



**HAL**  
open science

# Contestation et coproduction du changement social à Cuba, ou Alf Lüdtke peut-il voyager dans la Caraïbe socialiste ?

Marie Laure Geoffray

► **To cite this version:**

Marie Laure Geoffray. Contestation et coproduction du changement social à Cuba, ou Alf Lüdtke peut-il voyager dans la Caraïbe socialiste ? . Sociétés contemporaines, 2015, Penser les rapports de domination avec Alf Lüdtke, 99-100, pp.147-168. 10.3917/soco.099.0147 . halshs-01726596

**HAL Id: halshs-01726596**

**<https://shs.hal.science/halshs-01726596>**

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.

# Marie Laure GEOFFRAY

## Contestation et coproduction du changement social à Cuba ou Alf Lüdtke peut-il voyager dans la Caraïbe socialiste ?

Cet article discute la pertinence de l'œuvre d'Alf Lüdtke pour appréhender les frontières de la contestation dans le contexte autoritaire cubain depuis la chute du mur de Berlin. Il montre que l'approche de Lüdtke est heuristique sur le terrain cubain car elle permet de penser ensemble contestation et acceptation des règles et des normes dominantes dans un contexte marqué par l'incertitude. Contre la réification de la domination d'un côté et de la résistance de l'autre, elle donne à voir les ambiguïtés et les ambivalences des comportements observés, en ce qu'ils contribuent à la fois au questionnement et au maintien de l'ordre social et politique.

### **Coproduction of social change and protest in Cuba, or: is Alf Lüdtke able to travel to socialist Caribbean?**

This article discusses the relevance of Alf Lüdtke's works to analyze the limits of contention in the Cuban authoritarian context since the fall of the Berlin wall. It shows that Lüdtke's perspective is relevant because it allows describing and analyzing both the acceptance and rejection of dominant norms and rules in a context, which is characterized by uncertainty. Lüdtke's approach therefore enables us to go beyond the domination/resistance dichotomy, to take the ambiguities and ambivalences of people's behaviors into account, and to understand to what extent they contribute to both question and maintain the social and political order.

Cet article discute la pertinence de l'œuvre d'Alf Lüdtke pour comprendre les frontières de modes non conventionnels de contestation, qui ont émergé dans le contexte autoritaire cubain depuis près de vingt ans. Les travaux de Lüdtke (1994, 1998, 2000, 2009) participent du renouveau de l'étude de la domination dans les sciences sociales, à partir d'approches plus micrologiques et « par le bas » (Bayart *et al.*, 1992) afin de penser l'ancrage quotidien (Kott, 2002) des formes de la domination.

L'intérêt spécifique de l'œuvre d'Alf Lüdtke réside dans l'intuition sociologique selon laquelle il faut penser ensemble domination et *Eigensinn*, donc les contradictions, les ambiguïtés et les ambivalences des comportements des individus observés face à l'exercice de la domination. C'est ce que l'historien allemand souligne quand il dit qu'« [u]ne structure de pouvoirs et de relations ne devient réalité sociale que par la médiation des pratiques quotidiennes des intéressés » (Lüdtke, 2000, p. 30). Il nous invite à nous focaliser sur des situations et des configurations de pouvoir, afin de saisir les modes

de stabilisation partielle d'équilibres et de tensions qui contribuent à fonder un ordre social en permanente production et reproduction. C'est cette approche qui m'a permis, alors que j'étais confrontée, sur le terrain cubain, à de constantes ambivalences entre les discours et les pratiques de mes enquêtés, de tenir ensemble ces contradictions apparentes sans en sacrifier la complexité.

Depuis l'effondrement du mur de Berlin, les médias internationaux ainsi que nombre de chercheurs se sont efforcés de déceler les signes d'une transition politique à venir à Cuba. Ces chercheurs fondent leurs analyses sur la *déviance* du cas cubain vis-à-vis du paradigme transitologique. Certains s'attachent, en l'absence d'un changement de régime visible, à tenter de déchiffrer les réformes en cours pour prévoir quand et comment aura lieu la transition, envisagée comme inéluctable (O'Bryan, Otero, 2002 ; Perez-Stable, 2006). D'autres travaillent à identifier les variables explicatives de l'absence de transition (Daems, 1994 ; Dominguez, 1998 ; Hawkins, 2001). Cette focalisation transitologique a souvent amené à surévaluer l'implantation et la portée de l'action d'une « société civile » émergente face à un État autoritaire, sans que des études empiriques précises ne soient effectuées. Outre la difficulté conceptuelle à saisir l'émergence multiforme de nouveaux acteurs sociaux à travers la notion élastique de « société civile », il n'est pas pertinent d'additionner les adeptes de cultes afro-cubains, les petits entrepreneurs familiaux et les dissidents sous la notion de « challengers » de l'État (Armony, 2005 ; Corrales, 2005 ; Crahan, 2008, Fernandez 2008), étant donné leur dispersion et leur poursuite d'intérêts très divers (intérêts spirituels, économiques, politiques, etc.) (Bloch, 2006a). Les opposants politiques sont de plus quasiment inconnus de la population du fait de leur morcellement et de leur marginalisation sociale par les autorités politiques (surveillance permanente, infiltration par des agents secrets, emprisonnement).

Cette perspective dichotomique a, par ailleurs, détourné l'attention des arènes<sup>1</sup> intermédiaires de contestation, où se déploient les pratiques sociales d'acteurs critiques vis-à-vis du régime socialiste cubain et qui agissent, de manière intentionnelle, collective et conflictuelle, pour tenter de repousser les frontières du possible et du dicible dans un contexte coercitif, sans pour autant que ces pratiques ne constituent un projet politique alternatif construit. En cela,

1/ J'emploie la notion d'arène plutôt que celle d'espace car elle permet de mieux décrire la multiplicité et fragmentation des collectifs et des lieux de débat existants à Cuba au tournant des années 2000. Ces arènes sont semi-publiques au sens où il faut appartenir à un certain milieu d'interconnaissance pour y avoir accès. Ce sont aussi des arènes car elles constituent des lieux de conflit pour la définition du bien public, mis en scène pour des publics (quoique limités). Sur cette question, voir Daniel Cefai (2002).

ces pratiques ne peuvent non plus être directement saisies par la littérature sur les mobilisations en contexte autoritaire : loin des manifestations, *sit-in* et autres grèves, il s'agit avant tout de performances artistiques, mises en scène dans la rue ou dans des halls d'immeuble, de commémoration d'événements historiques, de festival de rap et de concerts plus ou moins improvisés ou encore de lectures de poèmes et d'ateliers de discussion.

Les collectifs qui font l'objet de cet article, constituent une arène contestataire, qui coexiste, au tournant des années 2000 à Cuba, avec trois autres arènes : l'arène dissidente, opposition politique organisée sous forme de partis politiques et d'organisations de droits humains ; l'arène diasporique, constituée d'exilés qui souhaitent la fin du socialisme ; et l'arène critique, constituée d'intellectuels et d'artistes restés à Cuba dont les œuvres sont considérées comme un travail de critique loyale de l'ordre révolutionnaire. Il s'agit de cercles relativement fermés, constitués de membres qui constituent un milieu d'interconnaissance étroit, qui peuvent interagir, mais ne se recouvrent pas. Leurs membres ont des trajectoires et des positions sociales relativement différenciées dans chacune de ces arènes (Geoffray, 2015).

