Représentations stéréotypées et réaffirmation identitaire dans le rap cubain

Klemia REDON

Univ.Grenoble-Alpes ILCEA4 38000 Grenoble France

Résumé : Même s'il émerge aux États-Unis à partir des années 1970, c'est à partir des années 1990, dans un contexte de crise économique, que le rap cubain prend de l'importance comme moyen de dénonciation, de rébellion et d'engagement. Originaire des ghettos noirs américains, ce genre musical est basé sur l'improvisation de textes souvent engagés, sur des dérivés de rythmes de reggae comme le dub ou le funk. Synonyme de liberté et moyen d'expression des opprimés, le rap cubain est un genre éminemment narratif qui raconte souvent des histoires vraies ou qui se présentent comme telles.

L'étude de cette publication se basera sur trois articles du blog « Negra cubana tenía que ser ». Ces trois articles partant de l'analyse des paroles de chansons de rap, dénoncent les conditions des Afro-Cubain(e)s sur l'île. Nous nous focaliserons sur les différents points de vue et la manière dont sont traités les stéréotypes de genre et les stéréotypes raciaux aussi bien dans les paroles de chansons que dans l'écriture des articles.

Mots-clés : Cuba, rap, discriminations, race

1 Introduction

Considéré comme un phénomène socio-culturel complexe mais socialement puissant depuis 1970, le rap prend racine dans des quartiers défavorisés aux États-Unis. Il acquiert progressivement une reconnaissance comme genre musical à partir des années 1980, en devenant en même temps une arme contre le racisme, la pauvreté et en faveur de l'égalité sociale. Véritable source d'inspiration pour de nombreux jeunes du monde entier, le rap fait partie intégrante du mouvement appelé Hip-Hop, qui inclut d'autres pratiques artistiques comme le graffiti ou le break dance. En tant que mouvement culturel, le hip-hop maintient ses dimensions contestataires et revendicatives présentes à ses débuts, et est lié de manière très étroite à la société qui l'entoure.

Á l'instar du rock'n roll, considéré dans les années 70 à Cuba comme un élément de pénétration culturelle et politique des États Unis, le rap apparaît sur l'île au début des

années 80 de manière très marginale : aussi bien par ses origines que par sa dimension contestataire et par sa potentielle dimension dissidente du point de vue politique. Très influencé par le break dance dans un premier temps, il acquiert peu à peu une position de plus en plus forte et institutionnalisée[1] avec l'évolution des mentalités artistiques. Il devient alors un genre musical à part entière, plus mûr, plus engagé et, à partir des années 1990, est perçu comme un moyen de contestation et de dénonciation. Même si dans un premier temps, le rap cubain s'en tient à imiter les modèles nord-américains, c'est dans un contexte économique dramatique, après la chute du mur de Berlin, symbole de l'effondrement de l'URSS et de la fin de l'aide soviétique, que le rap cubain se démocratise comme « *fuente de inspiración y de cura* [2] » en réponse notamment à des inégalités de genre et d'origine ethnique. Selon Rodolfo Rensoli, fondateur du Groupe *Uno* et organisateur du premier festival de rap à Cuba en 1995 :

> « Le rap est une lyrique puissante qui parle des choses de la rue. C'est une esthétique de rue qui montre la poésie de différentes manières, il en est de même pour les paroles explicites comme implicites » (Abreu et Jiménez, 2011 : 262).

En tant qu'élément musical indéniablement fondé sur les bases d'une culture « afro »[3], il est évident que certains éléments du rap afro-américain retentissent sous une forme de musicalité que la jeunesse cubaine a transformée en lui ajoutant des ingrédients propres à leur identité culturelle.

Á l'instar d'autres écritures placées parfois à la frontière entre fiction et non fiction (comme le témoignage, le cinéma documentaire, le reportage, la chronique, voire la chanson populaire), mais de façon peut-être encore plus marquée, le rap se positionne comme un moyen d'expression des opprimés. Synonyme de liberté, c'est une expression artistique ayant une dimension éminemment narrative, qui raconte en général sous forme de témoignages des *histoires vécues* individuellement ou collectivement, ou qui se présentent comme telles, souvent dans le but d'en énoncer les injustices. Á Cuba, l'univers créatif du rap peut être sous-divisé en plusieurs catégories thématiques :

- *« La figure féminine*
- Le social
- La question de la race et la recherche de l'identité dans les racines cubaines d'origine africaine
- L'auto-référentialité du mouvement et l'exaltation du « je »
- « Le commercial » » (Abreu et Jiménez, "Un análisis léxico-semántico del discurso sobre la mujer en el *rap* cubano", in *Rubiera Castillo*, 2011 : 363).

[1] "Los pioneros del género se nuclean como Movimiento de rap cubano, en el año 1995 con la Fundación del Festival de Rap y su vinculación con la Asociación Hermanos Saíz" (Selier Crespo, 2005 : 1).

[2] Julia ROTH "Rapear el feminismo de otra manera : Hip-Hop y modos alternativos de producir conocimiento" Negra Cubana tenía que ser, Avril 2017.
https://negracubanateniaqueser.com/2017/04/01/rapear-el-feminismo-de-otra-manera-hip-hop-y-modos-alternativos-de-producir-conocimiento/

[3] "La génesis de este fenómeno lo hallamos en grupos de jóvenes que desde los años 80 se identificaban con géneros modernos de la música afronorteamericana imitando sus bailes y apariencia en espacios informales." (Selier Crespo, 2005 : 1).

