

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC
INSTITUT NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
CENTRE – URBANISATION CULTURE SOCIÉTÉ

**L'ARTICULATION URBAINE NUMÉRIQUE À LA HAVANE :
artivisme et désobéissance esthétique**

Par

Amed AROCHE HERNÁNDEZ

Mémoire présenté pour obtenir le grade de

Maître ès sciences, M.Sc.

Maîtrise en études urbaines

Programme offert conjointement par l'INRS et l'UQAM

Décembre 2024

© Amed AROCHE HERNÁNDEZ, 2024

Ce mémoire intitulé

**L'ARTICULATION URBAINE NUMÉRIQUE À LA HAVANE :
artivisme et désobéissance esthétique**

et présenté par

Amed AROCHE HERNÁNDEZ

a été évalué par un jury composé de

Sandra BREUX, présidente, INRS

Mme Stéphane GUIMONT-MARCEAU, directeur de recherche, INRS

Mme Violaine JOLIVET, codirectrice, UdeM

Mme Julie-Anne BOUDREAU, examinatrice externe, UNAM

À Raquel

RÉSUMÉ

Ce mémoire explore comment la présence d'internet à Cuba depuis 2016 a généré des changements significatifs dans la dissidence cubaine. Il aborde spécifiquement le cas des artistes qui se sont opposés au gouvernement depuis La Havane pendant la période entre 2018 et 2021, qui commence avec la mise en œuvre du Décret-349 et se termine avec les grandes manifestations de juillet 2021. La recherche cherche à comprendre les nouvelles logiques d'action politique des artistes après l'arrivée d'internet, ainsi que les territorialités de cette action politique. Cette analyse s'appuie sur des théories relatives aux logiques d'action politique, au capital politique de la pensée artistique et à l'articulation urbain-numérique. La méthodologie choisie pour la collecte des données est qualitative et privilégie des outils tels que l'observation et les entretiens.

Mots-clés : La Havane ; logiques d'action politique ; activisme ; articulation urbaine-digitale

ABSTRACT

This thesis explores how the presence of the internet in Cuba since 2016 has generated significant changes in Cuban dissidence. It specifically addresses the case of artists who opposed the government from Havana during the period between 2018 and 2021, which begins with the implementation of Decree-349 and concludes with the large protests of July 2021. The research seeks to understand the new logics of political action of artists after the arrival of the internet, as well as the territorialities of this political action. For this analysis, it delves into theories related to the logics of political action, the political capital of artistic thought and the urban-digital articulation. The methodological design selected for data collection was qualitative, prioritising tools such as observation and interviews.

Keywords : Havana; logics of political action; activism; urban-digital articulation

RESUMEN

Esta tesis explora cómo la presencia de internet en Cuba, a partir de 2016, ha generado cambios significativos en la disidencia cubana. Se aborda específicamente el caso de los artistas que se opusieron al gobierno desde La Habana durante el período comprendido entre 2018 y 2021, que inicia con la implementación del Decreto-349 y concluye con las grandes protestas de julio de 2021. La investigación busca entender las nuevas lógicas de acción política de los artistas tras la llegada de internet, así como las territorialidades de esta acción política. Para este análisis, se profundiza en teorías relacionadas con las lógicas de acción política, el capital político del pensamiento artístico y la articulación urbana-digital. El diseño metodológico seleccionado para la recopilación de datos fue cualitativo, priorizando herramientas como la observación y las entrevistas.

Palabras claves: La Habana ; lógicas de acción política ; activismo ; articulación urbana-digital

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à trois professeures qui m'ont offert l'opportunité inestimable de me redécouvrir sur le plan académique au cours de ces dernières années. Tout d'abord, un grand merci à Julie-Anne Boudreau, qui m'a ouvert les portes du laboratoire TRYSPACES, une expérience déterminante dans ma formation professionnelle. Je souhaite également remercier mes directrices de recherche, Stéphane Guimont Marceau et Violaine Jolivet, pour leur soutien indéfectible, leur confiance inspirante et leurs échanges enrichissants, ainsi que pour leur générosité tant sur le plan humain qu'intellectuel. Grâce à vous trois, j'ai pu me redécouvrir intellectuellement et acquérir une perspective enrichie sur la vie urbaine.

Je remercie l'INRS et ses professeur·e·s pour leur enseignement attentif et bienveillant durant toutes ces années. Étudier au centre Urbanisation Culture Société de l'INRS a marqué un tournant dans ma nouvelle vie en tant qu'immigrant.

Une mention toute particulière va à celles et ceux qui ont été à mes côtés durant ce parcours, sans qui cet effort n'aurait pas été possible. À mon frère libérien, Enmanuel, qui m'a guidé dans les moments difficiles ; à Kelly Vu, ma première amie montréalaise, pour son amitié et nos projets communs ; à Nelson Henricks et Pierre Beaudoin, ma famille québécoise-canadienne ; ainsi qu'à Camila Lobon et Hilda Landrove, dont la perspective et la sagesse ont considérablement enrichi ma compréhension de Cuba. À mes collègues cubano-montréalaises, professeures et amies, Analays Alvarez et Zaira Zarza, pour leur soutien et nos conversations inspirantes. À Kenny Lemes (1985-2025) pour son amour et sa tendresse infinie... et à Anamely Ramos pour être mon amie et m'avoir appris que *ullar no es lo mismo que llorar*.