Je me suis concentrée sur l'arène contestataire car elle était à la fois particulièrement visible pour des publics locaux et particulièrement ambivalente dans ses modes de critique du gouvernement révolutionnaire. À l'inverse, les arènes diasporique et dissidente étaient invisibles pour la population cubaine<sup>2</sup>. D'une part, la faiblesse des infrastructures de communication sur l'île et le coût élevé des communications internationales ne permettaient que des liens ténus avec l'extérieur ; d'autre part, les opposants étaient extrêmement surveillés par la sécurité de l'État et surtout actifs en direction de publics internationaux (médias étrangers, communauté cubaine de Miami), qui leur fournissaient aide matérielle et soutien politique. L'arène critique était certes implantée localement, mais surtout investie par des artistes et intellectuels professionnalisés, membres d'institutions culturelles prestigieuses, qui exprimaient une critique tolérée (Grenier, 2014).

Si l'arène contestataire m'est apparue comme pertinente à étudier, c'est que les pratiques des collectifs qui la constituaient étaient particulièrement ambivalentes. Ils transgressaient les normes d'occupation des espaces publics tout en travaillant pour partie dans des lieux

2/ « El cambio en Cuba. Como ven los ciudadanos el futuro de su país », Informe Especial, Freedom House 2009, p. 19.

institutionnels. Ils formulaient des critiques, parfois radicales, du gouvernement cubain, mais revendiquaient aussi certaines valeurs et imaginaires promus par ce même gouvernement. Ils ménageaient des espaces de négociation avec les autorités culturelles locales et cherchaient parfois le soutien d'artistes ou d'intellectuels légitimes de l'arène critique, mais ils faisaient aussi des « coups » imprévus, qui engendraient leur répression par les autorités. Ces pratiques ambivalentes semblaient par ailleurs faire écho aux trajectoires sociales ambivalentes des membres des collectifs. Il s'agissait en effet de jeunes Cubains métis ou noirs (la plupart avaient entre 25 et 35 ans lors de mon enquête) issus de quartiers périphériques et/ou populaires de La Havane, mais dont les parents d'origine modeste avaient bénéficié à plein des conquêtes de la révolution<sup>3</sup>. On trouve parmi eux des techniciens qualifiés, des infirmières, des médecins, des ingénieurs, ou encore des fonctionnaires du ministère de l'Intérieur. Les enquêtés eux-mêmes ont pour une part réussi à entrer à l'université (un tiers d'entre eux). Cependant, la disjonction forte entre trajectoire sociale ascendante et immobilité spatiale ainsi que la chute de leur niveau de vie après la dissolution de l'URSS et la résurgence du racisme depuis la crise économique des années 1990 (de la Fuente, 2001) ont conduit les enquêtés à entretenir des attitudes de rébellion face à la conformité idéologique de leurs parents, tout en reconnaissant malgré tout les bénéfices tirés des politiques sociales pionnières de la révolution qui avaient permis une plus grande égalité d'accès à la formation et à l'emploi. Ces collectifs constituaient donc des sites d'observation propices pour analyser comment s'ébauchaient des modes de contestation de l'ordre dominant et, en même temps, comment cette contestation pouvait se retrouver prise dans les logiques sociales de (re)production de cet ordre.

Les catégories élaborées par Alf Lüdtke ne sont pas *a priori* maniables pour étudier l'action collective, même en contexte autoritaire, d'autant que l'historien a clairement affirmé ne pas vouloir rendre compte de « modalités d'expression organisées et spectaculaires » (Lüdtke, 2000, p. 30). Ses recherches sur cette question, et notamment l'élaboration de la notion d'*Eigensinn*, se sont développées dans les années 1980 à partir d'études sur le monde ouvrier, puis pour questionner l'engagement politique (hors action collective) en

3/ J'ai effectué un travail de collecte systématique des données sociales des enquêtés (origine sociale et géographique des parents et grands-parents, études effectuées et emplois occupés par les parents et par les enquêtés eux-mêmes, appartenance ou non au Parti Communiste Cubain, opinions politiques et responsabilités politiques dans des organisations de masse, croyances religieuses, auto-perception raciale). J'ai construit des résumés biographiques de chaque enquêté, disponible dans Geoffroy (2012 : 333-52). Voir aussi les chapitres 2 et 3 de l'ouvrage.

Allemagne nazie ainsi qu'en RDA. Ces recherches s'intéressent à des espaces intermédiaires pour tenter de dépasser la dichotomie entre domination et résistance. Il s'agit de rendre compte à la fois des façons – provisoires – d'échapper à la domination, par les modes de distanciation des normes et des règles qui régissent le travail dans les ateliers, et de la reproduction de la domination puisqu'elle n'est pas contestée dans ses fondements.

L'approche de Lüdtke s'avère cependant heuristique pour rendre compte de certaines pratiques situées aux frontières d'une contestation plus construite, organisée et intentionnelle. Il s'agit par exemple des pratiques d'appropriation critique, des formes d'indiscipline et de la dimension ludique d'une contestation, qui n'a parfois comme objectif que le fait de partager ensemble un espace de jeu, partiellement dessaisi des contraintes et des normes qui enserrant la vie sous la Révolution. Les deux logiques sociales majeures décrites par Lüdtke insistent en effet sur la logique de soustraction (ce qui échappe à la domination totale), dont l'historien rend compte avec les notions d'« appropriation des règles » et d'*Eigensinn* qu'il oppose à celle de « discipline » ; et l'enchevêtrement des principes d'action, qui pousse à étudier la juxtaposition des positionnements (le *meandering* ou *Gemengelage*) des acteurs sociaux entre « acceptation » et « distanciation » (Lüdtke, 2009, p. 184). Ainsi, à l'atelier, les ouvriers pouvaient revendiquer la « qualité du travail allemand » – élément de propagande du discours officiel, tant sous le gouvernement nazi qu'en RDA – tout en refusant de participer aux tâches collectives sociales et politiques comme les réunions et les mobilisations obligatoires.

L'approche de Lüdtke s'avère heuristique pour rendre compte de certaines pratiques situées aux frontières d'une contestation plus construite, organisée et intentionnelle.

En ce sens, les pratiques décrites par Lüdtke ne peuvent être entièrement comprises à travers la notion de résistance définie par James Scott (1990, p. 289-296) comme « des stratégies de survie qui refusent ou réduisent les prétentions (intérêts) des classes dominantes (propriétaires)<sup>4</sup> », ni par celle d'« empiètement silencieux » d'Asef Bayat (2001, p. 7-8), pratique « patiente, volontaire et diffuse des gens ordinaires visant les propriétaires et les puissants dans le but de survivre aux épreuves de la vie et d'améliorer l'ordinaire ». En effet, de nombreuses pratiques apparemment « résistantes » sont parfois répandues dans tous les secteurs de la population – par exemple quand il est impossible de survivre sans y avoir recours – au point que, dans certaines situations autoritaires, toute la

4/ Pour Scott, on ne peut dissocier la résistance de l'intérêt, surtout pour les conflits paysans qui sont toujours plus ou moins des « *bread and butter conflicts* », p. 296. Ma traduction : je propose deux termes pour un seul en anglais car il s'agit de termes polysémiques difficiles à rendre par le choix d'un seul terme en français (*claims* et *appropriating*).

population devrait alors être considérée comme résistante. C'est particulièrement le cas à Cuba depuis les années 1990 (Bloch, 2006b), ainsi qu'en URSS des années 1960 à la fin des années 1980 (Yurchak, 2006). Par ailleurs, les travaux récents viennent interroger la duplicité supposée des résistants, entre une face cachée intime et un visage extérieur conforme (Yurchak, 2006 ; Hervouet et Kurilo, 2010). Ils montrent que le développement de pratiques créatives, de sous-cultures et même de l'ironie n'est pas toujours assimilable à de la résistance, et encore moins à une logique oppositionnelle. Enfin, ils insistent sur la nécessité de dépasser les catégories de « collaboration » d'un côté et « résistance » de l'autre, afin de « souligner la multiplicité des arrangements dont les significations politiques sont ambiguës » (Hibou, 2010, p. 14). Ces travaux citent tous Lüdtke comme un pionnier dans la mise en lumière de l'imbrication ambiguë entre formes d'attachement et de distanciation vis-à-vis des gouvernements autoritaires.