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004062, doi : 10.17184/eac.9782813004062

Souvent controversé pour les mêmes raisons qu'il divise les rappeurs eux-mêmes, le rap fait l'objet de nombreux débats de société. Ainsi, même si les quatre premiers thèmes sont abordés dans ce qu'on appelle parfois le « rap conscient », la dernière catégorie, en revanche, se situe dans le rap « sol y playa » aux paroles beaucoup plus stéréotypées. Notre travail s'intéresse à la fois au rap et au discours porté sur cette pratique, voilà pourquoi notre corpus se compose d'une part de quelques paroles de rap et d'autre part de trois articles du blog « *Negra cubana tenía que ser* ». Ce blog est créé en 2006 par Sandra Abd'Allah Alvarez Ramirez. Depuis Cuba, elle y recense des articles de différents auteurs partageant leur expérience, ou présentant leur point de vue sur des thématiques sociales souvent tabous à Cuba (discriminations « raciales » et de genre).

Ces trois articles analysent les différentes positions des artistes engagés dans la société cubaine, et les différentes manières dont sont traités les stéréotypes de genre et les « stéréotypes raciaux [4] ». Ce blog, comme nous pourrons le voir dans les pages qui suivent, constitue un exemple significatif et contemporain de formes que prend la non fiction contemporaine.

2 Représentation de l'afro-cubain et de l'afro cubaine dans le blog *Negra cubana tenía que ser*

Á la manière d'un journal dématérialisé, le blog fait son apparition sur Internet dans les années 1990 comme outil permettant de publier des articles avec la possibilité, pour tout un chacun, même s'il n'est pas expert, d'émettre des commentaires sur n'importe quel sujet. Étant donné qu'il n'est pas nécessaire ni obligatoire d'être érudit dans un domaine pour avoir une opinion, le blog est devenu un moyen d'énoncer et de dénoncer les difficultés de la vie quotidienne. Les dimensions d'autoreprésentation et autofictionnelles sont des traits récurrents des blogs, qui empruntent aussi des formes et des outils de l'écriture journalistique. Le blogueur donne ainsi son opinion et « sa » vérité, en tissant des liens d'adhésion ou de rejet par rapport à d'autres blogs, au cœur d'une prolifération et d'une multiplication des réseaux de diffusion d'informations.

Il est indéniable qu'avec l'arrivée d'Internet à Cuba, bon nombre d'artistes, d'écrivains, de journalistes se sont saisis de ce moyen de communication pour diffuser largement des messages dénonçant des « réalités » sociales, en partant souvent d'expériences personnelles. Même si le concept de « réalité » est indissociable de la notion de subjectivité, l'abondance des réseaux de communication et d'information a pu également diversifier les points de vue, et donc, donner l'opportunité au lecteur de se forger une opinion ; ceci est d'autant plus remarquable qu'à Cuba, comme on le sait, l'information est très contrôlée et surveillée par l'État, qui dispose d'un quasi-monopole sur la presse écrite et audio-visuelle.

[4] Les mots « race », « discrimination raciale », « stéréotypes raciaux » seront utilisés à plusieurs reprises dans cet article. Ils seront notés entre guillemets chaque fois qu'ils seront cités. En effet, l'existence de différentes « races » a été démentie scientifiquement. Lorsque le mot « race » a été introduit dans le préambule de la Constitution française de 1946 puis repris en 1958, les constituants voulaient, après le nazisme, affirmer leur rejet des thèses racistes, héritage de l'histoire coloniale et des théories du 19ème siècle. Aujourd'hui cette notion est toujours visible sous la force des mots précités mais elle ne devrait plus être utilisée comme terme classificateur.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004062, doi : 10.17184/eac.9782813004062

En tant que femme très engagée pour la cause féministe, Sandra Abd'Allah Alvarez Ramirez fonde un groupe de femmes afro-descendantes défendant la cause des femmes au travers de l'art et de la culture par le biais du « Directorio de afro-cubanas [5] », projet documentaire exclusivement féminin en ligne, regroupant des articles, des vidéos, des audios, des documents qui ont contribué et contribuent à l'histoire nationale.

Dans le cadre de notre étude, il est important de relever que les recherches de Sandra Abd'Allah Alvarez Ramirez se basent sur les représentations de « l'Afro-Cubain / l'Afro Cubaine » véhiculées par les moyens de communication utilisés à Cuba et l'impact de l'usage des réseaux sociaux dans l'activisme pour l'égalité des genres et la lutte contre les discriminations.

3 La masculinité dans l'article « ¿Qué será lo que tiene el negro ? » (Colón Pichardo, 2014).

Le premier article du blog auquel nous nous intéressons, de Maikel Colon Pichardo, historien à l'Université de Barcelone s'intitule : « ¿Qué será lo que tiene el negro ?[6] Notas sobre masculinidad y estereotipos raciales en Cuba ». Il traite de la façon dont sont utilisés les stéréotypes de genre et dans ce cas précis, de la masculinité à l'encontre des Afro-descendants, dans les chansons actuelles à Cuba.

Il commence son article en faisant part d'une situation vécue avec un de ses voisins rencontré au coin de sa rue, qui écoutait la chanson de Chocolate MC, « El palón divino ». Les paroles de cette chanson font référence au sexe de l'homme noir le réduisant dans l'imaginaire commun au symbole de la masculinité et de la virilité. Ce stéréotype renforce le fait de se conformer à des patrons de masculinité en répondant aux représentations physiques et aux comportements sociaux liés, entérinant de ce fait, les inégalités de genre.

> "Soy negro, soy feo,
> Pero soy tu asesino,
> No es la cara ni el cuerpo, ma',
> Es mi palón divino"[7]

Avec ces trois premiers vers du refrain, Chocolate MC, « repartero[8] » afro-cubain, plante le décor d'une longue série de paroles sexistes tendancieuses et violentes instrumentalisant la femme blanche en un simple objet de désir, un trophée, synonyme d'une sorte de possession sexuelle ou de revanche à la colonisation, en mettant en avant la taille du sexe et la performance sexuelle des Afro-descendants.

