Bien sûr on a soutenu le hip-hop le plus authentique, celui qui avait le plus à voir avec notre réalité. (...) C'est aussi une manifestation culturelle que tu ne peux pas enfermer sur scène. Elle promeut des idées et des actes de transformation. Il y a du travail dans les quartiers, les communautés. Il y a des liens entre les activités communautaires et les rappeurs qui se produisent sur scène (...) Il y a des accusations selon lesquelles le hip-hop n'est pas révolutionnaire, mais il y en a de moins en moins et chaque jour cette affirmation a moins d'arguments de son côté. Je crois que c'est un genre profondément révolutionnaire » (Fernando Rojas, entretien du 6 juin 2007).

Cet extrait d'entretien révèle les mécanismes d'institutionnalisation du mouvement hip-hop. La nationalisation du hip-hop signifie le rejet des rappeurs qui n'utilisent pas suffisamment de musique proprement cubaine pour composer leurs chansons. Le hip-hop « le plus authentique » renvoie aux rappeurs qui puisent leur inspiration dans des références culturelles cubaines noires. L'origine du mouvement dans des quartiers populaires est évoquée pour la relier à l'engagement révolutionnaire car populaire des rappeurs. Fernando Rojas met ici à jour les logiques de cubanisation, de racialisation et d'esthétisation du mouvement rebelle orchestrées en partie par des acteurs extérieurs, notamment depuis la direction de la culture. Luis Morlote, président actuel de l'AHS, se livre à la même logique de déconstruction de la charge contestataire des activités de la Cátedra quand j'évoque, au cours de notre entretien, un atelier organisé par le collectif intitulé « les autres héritages de la révolution d'octobre »<sup>14</sup>. Cet atelier avait pour objectif de montrer dans quelle mesure la révolution cubaine a endossé des prises de position dogmatiques et autoritaires à partir de son rapprochement stratégique avec l'URSS à la fin des années 1960. Luis Morlote marginalisa le sujet en qualifiant l'atelier de quête personnelle de leur origine par des acteurs binationaux (russo-cubains), tout en veillant à présenter l'existence de ce type d'activité comme une manifestation de l'ouverture du champ culturel cubain.

Les positions de Rojas, Alonso et Morlote ne sont pourtant pas hégémoniques dans les institutions culturelles. Elles font l'objet de batailles entre les secteurs les plus dogmatiques ou conservateurs du leadership politique et d'autres, qui disent adopter une posture « progressiste », en travaillant à donner de l'espace aux productions artistiques et intellectuelles des jeunes générations. Ils utilisent eux aussi la notion d'avant-garde pour désigner ces productions et les défendre en retournant contre les dirigeants historiques la jeunesse et l'anticonformisme de ces créateurs comme des valeurs révolutionnaires. Mais ce travail de médiation entre les jeunes et les secteurs les plus intolérants du PCC a un côté : les « progressistes » s'autod signent comme chefs de file de cette tendance et imposent le respect de limites à ceux qu'ils protègent. Il est intéressant de constater que certains des jeunes acteurs reprennent à leur compte leurs arguments pour justifier le cadre limité de leurs actions. Ils en viennent à penser que s'ils débordent les frontières indiquées par leurs protecteurs, ils risquent de leur porter préjudice, de causer leur d mise politique et donc de perdre les quelques espaces de plus grande liberté, circonscrits mais réels, dont ils bénéficient. Les acteurs du champ culturel sont donc pris dans des luttes pour l'hégémonie à l'intérieur de la direction politique du régime cubain, entre fractions réactionnaires qui refusent d'infléchir

une position dogmatique et fractions réformistes qui souhaitent asseoir leur légitimité en se prévalant de liens solides avec des secteurs jeunes et créatifs de la population cubaine. Ils utilisent le potentiel contestataire de ces secteurs pour élaborer une critique de l'ordre politique existant et se poser en médiateurs entre une population qui pousse à des changements et le conservatisme des dirigeants historiques.

\*

\* \*

Les modes d'emprise de l'État sur la population cubaine se sont transformés depuis la crise économique des années 1990. Seuls les dissidents politiques font l'objet d'une répression directe, les autres modes de contestation sont canalisés vers et à l'intérieur du champ culturel. Ces transformations sont le produit d'une interaction entre deux phénomènes. D'un côté, l'accession au pouvoir de leaders plus jeunes avec des univers de référence différents de ceux des leaders historiques et qui cherchent à asseoir leur légitimité par rapport à ceux-ci. De l'autre côté, l'émergence de générations contestataires qui ancrent leurs actions dans le champ culturel, car cette stratégie leur octroie une protection et une légitimité, malgré les contraintes qu'elle génère. En cela, les dynamiques d'imbrication et d'interaction entre autorités politiques et culturelles et espaces contestataires semblent plus intenses, complexes et ambiguës que celles à l'œuvre dans l'ex-URSS (Vaissié 2008). La censure est par exemple rarement explicite, elle se déguise sous les arguments de la piètre qualité des œuvres en cause ou du faible niveau des ressources disponibles et la répression est rare puisque les autorités jouent plutôt du registre de l'incertitude et de l'indétermination.