Cet article se situe dans cette approche et se focalise particulièrement, contrairement à d'autres textes issus de la même recherche de doctorat, sur les ambiguïtés à l'œuvre dans les pratiques des enquêtés qui ne peuvent pas toujours être entièrement saisies par la notion de contestation, bien qu'elles s'y articulent de multiples manières. La première partie revient spécifiquement sur la notion d'*Eigensinn*, *a priori* étrangère à une étude en termes d'action collective, afin de délimiter son périmètre de pertinence pour comprendre certaines pratiques manifestes d'inconformité, qui ne sont pas toujours assimilables à des pratiques contestataires, dans le contexte autoritaire cubain. La seconde partie expose les limites de l'usage des travaux de Lüdtke dans le cas étudié tout en montrant que sa démarche – dont l'objectif est de penser ensemble des positionnements apparemment contradictoires – demeure pertinente pour saisir les modalités ambiguës du jeu qui s'est instauré entre contestataires et autorités cubaines.

---

Cet article s'appuie sur une enquête de type ethnographique de près d'un an, à La Havane, Cuba, menée dans le cadre de mes recherches de doctorat (2005-2010). Elle est fondée sur l'étude, en situation et sur le long terme, de trois collectifs, choisis parce qu'ils existent depuis plus de dix ans (continuité dans le temps), ont un *turn over* relativement faible de leurs membres (continuité dans la trajectoire des acteurs), une existence officielle (malgré des rapports conflictuels avec les institutions) et acquies une visibilité dans des espaces sociaux multiples (université, espace culturel local, monde de l'art, rue...) : le mouvement hip hop, un collectif de poètes, plasticiens et performeurs du nom d'Omni Zona Franca (Omni ZF) et un groupe de jeunes enseignants, chercheurs et promoteurs culturels réunis dans la Catedra Haydée Santamaria, devenu aujourd'hui l'Observatoire

Critique. J'ai effectué près de soixante entretiens approfondis avec les acteurs clés de chaque collectif. J'ai également travaillé à partir de notations faites lors d'observations en situation (défilés, performances, concerts de rap), d'archives (textes, photos, vidéos) et d'analyses d'œuvres d'art (chansons, graffiti, peintures murales, poèmes).

## L'EIGENSINN, UNE NOTION PERTINENTE POUR PENSER LES MARGES DE LA CONTESTATION

Cette première partie propose de faire un usage heuristique, sur le terrain cubain, de la notion d'*Eigensinn*, qu'on retrouve traduite en français comme une certaine forme d'« autonomie », de « quant à soi » ou de « sens de soi », liée à des modes d'« appropriation des règles » (Lüdtke, 2009, p. 190), pour désigner ce qui échappe partiellement à la « discipline ». Il ne s'agit pas tout à fait d'un « braconnage », d'un art de « faire avec » ou d'un « détournement » pour reprendre les termes de Michel de Certeau. Alors que ce dernier souhaite surtout montrer que les dominés ne sont pas « voués à la passivité et à la discipline » (1981, p. 9), Lüdtke prend cette idée comme point de départ et tente plutôt de comprendre ce qui fait la spécificité de ces pratiques dans lesquelles il décèle un certain désengagement face aux règles dans les pratiques de travail (Lüdtke, 1996) sans pourtant qu'elles ne soient interprétables en termes de résistance (2000, p. 50). Bien que la notion d'*Eigensinn* ait été développée dans le contexte du monde ouvrier pour saisir le rapport au travail des ouvriers à l'usine, l'ambivalence vers laquelle pointe cette notion – à la fois une certaine autonomie ou désengagement face aux règles et en même temps des modes d'appropriation de ces règles – est heuristique pour comprendre les marges des modes de contestation pratiqués par les collectifs cubains qui ont fait l'objet de cette enquête.

Les membres des trois collectifs se distinguent considérablement des ouvriers étudiés par Alf Lüdtke. S'ils sont pour la plupart d'origine sociale modeste, leurs familles ont bénéficié à plein des programmes sociaux mis en œuvre par le gouvernement cubain. S'ils habitent toujours des quartiers populaires et périphériques de La Havane, ils ont presque tous fini le lycée et certains sont allés à l'université. Quant aux artistes autodidactes (rappeurs et membres d'Omni ZF), ils ont acquis des compétences artistiques et organisationnelles à mesure qu'ils développaient un travail collectif et se confrontaient à des publics et aux autorités. En outre, les pratiques de ces jeunes Cubains sont intentionnellement contestataires, c'est-à-dire organisées collectivement et tournées vers le changement



social et politique. Cependant, ces pratiques sont intrinsèquement polysémiques car elles sont situées au croisement entre création et contestation. Elles sont donc aussi ludiques, loufoques et relèvent parfois plus d'un registre de l'expression de soi, de la provocation ou de la boutade que d'un travail construit de contestation. Ces marges de la contestation sont saisissables à travers la notion d'*Eigensinn*.

### ■ Eigensinn et sociabilités ludiques

L'un des motifs mis en avant par les enquêtés pour expliciter pourquoi ils ont rejoint un collectif alors que la conjoncture économique et politique était peu propice dans les années 1990 (pénurie et répression) est celui de l'expression de soi.

« J'avais seize ans et j'ai eu l'impression que je pouvais à travers ça atteindre la liberté d'expression, celle que demande la jeunesse, l'adolescence [...] J'ai aimé la possibilité de dire librement ce que je sentais, comme ça, ouvertement, sans que personne me mette en prison, me dise "hé tu peux pas dire ça" ». (Erik, rappeur, 26 ans, interviewé le 04.08.2006.)

Le rappeur Erik lie ici clairement expression de soi et liberté d'expression. Il souligne que la dimension artistique du rap lui permettait de formuler des idées qu'il n'aurait pas osé formuler dans d'autres cadres. Cette perception de la situation est renforcée par d'autres. Ainsi plusieurs décrivent avoir trouvé dans leur collectif la possibilité de s'exprimer hors des cadres scolaires ou institutionnels dans lesquels ils ne trouvaient pas leur place ou desquels ils étaient rejetés. Adriana (poète et performeuse, 36 ans, Omni ZF, interviewée le 28.06.2007) affirme que les autres poètes « écoutaient ce que tu apportais » et que cette écoute aidait à se construire et à progresser, contrairement à l'institution scolaire qui l'étouffait : « un jour on m'a dit que j'avais peur de dire mon monde, mais qu'il était intense et riche et que le jour où je pourrai le dire, je me surprendrai moi-même. Il faut dire que c'était dur, on nous avait répété toute la vie de ne pas dire ceci ou cela, de ne pas parler trop fort, etc. ». L'existence de normes alternatives aux normes révolutionnaires dans ces espaces de sociabilité et la possibilité de se retrouver entre semblables est donc essentielle pour comprendre l'investissement des enquêtés dans les collectifs.

L'existence de normes alternatives aux normes révolutionnaires dans ces espaces de sociabilité et la possibilité de se retrouver entre semblables est donc essentielle pour comprendre l'investissement des enquêtés dans les collectifs.