[5] https://directoriodeafrocubanas.com/

[6] Ce titre fait référence à la chanson « Mama qué será lo que quiere el negro » de Calixto Ochoa -intitulée initialement « El Africano », et reprise à de nombreuses reprises, notamment en 2009 par Pitbull. Cette chanson qui a fait le tour du monde, déprécie la femme en la réduisant au statut d'objet sexuel pour le « negro rabioso » qui lui-même n'est représenté que par son attribut sexuel.

[7] "El Palón divino", Chocolate MC.

[8] "Repartero" renvoie à un genre musical cubain, le *reparto* (mot qui, dans le langage courant, fait référence à un quartier). Ce genre musical est apparu ces dernières années à Cuba et est très populaire auprès de la jeune génération ; il est appelé aussi "cubatón". Il est une adaptation du reggaeton agrémenté à la sauce des rythmes cubains. Bien souvent vulgaire et grossier, il peut aussi parfois traduire des expériences de la vie quotidienne.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004062, doi : 10.17184/eac.9782813004062

À partir de cette expérience vécue, Maikel Pichardo entame dans son article une réflexion sur les masculinités à Cuba en relation avec les « stéréotypes raciaux » mettant ainsi en lumière les nouvelles façons d'être « homme ». On assiste depuis quelques années à une prise de conscience en faveur de l'égalité femme/homme, qui questionne le positionnement social que projettent les différents modèles de masculinité au sein même d'une société cubaine encore patriarcale.

> « En Cuba, la masculinidad hegemónica sigue siendo representada por los hombres blancos, citadinos y heterosexuales ». [9]

Nous remarquons en effet que dans ladite chanson, « el negro » est considéré comme « moche »[10] n'étant valorisé que par ses attributs virils. Les paroles de la chanson donnent en même temps, une vision très stéréotypée de la femme considérant qu'elle ne s'intéresserait qu'au sexe masculin. L'homme est ainsi réduit à un « palón[11] », ce qui renforce les clichés sur la masculinité associée à une « soif » toujours inassouvie de rapports sexuels. Ce dernier argument supposant que le désir de l'homme est beaucoup plus fort que celui de la femme, justifie ou rend acceptable l'adultère masculin.

Enfin, il y a également dans cette chanson, une sorte de justification larvée du viol, comme une banalisation reposant la question du (non-) consentement.

> "Oye, a ti te tengo toda engancha'a
> Yo le di por la papaya con maldad"

Même si pour Maikel Pichardo « les hommes cubains, de par leur physique, sont bien évidemment différents », il avance que dans « les attitudes et les comportements, ils ne sont pas si différents [12] ». Il affirme que le machisme « au quotidien [13] », est exercé ou assumé presque par tous les Cubains.

L'auteur explique ce phénomène d'un point de vue socio-historique :

> "hay que considerar que la sociedad cubana [...] ha padecido [...] en formas particulares, procesos de diferenciación a partir de clasificaciones "raciales" [...] que han jugado un rol fundamental en la ordenación de nuestras relaciones sociales y culturales de ser hombres y mujeres[14]".

Ce propos est corroboré dans le second volume de la série « Antología de Caminos » sur la question des « races » et du racisme, publié en 2009. Fernando Martinez Heredia

[9] Maikel COLON PICHARDO, « ¿Qué será lo que tiene el negro ?", 2014 Negra cubana tenía que ser.
[10] En espagnol : "feo".
[11] Terme utilisé dans l'argot populaire cubain pour faire référence au sexe masculin.
[12] "los hombres cubanos, en formas y tamaño, obviamente son diferentes, [...] luego, a la hora de proyectar actitudes y comportamientos, pues no difieren mucho".
[13] como practica cotidiana.
[14] « On doit considérer que la société cubaine a souffert, d'une certaine manière, de processus de différenciation à partir de classifications raciales qui ont joué un rôle fondamental dans la gestion de nos relations sociales et culturelles dans le fait d'être homme ou femme ».

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004062, doi : 10.17184/eac.9782813004062

y explique que « le racisme anti-noir » résulte nécessairement à Cuba de la domination qui fut imposée et assumée par la société » (Heredia, 2009 : 15) ; domination paternaliste, héritée de la société coloniale esclavagiste et qui se traduisait par la dévalorisation, l'humiliation. Nombreux sont les stéréotypes véhiculés autour de la « race noire » depuis le début du XIXe siècle. Ces représentations stéréotypées ont permis l'expression d'une l'idéologie raciste, avec des critères liés à la couleur de peau, à la morphologie, à la façon d'être et de s'exprimer de telle ou telle "race", etc.

Selon l'historien cubain Manuel Moreno Fraginals, ces clichés à Cuba prennent racine à l'époque coloniale, du fait du déséquilibre démographique entre hommes et femmes esclaves sur le territoire. Le faible nombre de femmes dans un premier temps dans les plantations de canne à sucre aurait « créé un climat de tension et de répression et une obsession sexuelle qui s'est exprimée de mille façons : contes, jeux, chants, danses… Dans n'importe quelle étude abordant l'héritage culturel africain, dans le domaine des relations sexuelles, il faut tenir compte non pas d'une tradition culturelle mais plutôt d'un contexte social lié à la vie dans les plantations[15] ».