Contrairement aux analyses de Carole Sigman (2009) sur les mutations de l'espace politique au tournant des années 1990 en Russie, il n'existe pas à Cuba de collusion directement politique entre « réformateurs » au sein du PCC d'une part, et contestataires appartenant à des « cercles informels », d'autre part. Les interactions entre ces acteurs créent certes la possibilité d'un investissement critique de l'expérience révolutionnaire et d'une entreprise de re-signification de ses imaginaires, mais ils ne permettent pas le surgissement d'épisodes de bouleversement de l'ordre politique. Il s'agit au contraire d'une contestation de basse intensité, qui permet aux acteurs d'exister sur le long terme, d'étendre leur surface sociale et d'occuper progressivement des positions d'influence dans la sphère intellectuelle. Ce jeu a permis la « co-production » de la transformation du régime révolutionnaire, qui s'adapte aux dynamiques de pluralisation dans la sphère culturelle et incorpore une partie des acteurs

contestataires tout en maintenant les structures de la domination politique. L'ouverture culturelle – limitée – n'est donc pas concomitante d'une ouverture politique.

Ces logiques de fuite sont pertinentes à étudier pour comprendre les modes de reproduction de l'ordre révolutionnaire cubain mais, comme l'avait déjà signalé Sandrine Kott (2002 : 13) à propos des régimes socialistes d'Europe de l'Est, elles ne viennent pas nécessairement remettre en question le maintien de cet ordre révolutionnaire. Elles peuvent même contribuer à sa stabilité, et dans le cas cubain, à une longévité tout à fait remarquable, vingt ans après la chute du Mur.

### **Ouvrages cités**

BAYAT, Asef. 1997. *Street Politics. Poor People's Movements in Iran*. New York, Columbia University Press.

BLOCH, Vincent. 2005. « Réflexions sur la dissidence cubaine », *Problèmes d'Amérique latine*, n° 57-58 : 215-241.

BOBES, Velia Cecilia *et al.* (éd.). 2005. *Changes in the Cuban Society since the Nineties*. Washington (DC), Woodrow Wilson Center for Scholars.

CEFAÏ, Daniel. 2007. *Pourquoi se mobilise-t-on ? Les théories de l'action collective*. Paris, La Découverte (Recherches).

CERTEAU (DE), Michel. 1980. *L'invention du quotidien*. Paris, Union générale d'éditions (10/18), 2 vol.

DE LA FUENTE, Alejandro. 2001. *A Nation for All. Race, Inequality and Politics in Twentieth-Century Cuba*. Chapel Hill, University of North Carolina Press.

DOBRY, Michel. 1986. *Sociologie des crises politiques. La dynamique des mobilisations multisectorielles*. Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques.

FOUCAULT, Michel. 1975. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris, Gallimard (Bibliothèque des histoires).

GAXIE, Daniel. 2007. « Cognitions, auto-habilitation et pouvoirs des “citoyens” ». *Revue française de science politique*, vol. 57, n° 6 : 737-758.

GUNN, Gillian. 1993. *Cuba in Transition : Options for U.S. Policy*. New York (NY), The Twentieth Century Fund Press.

HIRSCHMAN, Albert O. 1970. *Exit, Voice and Loyalty : Responses to Declines in Firms, Organizations and States*. Cambridge (Mass.), Harvard University Press.

KOTT, Sandrine. 2002. « Pour une histoire sociale du pouvoir en Europe communiste. Introduction thématique », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 49, n° 2, S. Kott (éd.), « Pour une histoire sociale du pouvoir en Europe communiste » : 5-23.

LAGROYE, Jacques. 2002 [1991]. *Sociologie politique*. Paris, Dalloz (Amphithéâtre).

MANNHEIM, Karl. 1990 [1928]. *Le problème des générations*. Paris, Nathan (Essais et recherches), (éd. orig., « Das Problem der Generationen », *Kölner Vierteljahreshefte für Soziologie*, vol. 7, n° 2 : 157-184 ; n° 3 : 309-330).