Bien que les acteurs insistent plutôt en entretien sur leur « mission » sociale ou leur appui critique au « projet social » de la Révolution, j'ai en outre pu constater, en tant qu'observatrice, que les

réunions, discussions, concerts, etc. organisés par les enquêtés constituaient aussi des espaces de sociabilité et des moments ludiques. Cette dimension de jeu est particulièrement mise en scène dans leurs apparitions publiques, à travers des formes dramatisées qui sont le signe visible d'une appartenance au groupe. Ainsi, le freestyle des rappeurs peut être compris comme une manière de se libérer du sens même des mots et de se tourner en dérision à tour de rôle (Baker, 2006). Ils se mettent en scène, s'appellent les uns les autres à rejoindre l'estrade, lors des concerts, pour se mesurer et se défier. Les jeux d'esprit auxquels ils se livrent sont des invites au public, dont ils attendent la réaction pour mesurer le gagnant de la bataille du rire. Les performances d'Omni ZF ont aussi cette dimension ludique. L'accoutrement des artistes (robes, tuniques, dreadlocks) ainsi que leurs accessoires (casques de mineur de fond, casserole renversée sur la tête, capes) et leur travestissement (peintures sur le visage et le corps) appellent le rire et l'ironie. Si c'est moins le cas pour les membres de la Catedra, leurs modes d'action ne sont pas exempts de clins d'œil, à l'instar de la boîte à ordures qui accueillait les participants à un colloque sur le fascisme qu'ils avaient organisé et sur laquelle on pouvait lire : « Dépose ton fascisme ici ».

Par ailleurs, la dimension de reconnaissance intellectuelle et artistique par les pairs compte au moment d'élaborer une performance, de créer un texte ou de débattre. Ainsi l'audace langagière des rappeurs est parfois liée à des défis qu'ils se lancent les uns aux autres, sur le mode « tu vois jusqu'où je suis capable d'aller ». Quoique ces actes langagiers ne soient pas dénués de conséquences politiques, tout particulièrement dans le contexte cubain, les rapports horizontaux aux pairs peuvent primer sur les rapports verticaux aux autorités dans la dynamique d'une improvisation ou de la composition d'une chanson. La sociabilité devient ici une « forme d'art » (Simmel, 1981, p. 125 et 127) liée à la dimension ludique de l'agir ensemble ainsi qu'aux formes d'expression de soi qu'elle permet. L'extrait d'entretien suivant, avec le rappeur Sohandry (30 ans, interviewé le 28.12.2006), explicite ce sentiment de construction d'un « soi » libéré des contraintes sociales : « quand je chante je me sens libre [...] je peux être moi, sans restrictions, sans président, sans gouvernement, sans racisme, sans préjugés, sans rien. Je suis juste moi ». Cette sensation de vivre des moments « hors sol », des moments affranchis de l'ordre social et politique, ne peut être saisie par la notion de « résistance » ou de « transcriptions cachées » de James Scott (1990). Il n'y a pas ici de dichotomie entre ce qu'on montre et ce qu'on dissimule ; il n'existe pas deux scènes distinctes d'action, régies par des normes et des règles différentes. Dans cette perspective

dichotomique, l'irruption d'une « transcription cachée » en public est le produit d'une rupture. Or, nous sommes ici face à des expressions publiques de soi, pour soi et avec les autres, à la fois pour se dire et pour jouer sur le dire. C'est avant tout une expression de « désengagement » (Lüdtke, 2000, p. 172) et de soustraction par rapport aux règles du monde social cubain.

On note bien ici que c'est la découverte de nouvelles formes d'expression et l'expérimentation entre pairs qui animent ces enquêtés et les poussent à perpétuer leur investissement dans les collectifs. Il faut donc prêter attention aux fondements ludiques, artistiques et de partage intellectuel des activités des collectifs. Ces dimensions donnent une place centrale à l'expérience du plaisir, au sens où les activités des enquêtés prennent dans un premier temps la forme d'activités parallèles à celles de leur vie quotidienne dans lesquels ils se sentent exister. Cet investissement répond au sentiment de frustration des acteurs face au délitement des valeurs qui fondaient la vie en société. Il leur ouvre des espaces d'expression à un moment où les logiques de survie primaient dans tous les espaces sociaux.

### ■ Eigensinn et appropriations spatiales

Le paysage urbain havanais était, jusqu'à la fin des années 2000, assez différent de celui des autres capitales du monde au sens où La Havane était extrêmement peu marchandisée et globalisée. Le centre commerçant était réduit à quelques rues ; il n'y avait quasiment pas de cafés et de restaurants, les magasins étaient rares et mal achalandés ; il n'y avait pas de publicité et la signalétique urbaine était déficiente ; enfin, la ville était très faiblement illuminée. Les rares signes visibles étaient de grands panneaux de propagande révolutionnaire. Ces panneaux, slogans et affiches inscrivent dans le paysage urbain les normes de bon comportement révolutionnaire (Ortega, 2006). Si cette inscription spatiale des normes a longtemps fonctionné, elle est perçue comme « étouffante » par les membres des collectifs (entretien avec Alex, 32 ans, professeur d'histoire, le 4 août 2007), d'autant plus qu'ils résident, dans leur majorité, dans des villes nouvelles de la périphérie de La Havane, construites pour faire advenir l'Homme Nouveau (l'homme révolutionnaire). Or, les normes de comportement y étaient particulièrement contraignantes du fait du contrôle social et politique spécifique exercé sur les habitants de ces nouveaux quartiers, sensés être les citoyens les plus exemplaires (Morucci, 2006). Aujourd'hui excentrés et dégradés, ces quartiers font l'objet d'appropriations graphiques par les collectifs.

On peut répertorier plusieurs catégories de graffiti produites par les membres des collectifs, avant tout sur leurs lieux de vie : des tags ou signatures graphiques, des graffitis dont l'iconographie est liée aux multiples cultures urbaines, des détournements de signes officiels ou encore des graffitis slogans. Chaque catégorie signale un mode spécifique d'appropriation de l'espace urbain. Les tags constituent des inscriptions identitaires. À l'instar des premiers graffeurs new-yorkais, les taggeurs cubains marquent leur présence dans certains lieux en y apposant leur signature. Les graffitis figuratifs (images de *sound systems*, rastas, poings levés, etc.) constituent une extension des tags : ils inscrivent spatialement la présence de contre-cultures urbaines comme le rap. Par ces inscriptions, les graffeurs affirment leur existence autonome de sujets individuels et collectifs, distincts de la « masse » du « peuple cubain » un et indivisible perpétuellement évoqué dans les discours et les slogans officiels.

Les autres catégories de signes constituent des actes de langage au sens d'Austin (1970). Ils détournent des signes ou slogans officiels, par le truchement de collages entre un terme officiel et un terme plus hétérodoxe, comme *revolución del ser* (révolution de l'être), trop existentialiste pour être conforme, ou *democracia socialista* (démocratie socialiste), alors que le terme de « démocratie » est mal connoté à Cuba, car associé au système électoral corrompu de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Et d'autres slogans comme *dada o nada* (« dada ou rien ») inscrits au pochoir tout autour de l'atelier où se rassemble le collectif Omni ZF signalent une décontextualisation totale par rapport à l'alternative célèbre qui ponctuait tous les discours de Fidel Castro : *patria o muerte* (la patrie ou la mort).

Produits individuellement ou collectivement, les graffitis occupent des espaces vierges dans une ville dans laquelle ils se retrouvent juxtaposés aux seuls autres signes dotés de visibilité dans l'espace urbain : les affiches de propagande et slogans révolutionnaires peints à même les murs. Il serait donc tentant d'interpréter ces formes d'appropriation spatiale comme d'évidentes prises de parole contestataires dans l'espace public. Pourtant, aucune revendication n'y est immédiatement lisible et ces inscriptions ne viennent pas explicitement contester les signes officiels. Elles sont à la fois ludiques et transgressives ; elles mêlent préoccupations sociales et esthétiques et sont fondées sur l'équivoque propre aux dispositifs artistiques (Traini, 2008) et doivent donc être analysées comme telles.