Pour l'auteur, « l'esclavage a modifié la vie sexuelle des esclaves, et les racistes ont justifié ces « déformations » en inventant le mythe de la sexualité sadique du « noir », l'immoralité de « la femme noire » et la luxure de la métisse ». (Moreno, 2009 : 35)[16]

Dans son article Maikel Pichardo ne dissocie jamais les stéréotypes de genre et les stéréotypes « raciaux » lorsqu'il fait référence à la construction d'une identité culturelle afro-cubaine masculine. De même que pour Alejandro de la Fuente,

> « Être un homme cubain constitue un fait social sans palliatif, à partir duquel on a assigné des rôles représentatifs autour des qualités relatives à la masculinité, qui identifiaient une personne par sa couleur de peau [17] ».

On assiste donc aujourd'hui à une réaffirmation dichotomique de l'identité culturelle cubaine comme « réafricanisation », traduite par la volonté de revenir à la « pureté » d'un modèle traditionnel identitaire en opposition à la suprématie de « l'homme blanc », maître et sujet dominant, symbole de supériorité patriarcale. Cette affirmation identitaire se retrouve dans les stéréotypes de genre et des stéréotypes « raciaux » notamment dans les chansons de *reparto* et reggaeton, comme évoqué précédemment.

Longtemps considérés comme anodins car formant partie de représentations plus ou moins « normales », les stéréotypes « racistes » à Cuba ont tardé à être dénoncés, d'autant plus que la Révolution s'est présentée dès son triomphe comme un nouveau régime égalitaire capable d'abolir toute forme de racisme particulier ou institutionnel.

Même s'il est habituel d'interpeler les gens par des caractéristiques physiques, « negro /negra », « gordo/gorda », « pelu », « chino/china », « mulato/mulata », « flaco/flaca », on peut parler tout de même de « racisme culturel » avec un usage fréquent des

[15] Moreno Fraginals. *Raza y racismo, Antología de caminos*, Editorial Caminos. La Habana 2009, p 30.
[16] Op. Cit. ci-dessus,
[17] Alejandro de la Fuente. « Le nouveau mouvement culturel afro-cubain et le débat sur la question raciale dans la Cuba contemporaine », Dossier « Cuba, un demi-siècle d'expérience révolutionnaire », *Cahiers des Amériques*, p 89-112.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004062, doi : 10.17184/eac.9782813004062

stéréotypes. De manière caricaturale, dans l'imaginaire collectif, l'Afro-descendant est souvent considéré comme violent et voleur, ne faisant aucune distinction entre l'amitié et l'intérêt. Le « pelu » (celui portant des dreadlocks) sera assimilé à un toxicomane ou à un « jinetero [18] ». Ces appellations, pourtant souvent vécues comme anodines par celui qui en est le destinataire, marquent une hiérarchisation et de ce fait, un cloisonnement ethnique et social.

La dénonciation de ces classifications « raciales » est récente à Cuba. Ce n'est en effet, qu'à partir des années 1990 que grâce à certains acteurs culturels comme des rappeurs et rappeuses « conscients », que l'on assiste à l'émergence d'une prise de conscience collective, prise de conscience qui sera donnée à voir plus largement au public avec l'arrivée d'Internet à Cuba ces dernières années.

4 Le mouvement hip-hop à Cuba : une manière de rompre le silence

Cette nouvelle émergence d'un mouvement socio-identitaire artistique à Cuba est notamment visible dans le domaine du hip-hop. De nombreux artistes ont eu à cœur, à partir des années 1990, de dénoncer les stéréotypes de genre ainsi que le racisme car contrairement à ce que laissent entendre les discours institutionnels postrévolutionnaires, de nombreuses inégalités sociales persistent sur l'île.

Longtemps considérés comme marginaux, les artistes du mouvement hip-hop, ont réussi à gagner peu à peu le devant de la scène par de petites victoires telle que la création officielle d'une agence de promotion du rap (*Agencia Cubana de RAP*/ Agence Cubaine de RAP). Le rap est devenu un moyen de contestation, de dénonciation, se focalisant sur des problématiques sociétales rencontrées par la jeunesse cubaine et particulièrement, la jeunesse se considérant comme afro-cubaine. Contrairement au *reparto*, le rap cubain se veut la plupart du temps conscient et engagé dans la lutte pour une justice sociale.

Un autre article de Maikel Pichardo, intitulé « Negras que no tiraron la tiza [19] », nous permettra de faire un pas de plus dans notre réflexion ; le titre de cet article fait référence à la chanson *¿Quién tiró la tiza ?* [20] du rappeur Molano MC. Nous mettrons les paroles de *¿Quién tiró la tiza ?* en parallèle avec celle de *La Tiza II* [21] de Hoyo Colorao écrite en réponse à la première, dans leur album « Todo se sabe » en 2004. Ainsi, nous pouvons comparer les différences au niveau des représentations sociales entre les deux rappeurs.

Dans son rap, Molano MC dénonce les stéréotypes sociaux attribués aux Afro-descendants ainsi que les inégalités sociales présentes à Cuba malgré un système qui se veut égalitaire.

[18] « Le jinetero.a » est un terme cubain désignant des Cubains/ Cubaines qui se dédient à la prostitution avec des étrangers ou à ceux qui entretiennent des relations « intéressées » avec des touristes en échange de devises ou de privilèges. (d'après Marlène García et José R. Alonso, *Diccionario ilustrado de voces eróticas cubanas*. Celeste Ediciones. Madrid 2001, p 104.

[19] « Les Noires qui n'ont pas lancé la craie ».

[20] « Quién tiro la tiza » est une chanson de RAP de Molano MC sortie en 2002. Son titre ainsi que ses paroles font référence à une situation bien connue par tous les écoliers à Cuba. Qui n'a jamais assisté à un lancer de craie sur un professeur écrivant au tableau, qui en se retournant dirait « ¿quién tiró la tiza ? » ?