MESA-LAGO, Carmelo et Jorge PEREZ-LOPEZ. 2005. *Cuba's Aborted Reform : Socioeconomic Effects, International Comparisons, and Transition Policies*. Gainesville, University Press of Florida.

O'BRYAN, Janice et Otero GERARDO. 2002. « Cuba in Transition ? : the Civil Sphere's Challenge to the Castro Regime », *Latin American Politics and Society*, vol. 44, n°4 : 29-57.

PEREZ-STABLE, Marifeli (éd.). 2006. *Looking Forward : Comparative Perspectives on Cuba's Transition*. Notre Dame, University of Notre Dame Press.

SCOTT, James C. 1990. *Domination and the Arts of Resistance. Hidden Transcripts*. New Haven, Yale University Press.

SIGMAN, Carole. 2009. *Clubs politiques et perestroïka en Russie. Subversion sans dissidence*. Paris, Karthala (Recherches internationales).

VAISSIE, Cécile. 2008. *Les ingénieurs des âmes en chef. Littérature et politique en URSS, 1944-1986*. Paris, Belin.

- 
1. Il faut mentionner la mobilisation historique du 5 août 1994 où plusieurs milliers de Havanais se sont soulevés dans une sorte d'émeute de la faim, dispersée ensuite par Fidel Castro lui-même, après une adresse à la foule, conclue sous les acclamations (« ¡Viva Fidel ! ¡Viva la revolución ! »)
  2. Les défilés des épouses des prisonniers politiques de la vague d'arrestations d'avril 2003 sont parmi les rares manifestations connues d'une partie (infime) de la population. Les « dames en blanc », défilent, tous les dimanches après la messe de l'église Sainte Rita, dans le quartier de Miramar à La Havane.
  3. Il a été réinstauré peu de temps après avec une équipe entièrement renouvelée.
  4. Les entretiens avec les acteurs du collectif ont eu lieu en août 2006 et juin, juillet, août 2007.
  5. En 1990, Fidel Castro déclare l'ouverture d'une « Période spéciale en temps de paix », autrement dit la nécessité de l'adaptation du pays, bien qu'il ne soit pas en guerre, à des conditions exceptionnelles de pénurie. Cet euphémisme est aujourd'hui utilisé par l'ensemble des Cubains pour parler des années les plus dures de la crise économique (1992-1995). Cependant aucun dirigeant n'a jamais annoncé la fin de la « Période spéciale ».
  6. À Cuba, suivre une formation technique (appelée « enseignement technique moyen ») ou aller au lycée (appelé le « pré-universitaire »), c'est déjà « étudier ». On est considéré comme étudiant dès la fin du collège (appelé « enseignement moyen »).
  7. Quoique le gouvernement révolutionnaire ait aboli tous les types de discrimination contre les Cubains de couleur (noirs et métis), les comportements racistes demeurent courants à Cuba et ont resurgi avec force depuis la crise économique des années 1990 (de la Fuente 2001). Je ne dispose pas de chiffres car les statistiques ethniques sont tenues secrètes, mais il est possible d'affirmer empiriquement que les Cubains blancs sont absolument majoritaires



---

dans les universités (comme étudiants, enseignants et chercheurs). C'est pourquoi il est remarquable que Joven Cuba se construise avec des jeunes Cubains majoritairement non blancs.

8. Les acteurs ne revendiquent pas d'appartenance raciale. Les deux catégories proposées (Métis ou Blanc) sont donc contestables. Elles ne sont cependant pas le seul produit de la subjectivité de l'auteur. Elles respectent la façon dont les acteurs se présentent ou sont perçus par d'autres (les surnoms qui incluent la dimension métisse comme *El Chino* – le chinois – par exemple).

9. J'ai inscrit « non connu » lorsque la personne n'a pas souhaité en entretien me livrer ces informations, lorsqu'elle ne les connaissait pas elle-même ou quand (pour Esteban) je n'ai pas pu faire d'entretien.

10. Il en existe dans tous les quartiers à Cuba.

11. Haydée Santamaria était la femme d'Armando Hart, Celia Sanchez la compagne officieuse de Fidel Castro et Vilma Espín la femme de Raúl Castro.

12. À Cuba, les artistes sont souvent appelés à intervenir dans les écoles, sous forme de « brigades artistiques », autrement dit d'artistes qui préparent ensemble une prestation, pour sensibiliser les élèves à l'art.

13. Acte de répudiation. Ces actes sont des rassemblements, supposément spontanés, de Cubains en colère contre les dissidents. Ces actions peuvent être violentes physiquement et/ou verbalement.

14. Entretien effectué le 4 juillet 2007.