Comme ces inscriptions spatiales hétérodoxes ne peuvent être saisies par la notion de contestation, notamment parce qu'elles sont rarement dénoncées et/ou recouvertes par les autorités, la notion de

soustraction aux règles est plus heuristique pour les analyser car elle permet d'éviter l'écueil de la surinterprétation surplombante du chercheur sur le sens de l'activité observée. Penser en termes d'appropriation spatiale donne en effet à voir que les graffitis fonctionnent comme des formes d'affirmation identitaire, des « marqueurs de territoires » (Ley et Cybriwsky, 1974), sans nécessairement sous-tendre une démarche de résistance, de refus de l'espace conçu. Les enquêtés tentent plutôt de se soustraire aux normes de bon comportement révolutionnaire dans ces espaces. Ils pratiquent un « désengagement conflictuel » (Lüdtke, 1996, p. 91) *sur leurs lieux de vie* et non dans des espaces urbains plus centraux ou symboliques, et donc plus fortement contrôlés. En ce sens, les graffitis sont certes publics, mais leur visibilité demeure restreinte ; c'est l'une des raisons pour lesquelles ils sont rarement censurés par les autorités.

Ces pratiques se distinguent cependant de celles des ouvriers décrits par Lüdtke, qui sont rarement explicites ou publicisées. En revanche, absence d'explicitation ou de publicisation intentionnelle ne signifie pas absence de visibilité ni absence d'effets. Lüdtke souligne que les pratiques de soustraction à la discipline peuvent produire de la résistance sans toujours en avoir l'intention, notamment par leurs conséquences sur la chaîne de production. Or, il étudie peu cette question des *effets* des pratiques déviantes, notamment ceux qui sont liés à la visibilité relative de ces pratiques. Pourtant, l'usine ne constitue pas un espace privé au sens où les pratiques des ouvriers sont visibles à la fois pour eux-mêmes et, même si de façon moindre, pour les contremaîtres comme pour la hiérarchie, puisque des mesures sont prises pour contrôler les comportements ouvriers déviants (Lüdtke, 1996, p. 94).

C'est une limite du travail de Lüdtke de s'intéresser plus à la dissimulation des pratiques non conformes des ouvriers (1996, p. 171) qu'à la réception de ces pratiques par les cadres et contremaîtres des usines. En effet, les effets induits peuvent fortement peser sur la définition même des pratiques observées. Or, la catégorisation des pratiques des dominés dépend en dernier ressort de la perception de ces pratiques par les dominants en situation, et de leurs réactions : acceptation et laissez faire, rejet et répression, censure et vexations ou encore indifférence. Il est nécessaire d'étudier leur travail de catégorisation des activités hétérodoxes, car il dessine des lignes rouges – qui peuvent d'ailleurs fluctuer – et dont le respect conditionne la possibilité de continuité des comportements inconformes.

Si les pratiques des enquêtés cubains peuvent être partiellement mises en regard avec celles des ouvriers étudiées par Lüdtke, c'est qu'elles partagent un certain rapport à la règle. De même que l'indiscipline ouvrière n'est pas nécessairement synonyme de contestation d'un ordre autoritaire, l'inconformité des enquêtés cubains peut être comprise comme un jeu, comme un divertissement, comme une manière d'être soi-même et avec d'autres, sans qu'il y ait toujours un calcul des risques, des bénéfices ou des conséquences. La notion d'*Eigensinn* est ici heuristique car elle permet de penser la pratique collective de comportements déviants, et la manière dont elle offre des espaces d'affirmation individuelle. Cette notion permet de mieux comprendre les marges de la contestation et de pointer vers ce qui échappe, à la fois à la domination, mais aussi à la résistance intentionnelle et à une entreprise politiquement construite de contestation de cette domination.

L'inconformité des enquêtés cubains peut être comprise comme un jeu, comme un divertissement, comme une manière d'être soi-même et avec d'autres, sans qu'il y ait toujours un calcul des risques, des bénéfices ou des conséquences.

## L'APPROCHE DE LÜDTKE : UNE HEURISTIQUE POUR TENIR ENSEMBLE DOMINATION ET CONTESTATION

Si la notion d'*Eigensinn* permet de penser les marges de la contestation des collectifs cubains, en pointant vers les dimensions affectives, ludiques et expressives qui sous-tendent aussi les activités des enquêtés, elle n'est pas opérationnelle pour analyser l'action collective en tant que telle. Qu'il s'agisse de chansons, de performances de rue ou d'ateliers de discussion, les pratiques des enquêtés cubains ne sont que partiellement lisibles en termes de logiques de soustraction à la domination, pour reprendre des termes lüdtkiens. Elles participent en effet d'une volonté déclarée des enquêtés de déplacer, au quotidien, à travers l'expérimentation collective d'autres usages des espaces publics sur le long terme, les normes du possible et de l'acceptable. Je soulignerai cependant dans cette partie dans quelle mesure l'*approche* de Lüdtke, qui consiste à penser ensemble des pratiques d'acceptation et de distanciation (le *Gemengelage*), demeure heuristique pour comprendre certaines ambiguïtés des modes de contestation des collectifs cubains étudiés ici, au-delà de la notion d'*Eigensinn*.

### ■ L'imbrication des contraires : concilier « distanciation » et « adhésion »

Si l'usage des travaux de Lüdtke, notamment sa notion d'*Eigensinn*, rencontre des limites pour interpréter et analyser des modes

collectifs de contestation, son approche, qui consiste à prêter attention à l'enchevêtrement et à la pluralité des significations des « multiples formes d'affirmation individuelle » (1998, p. 34) dans les pratiques déviantes demeure heuristique pour comprendre les ambiguïtés de certaines formes de contestation en contexte autoritaire. Contrairement à l'ensemble des travaux qui opposent une « société civile » intrinsèquement démocratique à un État fondamentalement autoritaire, la démarche de Lüdtke souligne la dimension instable et composite des arrangements sociaux entre rejet et adhésion, soustraction et collaboration. Et à l'inverse des travaux de John Scott, qui construisent une dichotomie forte entre la scène publique où s'expose un « consentement enthousiaste » (1990, p. 22) et les coulisses où s'exprime l'inconformité, ceux d'Alf Lüdtke – et c'est leur grande pertinence – offrent des pistes d'analyse pour tenir ensemble modes de contestation des normes sociales et politiques et modes de subordination à ces mêmes normes, donc pour penser les modes de distanciation et la volonté d'autonomie vis-à-vis des autorités et en même temps le travail de coopération avec ces mêmes autorités. C'est l'objet des développements ultérieurs, qui se concentrent sur l'analyse des contradictions apparentes entre pratiques inconformes et discours conformes des enquêtés cubains.

Lorsque je reprends mes carnets de terrain, je constate un fort décalage entre mes notations d'observatrice des pratiques des trois collectifs étudiés et les discours que leurs protagonistes tiennent sur ces pratiques. Alors que celles-ci m'étaient apparues comme fortement contestataires, les enquêtés tenaient sur elles en public des propos conformes aux normes de langage révolutionnaires. Si cette conformité discursive peut être liée à des contraintes de situation, il m'a également semblé qu'elle faisait l'objet d'usages tactiques à l'intérieur d'un espace de jeu entre autorités et collectifs. L'exemple de la bataille discursive menée par les membres du collectif *Omni Zona Franca* (poètes, plasticiens et performeurs) contre le ministère de la Culture en 2001 permet de contraster leurs pratiques avec le registre de légitimation publique de celles-ci.