[21] « La Tiza II » est une chanson du rappeur Hoyo Colorao écrite en réponse à « Quién tiró la tiza » de Molano MC.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004062, doi : 10.17184/eac.9782813004062

"Quién tiró la tiza ? El negro ese
Quién tiró la tiza, no fue el hijo del doctor, no
¿Quien tiró la tiza ? El negro ese
Porque el hijo del doctor es el mejor[22]"

Le refrain de cette chanson est devenu le symbole de la dénonciation des inégalités sociales à Cuba. Le chanteur s'adresse directement à son public (*« Primero escucha y después goza* [23] *»)*, l'invitant à une prise de conscience à propos de l'existence d'inégalités sociales, dans un plaidoyer contre la discrimination. Molano MC fait référence à une situation qu'il aurait vécue lorsqu'il était étudiant à l'École Nationale d'Art. Par cette histoire rappée, il pointe du doigt la réalité sociale cubaine en faisant, tout au long de la chanson, une comparaison entre le Noir d'origine modeste et le Blanc et fils de médecin qui, selon lui, ne sera pas victime de discrimination à l'heure de passer des diplômes ou d'avoir accès à tel ou tel service.

"El hijo del doctor da ropa, zapatos,
El hijo del doctor merece un buen trato
El hijo del constructor, ese negro es delincuente
Por eso este año, coño va a ser repitente[24]"

Deux années plus tard, on assiste à une polémique avec la sortie de la chanson « Tiza II » de Hoyo Colorao. Ce dernier, en réponse à « La Tiza » de Molano MC, reprend presque mot pour mot la dénonciation de la chanson de 2002, mais cette fois en plaçant les Afro-descendants, non plus en victimes mais en observateurs, en leur conseillant de remettre en question leurs propres perceptions de leur condition d'Afro-descendants, insistant ainsi sur les risques d'un communautarisme.

"Ya tu ves que yo soy negro como tú,
Y tiré más tiza en esta guerra santa que Mambrú.
Pero la culpa no se la echaba al descarao[25].
A ese que los teachers[26] aprobaban porque estaba apadrina'o[27].
A ese le cogieron 500 veces fuga'o[28]
No me digas que si al negro lo trataban peor"

Nous remarquons avec ces quelques vers que Hoyo Colorao met en avant un point de vue très différent par rapport à celui de Molano MC. Il fait de « La Tiza II »,

[22] « Qui a lancé la craie ? C'est le noir ; Qui a lancé la craie, ce n'est pas le fils du docteur, non ; Qui a lancé la craie ? C'est le noir ; Parce que le fils du docteur, c'est le meilleur ».

[23] « Dans un premier temps, écoute et ensuite, profite ».

[24] « Le fils du docteur donne des vêtements, des chaussures, le fils du docteur mérite d'être bien traité. Le fils du maçon, ce noir, est un délinquant, c'est pour ça que cette année, putain, il sera redoublant ».

[25] « Descarado » : « Sans gêne ».

[26] Mot utilisé à Cuba pour faire référence au maître dans un argot populaire scolaire.

[27] « Apadrinado » : « Parrainé » dans le sens de « pistonné ».

[28] « Fugado » : « faisant le mur ». Les élèves cubains à partir de l'âge de quinze ans sont internes au lycée et doivent demander la permission pour rentrer chez eux.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004062, doi : 10.17184/eac.9782813004062

une chronique sociale abordant les phénomènes de la Cuba contemporaine et questionnant la position des afro-descendants à Cuba face aux stéréotypes racistes. En d'autres termes, Hoyo Colorao dénonce des conditions de vie difficiles à Cuba, que l'on soit « noir » ou « blanc », « fils de maçon » ou « fils de docteur ». Il revendique son appartenance à la communauté afro-descendante, s'identifiant à la « cubanía » sans pour autant revendiquer une forme de communautarisme, repositionnant ainsi le sentiment d'appartenance identitaire non plus dans une dimension « raciale » stigmatisée mais plutôt dans un contexte socio-économique et culturel global.

Loin de la ségrégation sud-africaine et du racisme institutionnalisé, les représentions stéréotypées peuvent néanmoins parfois s'apparenter à de la discrimination au sens légal du terme, lorsqu'il ne s'agit plus seulement de représentations mentales, mais d'une possible restriction d'accès à un droit ou à un service. Dans le cas de Cuba, il n'est pas rare de constater une banalisation de l'usage des stéréotypes et des hiérarchisations sociales par ce « racisme », que l'on pourrait qualifier « d'ordinaire ». C'est ce que dénonce Reiniel Eduardo Pool Rodriquez, citoyen cubain âgé de 28 ans dans une lettre ouverte publée dans le blog *Negra cubana tenía que ser*[29] Il y raconte son arrestation arbitraire dans la ville de Trinidad pour avoir « importuné des touristes » alors qu'il venait de présenter une conférence.

> « Dans la cellule, un détenu me dit de ne pas m'inquiéter, que cela arrivait tous les jours, qu'ils venaient t'arrêter dans les discothèques pour te relâcher le lendemain en te mettant une amende ou un avertissement pour avoir importuné des touristes. […] Comme par hasard, 95% étaient noirs et jeunes. On peut considérer ça comme un problème de racisme ou de xénophobie de la part de la PNR (Police Nationale Révolutionnaire) à Cuba. […] Il y avait des danseurs, des chanteurs de l'hôtel Ancón (hôtel situé près de la plage de Trinidad), des musiciens de différents orchestres, un chauffeur, toutes les personnes avec lesquelles on peut facilement parler, des personnes qui vont être tout le temps au contact du tourisme. […]. J'espère que des mesures seront prises pour que les officiers qui sont en service aient une véritable préparation pour se comporter dans un lieu touristique, ou du moins, qu'ils aient un niveau de vocabulaire et d'éducation pour ne pas traiter les gens comme des animaux ».[30]

Bien que le gouvernement cubain, dans les premières années de la Révolution, ait mis un point d'honneur à lutter contre le racisme en bannissant les inégalités sociales et économiques, les problèmes raciaux ne s'effacent pas pour autant et le racisme est toujours bel et bien présent. C'est ce dont atteste cette lettre ainsi que l'article du

[29] https://negracubanateniaqueser.files.wordpress.com/2017/02/queja.pdf.