Installé depuis la seconde moitié des années 1990 dans un atelier mis à leur disposition par le centre culturel local de la ville d'Alamar, une banlieue populaire et excentrée de La Havane, *Omni ZF* dispose d'une insertion institutionnelle, indispensable pour pouvoir travailler dans le contexte cubain où toute activité indépendante est, en soi, suspecte. Mais l'occupation de l'atelier est informelle (fondée sur un accord oral) et elle fait l'objet de renégociations constantes, avec des luttes entre autorités et artistes sur ce qu'est « l'art révolutionnaire ». En 2001, alors que le ministre Abel Prieto venait d'annoncer la

politique de « massification » de la culture<sup>5</sup>, les artistes furent informés par les autorités culturelles locales qu'ils ne pourraient continuer à travailler dans leur atelier. Quoique l'argument mis en avant était financier (manque de ressources pour le fonctionnement de la galerie où se trouve l'atelier), les artistes interprétèrent cette décision comme le produit de la réception – négative – de leurs activités par le ministère. Profitant d'une réunion entre les jeunes artistes du pays, convoqué au même moment par le ministre pour expliciter les orientations de sa politique de réforme, ils décidèrent de publiciser la décision du ministère dans cette enceinte. Ils mirent en avant la dimension locale, « participative » et « tournée vers la communauté » de leurs activités, en insistant sur le travail de sensibilisation à l'art qu'ils réalisaient dans leurs quartiers, auprès de publics jeunes, travail salué par la direction locale de la culture. Ils revendiquèrent ainsi une inscription pionnière dans les fondements de la nouvelle politique culturelle, à travers leur choix de mettre l'art dans la rue (par leurs performances publiques). Ils se présentèrent enfin comme des artistes « avant-gardistes, donc révolutionnaires » et prièrent instamment le ministre de trouver les fonds nécessaires au maintien de la galerie de leur ville (puisque l'argument avancé pour la supprimer était financier).

Cet argumentaire prenait le ministre à son propre piège. La publicisation de sa décision auprès d'une assemblée de jeunes artistes ignorants pour la plupart des tensions entre Omni ZF et les autorités permettait au collectif d'imposer son propre cadrage de la situation, en l'absence de cadrage adverse. Ce coup était d'autant plus inattendu que la norme dominante incite à discuter directement avec les autorités plutôt que de rendre les conflits publics. En même temps, la publicisation restait limitée à un lieu (la salle de réunion) et à un seul groupe social (les jeunes artistes reconnus par les institutions), ce qui limitait la portée de la transgression et permettait de jouer avec les règles – contrairement au choix fait par les opposants politiques de contacter les médias étrangers par exemple. Enfin, l'argumentaire du collectif était difficilement contestable. En effet, comment peut-on annoncer une politique de réforme en supprimant un centre local où travaillent des artistes dont les orientations y semblent conformes en tout point ? Cette conformité apparente du discours manié par les membres d'Omni ZF, doublé du soutien visible apporté par la majorité des jeunes artistes présents (selon les

5/ Il s'agit de mieux promouvoir la « culture nationale », afin de contrer l'entrée d'influences culturelles étrangères dans l'île, du fait de l'ouverture au tourisme, et plus généralement de la nouvelle insertion économique – partielle – dans la mondialisation, et d'encourager la pratique de l'art dans la population. Les mots d'ordre étaient les suivants : régénérer les centres culturels locaux, faire émerger de nouveaux talents, rendre la création plus participative.



discours des enquêtés), semble avoir contraint le ministre à revenir sur sa décision, puisque le collectif fut autorisé à continuer à travailler dans son atelier, malgré des pratiques inchangées.

Ce cadrage de leur action, à travers un usage apparemment conforme du lexique officiel, a donc permis de créer les conditions de sa recevabilité envers les autorités, mais également envers des publics. Ainsi, alors qu'ils étaient souvent dénoncés par des habitants du quartier pour activités « anti-sociales », leur maintien dans l'atelier, signe de la tolérance des autorités culturelles, engendra une plus grande acceptation de leurs activités dans le voisinage. La conformité discursive garantit ici la continuité de l'inconformité des pratiques. Si la notion de *Gemengelage* d'Alf Lüdtke a été avant tout élaborée pour penser ensemble des pratiques visiblement contradictoires, à la fois dans l'acceptation ou d'adhésion et la distanciation, cette notion demeure pertinente pour penser ensemble des discours apparemment conformes et des pratiques intentionnellement non conformes.

L'analyse de l'échange de coups décrit ci-dessus donne à voir certaines modalités de l'accord sur lequel reposent les relations entre autorités et artistes contestataires. Alors que les artistes interprètent la décision des autorités comme une critique de leurs pratiques, ils choisissent de livrer une bataille dans l'ordre du discours. Ils travaillent à infléchir les perceptions des autorités par une stratégie de *routinisation* discursive de leurs activités. Autrement dit, ils contestent la catégorisation de leurs activités comme « contre-révolutionnaires » ou « hypercritiques » et tentent au contraire de les faire apparaître comme des pratiques non exceptionnelles, pleinement inscrites dans les objectifs de la « Révolution », en jouant sur la polysémie du terme. Tout comme les enquêtés de Yurchak (2006, p. 25-26), pour lesquels participer aux rituels soviétiques ouvrait de nouvelles possibilités, dont celles d'être engagés dans des actions qui allaient contre les résolutions pour lesquelles ils avaient pourtant voté dans telle ou telle assemblée, la reprise à leur compte des discours officiels des autorités cubaines autorise les collectifs à se livrer à des pratiques déviantes.

La reprise à leur compte des discours officiels des autorités cubaines autorise les collectifs à se livrer à des pratiques déviantes.

## ■ Les ambiguïtés du partage d'un imaginaire révolutionnaire

Mona Rosendahl (1997) signalait déjà, à la fin des années 1980, la polysémie du terme de « Révolution », qui signifiait à la fois – dans les discours officiels comme dans ses usages par la population – la victoire des révolutionnaires en 1959, la période historique

contemporaine de l'histoire cubaine ouverte par cette victoire et l'ensemble des normes, croyances et valeurs promues par les autorités politiques, dont certaines sont particulièrement indéterminées. Cette ambiguïté m'a paru encore plus forte dans les discours des enquêtés.

D'abord, cette notion fait sens pour tous, puisqu'ils se caractérisent, sans exception, comme des citoyens « révolutionnaires ». En revanche, les enquêtés revendiquent *l'imaginaire* de la révolution plutôt que son héritage tangible car ils invoquent avant tout des idéaux de liberté et d'épanouissement personnel. Ils se réfèrent donc à un horizon d'attente plutôt qu'à une dimension expérientielle (Koselleck, 1990). Or, c'est justement ce qui autorise les enquêtés à construire un espace de jeu avec les autorités. Si on reprend l'exemple de la bataille entre Omni ZF et le ministre de la Culture, on observe que l'équivalence présentée par les artistes entre « avant-garde » et « révolutionnaire » fait écho à la théorie politique léniniste, mais elle déplace la notion d'avant-garde sur le terrain de l'art, où elle est plus difficilement réductible à des critères précis. La formulation de l'alinéa c de l'article 39 de la constitution cubaine témoigne de cette indétermination. Celui-ci stipule que « la création artistique est libre, tant que son contenu n'est pas contraire à la Révolution ». Or, qui décide des frontières de la « Révolution » ? L'ambiguïté est également forte pour la notion de participation. Ce terme réapparaît dans les discours officiels, dans les années 1990, pour tenter de convaincre les citoyens de continuer à participer aux manifestations, réunions et autres travaux dominicaux « volontaires » encadrés par des cadres politiques. Les artistes prennent appui sur la connotation positive du terme sans l'investir de la même dénotation, puisqu'ils se réfèrent en réalité à l'organisation d'activités auto-organisées, passant outre la supervision de leurs tutelles, d'où leur réputation de contestataires.

L'ambiguïté ne se situe cependant pas uniquement du côté des enquêtés. Si les autorités tolèrent ces appropriations hétérodoxes et plurielles de la terminologie révolutionnaire, c'est qu'en l'absence d'articulation des transgressions à un discours dissident, elles contribuent d'une certaine manière à faire exister le cadre cognitif officiel, compris comme l'ordre légitime des perceptions (Berger, 1990). Il s'agit des arrangements multiples étudiés par Yurchak en URSS (2006) et Fernandes à Cuba (2006) et qui permettent le maintien d'une domination par inclusion et accommodements, quoique sous l'apparence du même, les univers de référence des enquêtés se transforment.

On voit ici l'esquisse d'un jeu à travers certaines logiques de « réciprocité et d'interdépendance » (Chantraine, 2004) entre autorités et collectifs. D'un côté, les collectifs présentent leurs activités selon des régimes de justification (Boltanski et Thévenot, 1991) qui s'articulent au langage officiel ainsi qu'aux politiques nationales de réforme. De l'autre, les autorités tolèrent certaines formes de contestation, tant que les modalités de cette contestation ne s'articulent pas à une entreprise plus vaste – ou en tout cas publique – de délégitimation des normes révolutionnaires. C'est toute la distinction entre transgression (jouer avec les normes) et subversion (délégitimer les normes), distinction trop rarement faite dans les travaux universitaires sur la critique sociale et politique en contexte autoritaire. En ce sens, les espaces construits par les collectifs ne constituent pas des *free spaces* (Evans, Boyte, 1992), autrement dit des espaces sociaux libérés des normes sociales dominantes. Il s'agit plutôt d'espaces hybrides, d'espaces intermédiaires, dans lesquels s'expérimente une autonomie partielle vis-à-vis des injonctions contradictoires des normes sociales et politiques officielles.

Les espaces construits par les collectifs ne constituent pas des *free spaces* espaces hybrides, dans lesquels s'expérimente une autonomie partielle vis-à-vis des injonctions contradictoires des normes sociales et politiques officielles.

Cet équilibre partiellement stabilisé du jeu entre collectifs et autorités permet le maintien des membres des collectifs dans ces espaces intermédiaires car un certain laissez-faire des autorités permet aux collectifs de s'exprimer à la fois *dans* les institutions et *hors* d'elles – notamment dans les espaces périphériques – et de combiner soutien institutionnel et activités de critique sociale. La contestation dans ces interstices sociaux offre donc des espaces d'expression tout en facilitant certaines formes d'accommodement aux normes officielles, puisque les acteurs sont convaincus de l'impossibilité de renverser, seuls, l'ordre social en vigueur. Comme le souligne Pablo Luis (poète, 45 ans, Omni Zona Franca, interviewé le 26.08.2007) la plupart sont convaincus de cette affirmation : « Il n'y a pas d'alternative : on ne peut pas dire : "on va ailleurs" puisque tout appartient à l'État ». Les activités organisées en dehors des institutions fonctionnent donc en partie comme un exutoire pour les collectifs et leur permettent de prendre des risques calculés, mais sans véritablement mettre en danger leur insertion institutionnelle.

Mettre en valeur cette dynamique d'imbrication entre processus créatif, critique sociale et politique et sociabilité ludique est essentielle car c'est elle qui a permis la construction d'espaces intermédiaires, qui n'obligent ni à la conformité idéologique (une certaine critique sociale y est tolérée) ni à la plongée dans l'économie informelle (tolérée mais illégale, et aux limites incertaines), puisque la visibilité relative acquise par les membres des collectifs leur permet de vivoter de leur art, donc d'obtenir des conditions minimales

d'existence au double sens du terme (matérielles et expressives). L'insertion des artistes et intellectuels dans la sphère culturelle officielle est ici essentielle, car c'est elle qui permet le maintien, grâce à l'obtention d'une certaine protection institutionnelle, de lieux d'expression et d'entre soi, où on peut reconstruire une certaine « continuité identitaire » (Lechaux, 2010) dans une société confrontée à un dédoublement des normes (entre normes de survie quotidienne et normes révolutionnaires – Bloch, 2006b). En ce sens, ces espaces facilitent la résolution de contradictions idéologiques, politiques et identitaires et de paradoxes pratiques (Traïni, 2008), sans pour autant forcer un basculement vers l'espace dissident, où la prise de risque est perçue comme trop coûteuse par les enquêtés. Ils permettent la construction d'un « nous » distinct à la fois des autorités politiques et des mouvements dissidents, qui autorise à son tour un positionnement à cheval, un pied dedans, un pied dehors (Yurchak, 2006).

## CONCLUSION

De même que les ouvriers de Lüdtke, les acteurs des collectifs étudiés reconnaissent les formes de domination, entendue comme un système de contraintes et de limites à l'action (Courpasson, 2000, p. 24), dans lesquels ils sont pris. Et ils s'appuient sur ces contraintes, en se les appropriant, pour habilitier leurs modes d'action. Le jeu entre enquêtés et autorités qui en résulte est le produit d'un ajustement processuel, entre des acteurs en interaction dans des situations d'interdépendance. D'un côté, les collectifs tentent d'élargir leur espace d'action et de faire entendre une certaine critique sociale. De l'autre, les autorités témoignent d'une certaine tolérance envers les activités des collectifs, car ceux-ci contribuent, d'une certaine manière, à la continuité des modes révolutionnaires de gouvernement.

Cependant, la démarche d'Alf Lüdtke n'est pas toujours maniable pour saisir les modes collectifs explicites et intentionnels de publicisation de transgressions, pensés pour générer des effets sur des publics. Elle ne distingue notamment pas clairement entre les espaces où émergent ces pratiques : leur réception n'est-elle pas différenciée selon qu'elles deviennent visibles sur le lieu de travail ou bien dans un espace public ? Selon la conjoncture sociale, économique et politique ? Selon leur répétition et leurs effets quels qu'ils soient ?

Plutôt que de tirer l'interprétation d'un côté ou de l'autre, l'*Alltagsgeschichte* permet de mettre en lumière les ambiguïtés et les ambivalences des comportements observés, en ce qu'ils contribuent à la fois au questionnement et au maintien de l'ordre social.

Bien que l'approche de Lüdtke ne puisse tout à fait rendre compte de modes de contestation publique d'un ordre social et politique, notamment des jeux d'interaction entre les différentes parties en présence, son intérêt tient cependant à ce qu'il s'agit d'une perspective qui permet de tenir ensemble attitudes de conformité, d'appropriation et de contestation. Plutôt que de tirer l'interprétation d'un côté ou de l'autre, l'*Alltagsgeschichte* permet de mettre en lumière les ambiguïtés et les ambivalences des comportements observés, en ce qu'ils contribuent à la fois au questionnement et au maintien de l'ordre social. La distinction opérée entre appropriation et internalisation des normes est, à ce titre, essentielle. Non seulement, l'un n'est pas synonyme de l'autre, mais l'appropriation produit ses propres effets : sans délégitimer l'ordre social, elle ne le justifie pas non plus pour autant. On peut même observer des processus de délégitimation et de justification simultanément ou successivement. L'appropriation engendre plutôt une somme de déplacements de sens et parfois un travestissement des catégories officielles d'appréhension de la réalité sociale. C'est en ce sens que, malgré une apparente stabilité, les modes de gouvernement des contextes autoritaires peuvent rapidement se fissurer et permettre, selon les contingences de l'irruption de l'événement, l'avènement de révoltes sociales d'ampleur (Lüdtke, 1998 ; Yurchak, 2006 ; Hibou, 2011).