[30] « Ya en la celda me dice un detenido que no me preocupara que eso lo están haciendo todos los días, te cogen en las discotecas y te sueltan en las mañanas y te ponen multa o carta de advertencia por asedio al turismo. […] Qué casualidad que el 95% eran negros y jóvenes. Eso se puede tomarse como un problema de racismo y xenofobia de la PNR en Cuba. […] Estaban detenidos bailarines, cantantes de hotel Ancón, músicos de diferentes orquestas, un chofer, fue con los que puede hablar, son personas que siempre van a estar en contacto con el turismo. […] Espero que se tomen medidas para que los oficiales que estén de operativo tengan una verdadera preparación para comportarse en un lugar turístico, que al menos tenga un nivel de idioma y de cultura para tratar con las personas, no con animales. »

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004062, doi : 10.17184/eac.9782813004062

30/09/14 de Sandra Alvarez visible dans les archives du blog. L'article dénonce la présence assumée du racisme dans les rues de la capitale cubaine et met le doigt sur ce que les Cubains appellent communément le syndrome « Quién tiró la tiza » faisant référence aux deux chansons précédemment citées, et de fait, à la manière ambiguë que l'on a de dénoncer le racisme à Cuba ; d'un côté dénonçant des inégalités sociales dues à une hiérarchisation de la couleur de la peau et à une origine sociale et de l'autre, revendiquant au contraire la force de la diversité des identités culturelles.

Cette revendication identitaire et culturelle propre aux Afro-descendants, nous la retrouvons également chez des artistes cubaines femmes et féministes de ces dernières années.

5 Rap cubain féministe : une autre façon d'aborder les stéréotypes

Tel est le cas du groupe féministe Krudas Cubensi, composé de trois femmes, Odaymara Cuesta, Odalys Cuesta, et Olivia Prendes. Nées toutes les trois dans les années 1990 à Cuba, elles vivent aux États-Unis depuis 2006. Cité dans l'article de Julia Roth en 2017, « *Rapear el feminismo de otra manera : Hip-hop y modos alternativos de producir el conocimiento* » le groupe Krudas Cubensi s'est fait connaître comme un des précurseurs du mouvement hip-hop cubain, dans la dénonciation du racisme et du sexisme par l'affirmation d'une identité afro-descendante.

Leurs paroles décrivent la situation sociale cubaine, toujours en lien avec les conditions de vie locale. Ces sujets renvoient aussi bien au passé cubain qu'au présent. Avec leur chanson « Mi cuerpo es mío », de manière incisive et radicale, elles dénoncent l'oppression subie par des femmes noires victimes de double discrimination à Cuba et dans le monde :

> "Más que ustedes conocemos la discriminación
> Somos clase humilde, somos color
> Además, somos mujeres, necesitamos amor
> Conocemos el sudor, disfrutamos nuestro olor"

Par une position féministe très engagée et *intersectionnelle*[31], les Krudas Cubensi réfutent toutes formes d'appartenance, de domination, qu'elle soit religieuse, masculine, étatique ; elles revendiquant l'indépendance totale de la femme l'invitant à s'émanciper des dictats d'une société patriarcale.

> "Saquen sus rosarios de nuestros ovarios
> Saquen su doctrina de nuestra vagina
> Ni amo, ni estado, ni partido, ni marido[32]"

Cette lutte par le biais de la création ne date pas d'aujourd'hui ; c'est ce qu'expriment Daisy Rubiera Castillo et Inés María Martiatu Terry dans leurs sélections de textes *Afrocubanas historia, pensamientos y prácticas culturales.*

[31] Bilge, Sirma. « Théorisations féministes de l'intersectionnalité », Diogène, vol. 225, no. 1, 2009, p. 70-88.
[32] « *Mi cuerpo es mio* » Krudas Cubensi.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004062, doi : 10.17184/eac.9782813004062

> « On signale la base théorique du féminisme à Cuba depuis la fin du XIX^e^ siècle, bien que dans la pratique, il est apparu bien avant. C'est à dire […] depuis que les femmes esclaves se sont rebellées […] ce qui confère à notre féminisme […] une origine afro ». (Faguaga, 2011 : 151).

Dans la Cuba postrévolutionnaire, à l'instar du combat pour l'égalité « raciale », les inégalités de genre ont été traitées de façon très contradictoire, puisque l'égalité était censée être un acquis social intrinsèque à la Révolution. En effet, le nouveau régime garantissait l'intégration de la femme et des femmes afro-descendantes dans l'économie du pays, puisque l'État prônait l'égalité des genres.

Néanmoins, les inégalités sociales déjà présentes dans la société cubaine se sont accentuées à la suite de la crise de la *période* dite *spéciale* et ces questions ont été au centre du travail de nombreux artistes et musiciens afro-descendants, anti-racistes et anti- sexistes.