Marie Laure Geoffray  
 Université Sorbonne Nouvelle Paris 3  
 marie-laure.geoffray@univ-paris3.fr

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARMONY A., 2005 « Theoretical and Comparative Reflections on the Study of Civil Society in Cuba » in Bobea L. *et al.*, *Changes in the Cuban Society since the Nineties*, Washington (Washington D. C.) : Woodrow Wilson Center for Scholars, p. 19-34.
- AUSTIN J., 1970 [1962] *Quand dire, c'est faire*, Paris : Seuil.
- BAKER G., 2006 « La Habana que no conoces. Cuban rap and the social construction of urban space », *Ethnomusicology Forum*, 15 (2), p. 215-246.
- BAYART J.-F., MBEMBE A., TOULABOR C., 1992 *Le politique par le bas en Afrique noire. Contributions à une problématique de la démocratie*, Paris : Karthala.
- BERGER P., 1990 *The sacred Canopy*, New York (N. Y.) : Doubleday.
- BLOCH V., 2006a « Situations d'attente : les impasses de l'imaginaire national cubain, hier et aujourd'hui », *Hérodote*, 123.
- BLOCH V., 2006b « Le sens de la lutte », *Communisme*, 85/86, p. 125-147.

- BOLTANSKI L., THÉVENOT L., 1991 *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris : Gallimard.
- CEFAI D., 2002 « Qu'est-ce qu'une arène publique ? Quelques pistes pour une approche pragmatiste », in Cefai D. et Isaac J. (dir.), *L'Héritage du pragmatisme*, La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, p. 51-82.
- CERTEAU (de) M., GIARD L., MAYOL P., 1981 *L'invention du quotidien*, Paris : Union générale d'éditions.
- CHANTRAINE G., 2004 *Par-delà les murs*, Paris : PUF.
- CORRALES J., 2005 « Civil Society in Cuba : Internal Exile », in Bobea L. *et al.*, *Changes in the Cuban Society since the Nineties*, Washington (Washington D.C.) : Woodrow Wilson Center for Scholars, p. 51-60.
- COURPASSON D., 2000 *L'action contrainte*, Paris : PUF.
- CRAHAN M., 2008 « Civil Society and Religion in Cuba : Past, Present, and Future » in Brenner P., Jimenez M. R., Kirk J. M., LeoGrande W. (dir.), *A Contemporary Cuba Reader*, New York (N. Y.) : Rowman & Littlefield Publishers, p. 330-335.
- DAEMS A., 1994 « Impasses idéologiques et transition politique à Cuba », *Cahiers du centre d'études latino-américaines de l'institut de sociologie*, 3, Bruxelles, p. 59-87.
- DE LA FUENTE A., 2001 *Race, Inequality and Politics in 20th Century Cuba, a Nation for All*, Chapel Hill (N. C.) : University of North Carolina Press.
- DOMINGUEZ J., 1998 « Why the Cuban Regime Has Not Fallen », in Horowitz I., Suchlicki J. (eds.), *Cuban Communism*, New Brunswick (N. J.) : Transaction Publishers, p. 680-687.
- EVANS S., BOYTE H., 1992 *Free Spaces : The Sources of Democratic Change in America*, Chicago (Ill.) : University of Chicago Press.
- FERNANDES S., 2006 *Cuba Represent ! Cuban Art, State Power and the Making of New Revolutionary Culture*, Durham (N. C.) : Duke University Press.
- FERNANDEZ D. 2008 « Society, Civil Society, and the State : an Uneasy Three-Way Affair », in Brenner P. *et al.* (dir.), *A Contemporary Cuba Reader*, New York (N. Y.) : Rowman & Littlefield Publishers, p. 92-100.
- GEOFFRAY M.-L., 2011 « Étudier la contestation en contexte autoritaire. Le cas cubain », *Politix*, 93, p. 29-45.
- GEOFFRAY M.-L., 2012 *Contester à Cuba*, Paris : Dalloz.
- GEOFFRAY M.-L., 2015 Transnational Dynamics of Contention in Contemporary Cuba », *Journal of Latin American Studies*, 47 (2), p. 223-249.
- GRENIER Y., 2014 « Cultural Policy, Participation and the Gatekeeper State in Cuba », *Cuba in Transition*, 24, p. 456-473.
- HAWKINS D., 2001 « Democratization Theory and Nontransitions. Insights from Cuba », *Comparative Politics, Comparative Politics*, 33 (4), p. 441-461.
- HERVOUET R., KURILO A. K., 2010 « Travailler "bénévolement" pour la collectivité : les subbotniki en Biélorussie post-soviétique, *Genèses*, 78, p. 87-104.

- HIBOU B., 2011 « Tunisie. Économie politique et morale d'un mouvement social », Introduction au numéro de *Politique africaine*, 121, p. 5-22.
- HIBOU B., 2010 *Anatomie politique de la domination*, Paris : La Découverte.
- KOSELLECK R., 1990 [1979] *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, Paris : EHESS.
- KOTT S. (dir.), 2002 Pour une histoire sociale du pouvoir en Europe communiste, *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 49 (2), p. 5-254.
- LECHAUX B., 2010 « De l'activisme non prédicateur à New York », in Roussel V. (dir.), *Les artistes et la politique*, Paris : Presses universitaires de Vincennes.
- LEY D., CYBRIWSKY R., 1974 « Urban Graffiti as Territorial Markers », *Annals of the Association of American Geographers*, 64 (4), p. 491-505.
- LÜDTKE A., 2009 « Practices of Survival – Ways of Appropriating “The Rules” : Reconsidering Approaches to the History of the GDR », in Fulbrook M. (ed.) *Power and Society in the GDR 1961-1979. The normalization of rule*, New York (N. Y.) : Berghahn Books.
- LÜDTKE A. (dir.), 1994 *Histoire du quotidien*, Paris : Éditions de la MSH.
- LÜDTKE A., 1996 « Ouvriers, Eigensinn et politique dans l'Allemagne du xx<sup>e</sup> siècle », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 113, p. 91-101.
- LÜDTKE A., 2000 *Des ouvriers dans l'Allemagne du xx<sup>e</sup> siècle. Le quotidien des dictatures*, Paris : l'Harmattan.
- LÜDTKE A., 1998 « La République démocratique allemande comme histoire. Réflexions historiographiques », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 53, (1), p. 3-39.
- MORUCCI B., 2006 *Alamar, un quartier cubain*, Paris : L'Harmattan.
- O'BRYAN J., OTERO G., 2002 « Cuba in Transition ? : The Civil Sphere's Challenge to the Castro Regime », *Latin American Politics and Society*, 44 (4), p. 29-57
- ORTEGA D., 2006 -ouv>En Cada Barrio : Timocracy, Panopticism and the Landscape of a Normalized Community », *Culture Machine*, vol. 8.
- PEREZ-STABLE M. (dir.), 2006 *Looking Forward : Comparative Perspectives on Cuba's Transition*, Notre Dame (Ind.) : University of Notre Dame Press.
- ROSENDAHL M., 1997 *Inside the Revolution, Everyday Life in Socialist Cuba*, Ithaca (N. Y.) : Cornell University Press.
- SCOTT J., 1985 *Weapons of the Weak : Every Form of Peasant Resistance*, New Haven (Conn.) : Yale University Press.
- SCOTT J., 1990 *Domination and the Arts of Resistance, Hidden Transcripts*, New Haven (Conn.) : Yale University Press.
- SIMMEL G., 1981 [1918] *Sociologie et épistémologie*, Paris : PUF.
- TRAINI C., 2008 *La musique en colère*, Paris : Presses de Sciences Po.
- YURCHAK A., 2006 *Everything Was for Ever, Until it Was No More*, Princeton (N. J.) : Princeton University Press.