Dans le rap dit « commercial », cette question émerge « pour mettre en valeur les atouts féminins et les sensations que provoque le sexe opposé. […] On fait allusion au mythe autour de la sexualité de la femme cubaine, qui se veut insatiable. […] ». (Abreu et Jiménez, 2011 : 364). [33]De ce stéréotype en découle un autre, celui de la prostitution, thématique très présente dans les textes de rap. On pense par exemple à la chanson « La Llaman Puta » du groupe Obsesión interprétée par la chanteuse et rappeuse Magia MC. Avec Alexey Rodriguez son mari, ils ont contribué à développer le hip-hop cubain avec des textes engagés marqués par d'influences musicales afro-cubaines. Par cette chanson, Magia MC revendique ses origines afro-descendantes avec un rythme de congas propres aux « toques a los tambores [34] » pour l'Oricha Ochún[35].

Les paroles de cette chanson très engagée pour la cause féministe, dénoncent de manière poétique et métaphorique la double discrimination pouvant être subie lorsqu'on est femme et noire à Cuba. « La llaman puta » fait référence au stéréotype de la femme noire ou mulâtre, souvent considérée comme une prostituée, « una jinetera ». Dans la « Période spéciale en temps de paix » ce terme, comme nous l'avons déjà signalé, est apparu et s'est développé dans un moment où la frontière entre prostitution et d'autres formes de relations « payantes » est devenu très floue.

Ces stéréotypes à caractère social associent la plupart du temps les « noirs » à la pauvreté. « Exercer le sexe pour de l'argent devient une nécessité, une issue forcée. La prostitution est le résultat d'une mauvaise distribution des biens sociaux. S'il y a un coupable à cela, c'est la société, les femmes sont seulement des victimes qui tentent d'éviter que leurs vies prennent ce chemin. » (Abreu et Jiménez, 2011 : 367)

[33]Selección de Daisy Rubiera Castillo, Inés María Martiatu Terry, *op. cit.*

[34]« Los toques a los tambores" sont des cérémonies au cours desquelles on appelle les Orishas au son de rythmes propres et spécifiques à chacun d'eux.

[35]Ochún est l'oricha représentatif de l'amour, de la féminité et de la sensualité ; sa couleur principale est le jaune or. Il est aussi considéré à Cuba comme l'oricha protectrice des prostituées. Le nombre de « filles d'Ochún » a explosé au lendemain de la Période Spéciale, avec l'augmentation de la prostitution, notamment à La Havane.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004062, doi : 10.17184/eac.9782813004062

> "La llama puta
> La sociedad no lo refuta, prostituta quien se revuelca por dinero
> De pronto estás haciendo fila, arañando algún empleo"

Ce stéréotype parfois si ancré dans les mentalités, prend alors la forme d'un « racisme culturel » impliquant une forme de stigmatisation pouvant porter préjudice à la personne lorsque ce racisme entraîne et justifie une hiérarchisation sociale. Bien entendu, il n'y a pas de lien de causalité entre le fait d'être « noire » et se prostituer -le seul lien étant la représentation que l'Occident s'est faite de la femme noire ou de la mulâtresse[36].

C'est en revanche dans la dimension sociale que ce stéréotype peut être expliqué. Le tourisme sexuel à Cuba n'a pas eu pour cible la femme blanche mais bien la femme répondant à des critères physiques stéréotypés (la femme noire, ou la « mulâtresse »), datant de la période coloniale et des premières années de l'esclavage. C'est parce que la société a longtemps stigmatisé et discriminé les « noirs » qu'ils ne se sont pas sentis le plus souvent légitimes pour accéder à des postes importants, pour faire des études supérieures ou pour obtenir une visibilité sur la scène politique locale ou internationale ; ceci est d'autant plus flagrant dans le contexte socio-économique cubain des années 1990 et suivants, où il est fréquent de « luchar y resolver [37] ».

> "Duermes escuchando el sonido de las puertas que te cierran en la cara,
> La sociedad tira el anzuelo y tú muerdes la carnada"[38].

Cette métaphore illustre ce cercle vicieux qui nous mène à nous poser cette question : est-ce parce qu'elles ne trouvent pas de travail que les femmes noires cubaines n'ont donc pas d'autres choix que de se prostituer ou à l'inverse, est-ce parce que les stéréotypes ont un tel impact sur les représentations dans l'inconscient collectif, que la femme noire de fait, associée à la prostitution, ne trouve pas de travail ?

La théorie de « l'intersectionnalité » permet de donner des réponses à cette question. Selon la chercheuse nord-américaine Kimbrelé Crenshow, qui théorise pour la première fois ce concept en 1991, « l'intersectionnalité permet d'aller au-delà même de la notion de féminisme ». Elle la désigne comme une « sensibilité analytique, une façon de penser l'identité dans sa relation au pouvoir » à la manière d'une politisation du féminisme. Cette théorie propose d'appréhender « la réalité sociale des femmes et des hommes, ainsi que les dynamiques sociales, culturelles, économiques et politiques qui s'y rattachent comme étant multiples et déterminées simultanément et de façon interactive par plusieurs axes d'organisation sociale significatifs » (Stasiulis 1999 : 345), ou encore « comme l'une des quatre principales perspectives et postmodernes, la théorie

[36] Voir par exemple Boëtsch et Savarese, « Le corps de l'Africaine. Erotisation et inversion », *Cahiers d'études africaines*, vol. 39, n° 153, 1999, p. 123-144.

[37] « Lutter et résoudre » termes très employés à Cuba depuis la Période Spéciale pour faire référence au fait de se débrouiller et de trouver des solutions dans un contexte économique difficile.

[38] « Tu dors en écoutant le bruit des portes que l'on te ferme au nez, la société te lance l'appât et toi tu mords à l'hameçon ».

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004062, doi : 10.17184/eac.9782813004062

féministe postcoloniale et les priorités de la « jeune génération » (Mann et Huffman 2005 :57)[39].

6 Conclusion

En tant que forme hybride et complexe, à la fois musicale et littéraire, mais aussi fictionnelle et non fictionnelle, le discours antidiscriminatoire présent dans le rap cubain devient un espace pour dénoncer la violence faite aux femmes et toutes formes de discriminations dans la société cubaine, qu'elles soient présentes dans la sphère sociale ou dans la sphère privée. C'est dans sa dimension testimoniale et dénonciatrice d'une réalité, que le rap, selon nous, peut alors se voir attribuer des caractéristiques typiques des écritures de non-fiction. C'est précisément pour cette raison que les différents auteurs des articles du blog « Negra Cubana tenía que ser » sur lesquels nous nous sommes appuyés, se sont emparés des textes des chansons telles que « El palón divino », « Quién tiró la tiza », « La Tiza II », « Mi cuerpo es mío » et de « La llaman puta », pour mettre en lumière les différents stéréotypes présents dans la société cubaine, ainsi que l'impact qu'ils ont eu et ont encore aujourd'hui dans les relations sociales.

Références

Sites Web :

Colon Pichardo, Maikel, *Qué será lo que tiene el negro ? Notas sobre la masculinidad y estereotipos raciales en Cuba.* – Blog Negra cubana tenía que ser. Septembre 2017

(https://negracubanateniaqueser.com/2017/09/30/que-sera-lo-que-tiene-el-negro-notas-sobre-masculinidad-y-estereotipos-raciales-en-cuba/)

Colon Pichardo, Maikel, *Las negras cubanas que (no) tiraron la tiza : Revisitando los discursos (re)indivicativos del rap cubano.* Blog Negra cubana tenía que ser. Avril 2017

(https://negracubanateniaqueser.com/2017/04/20/las-negras-que-no-tiraron-la-tiza-revisitando-los-discursos-reivindicativos-del-rap-cubano/)

Negra cubana tenía que ser de Sandra Abd'Allah Alvarez Ramirez (Blog)

(https://negracubanateniaqueser.com)

Negra cubana30- Observatorio de Medios *Soy negra Observatorio de medios : el síndrome "quién tiró la tiza"*- Septembre 2014

(https://negracubanateniaqueser.com/2014/09/30/observatorio-de-medios-el-sindrome-quien-tiro-la-tiza/)

Pool Rodriquez, Reiniel Eduardo, Lettre de dénonciation : (https://negracubanateniaqueser.files.wordpress.com/2017/02/queja.pdf)

Roth, Julia, *Rapear el femenismo de otra manera : hip hop y modos alternativos de producir conocimientos*- Blog Negra cubana tenía que ser. Avril 2017

(https://negracubanateniaqueser.com/2017/04/01/rapear-el-feminismo-de-otra-manera-hip-hop-y-modos-alternativos-de-producir-conocimiento/)

Articles :

Bilge, Sirma. « *Théorisations féministes de l'intersectionnalité* », Diogène, vol. 225, n° 1, 2009, p. 70-88.

[39] Bilge, Sirma. « Théorisations féministes de l'intersectionnalité », Diogène, vol. 225, no. 1, 2009, p. 70-88.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004062, doi : 10.17184/eac.9782813004062

Boëtsch, Gilles et Eric Savarese, « Le corps de l'Africaine. Erotisation et inversion », *Cahiers d'études africaines*, vol. 39, n° 153, 1999. https://www.persee.fr/doc/cea_0008-0055_1999_num_39_153_1967

De la Fuente, Alejandro. *Le nouveau mouvement culturel afro-cubain et le débat sur la question raciale dans la Cuba contemporaine*. Dossier Cuba, un demi-siècle d'expérience révolutionnaire. *Cahiers de Amériques*, p 89-112.

Fernández Robaina Tomas. *El negro en Cuba 1902-1958. Apuntes sobre la historia de la lucha contra la discriminación racial*. Editorial de ciencias sociales, 1990.

Parini, Lorena. « Elsa Dorlin : *Sexe, genre et sexualités. Introduction à la théorie féministe* », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. vol. 28, no. 1, 2009, p. 127-129.

Selier Crespo, Yesenia. "Movimiento de rap cubano : nuevas identidades sociales a través de la cultura hip hop", CLACSO, 2005. http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20200131125046/selier.pdf

Ouvrages :

Césaire, Aimé. *Discours sur le colonialisme*, Présence africaine, Paris 1955.

Dorlin, Elsa. *Sexe, genre et sexualités. Introduction à la théorie féministe*. Presses Universitaires de France, 2008.

Mbembe, Achille. *Brutalisme*. La Découverte, Paris, 2020.

Oberlin, Christophe. *Quelle est la blancheur de vos Blancs et la noirceur de vos Noirs ? Pour en finir avec les « races humaines »*. Edilivres, 2014 https://www.edilivre.com/quelle-est-la-blancheur-de-vos-blancs-et-la-noirceur-de-vos-noir.html/

Pérez, Esther / Lueiro, Marcel. *Raza y racismo. Antología de Caminos*. Editorial Caminos, La Habana, 2009.

Rubiera Castillo, Daisy/ Martiatu Terry, Inés. *Afrocubanas. Historia, pensamiento y prácticas culturales*. Ciencias sociales, 2011. [https://www.afrocubaWeb.com/afrocubanas.htm{]}.

Vidéo-clips :

Hoyo Colorao *La Tiza II* (https://www.youtube.com/watch?v=qgBfXfUzo3s) (2)

Krudas Cubensi *Mi cuerpo es mío* (https://www.youtube.com/watch?v=x-Pgwldfx8U)

Magia MC *La llaman puta* (https://www.youtube.com/watch?v=2t85qPK2Fbc)

Molano MC Quién *tiro la tiza* (https://www.youtube.com/watch?v=5UcG6pUhWIk)

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004062, doi : 10.17184/eac.9782813004062