Je souhaite également adresser ma profonde gratitude à toutes celles et ceux qui m'ont accompagné lors de la longue période où le cancer a frappé à notre porte. Grâce au soutien extraordinaire d'ami·e·s, de professeur·e·s, de médecins et de membres de ma famille, Raquel et moi avons pu faire face à cette épreuve. Je suis aujourd'hui

profondément reconnaissant envers chacune et chacun d'entre vous qui a été à mes côtés durant ces moments difficiles.

Je tiens à remercier ma famille cubaine, bien sûr. Mes parents, ma sœur, ma nièce et mes beaux-parents, qui me soutiennent de loin. À Raquel, ma chère, mon amour, qui marche à mes côtés à chaque étape ; et moi, à ses côtés.

Je remercie le Conseil des Arts de Montréal pour m'avoir attribué la bourse démART-Mtl 2024, en soutien à l'intégration des artistes et des professionnel·le·s de la culture issu·e·s de la migration dans l'écosystème culturel montréalais. Un grand merci également au Centre d'art et de diffusion CLARK, ainsi qu'à sa formidable équipe, pour m'avoir accueilli et permis de prolonger ce projet de recherche en un projet curatoriale dans leurs espaces d'exposition.

Enfin, je tiens à exprimer ma profonde gratitude à toutes les personnes interviewées qui ont eu la générosité de me confier leurs leurs histoires, leurs angoisses et leurs espoirs.

Table des matières

Liste des figures.....	11
Liste des abréviations et des sigles	12
Avant-propos	13
Géographie de la pensée et du corps	13
Introduction	17
Chapitre 1 : PRÉSENTATION DU CONTEXTE.....	22
1.1 Quelques dénominations du système politique cubain	22
1.2 Ouverture technologique	26
1.3 Le milieu culturel.....	28
1.4 La période actuelle : le Décret 349	32
Chapitre 2 : MÉTHODOLOGIE.....	35
2.1 Approche et unité d'analyse	35
2.3 Outils méthodologiques	35
2.3.1 <i>Entretiens</i>	35
2.3.2 <i>L'observation</i>	37
2.3.3 <i>L'autoethnographie</i>	38
2.4 Considérations et défis éthiques	39
Chapitre 3 : CADRE THEORIQUE.....	40
3.1 Introduction	40
3.2 Logiques de l'action politique urbaine	41
3.2.1 <i>Temporalités des logiques d'action politique urbaine : de la stratégie à la tactique</i>	<i>41</i>
3.2.2 <i>La logique de l'action politique : réflexions de Charles Tilly</i>	<i>43</i>
3.2.3 <i>Leadership décentralisé et pratiques informelles : l' agentivité politique dans la vie quotidienne urbaine</i>	<i>43</i>
3.2.4 <i>Conclusion</i>	<i>46</i>
3.3 Art et politique.....	47
3.3.1 <i>Artivisme</i>	49
3.3.2 <i>Art of political timing specific</i>	50

3.3.3 Conclusion	51
3.4 Articulation urbain-numérique	52
3.4.1 Nouvelles conversations, nouvelles affections, nouvelles citoyennetés	53
3.4.2 Déterritorialisation et reterritorialisation.....	54
3.5 Conclusions générales. Entre le numérique et le physique : reconfiguration de l'action politique.....	56
CHAPITRE 4 : LOGIQUES D'ACTION POLITIQUE DES ARTISTE À LA HAVANE. DISCUSSION	58
4.1 Introduction	58
4.2 Les conceptions de l'action politique à partir des expériences des personnes interrogées	58
4.3 L'autonomie est une transgression à Cuba	62
4.3.1 Excréments et Capitole	62
4.3.2 Billets estampillés	64
4.3.3 Movimiento San Isidro (MSI) et Movimiento 27N (M27N): Séquence d'une articulation	67
4.5 Conclusion	77
Chapitre 5 : GEOGRAPHIES ET TEMPORALITES DE L'ACTION POLITIQUE DES ARTISTES À LA HAVANE.....	79
5.1 La Havane augmentée	79
5.1.1 Infrastructure sociale	80
5.1.2 Re-territorialisation.....	81
5.2 Temporalités dans les logiques d'action politique havanaise.....	85
5.2.1 Aquí & Ahora (Ici & Maintenant).....	85
5.2.2 La nuit	88
Conclusion	91
Conclusions.....	93
Bibliographie	96

LISTE DES FIGURES

Figure 0.1 : Cartographie schématique du système polycentrique de La Havane selon Gina Rey (2010). Graphique : Amed Aroche Hernández

Figure 0.2 : Quartier de Vedado à La Havane. Photo prise par Amed Aroche Hernández lors de sa visite sur le terrain en 2022.

Figure 1.1 : Couverture du magazine Life (1963) avec une photo de Fidel Castro prise par Henri Cartier-Bresson

Figure 1.2 : Dessin *Si, NO* ; Cuba, 1961, Chago Armada

Figure 3.1 : Tatouage, CDMX (gauche) ; Peinture murale, La Havane (droite) Photos : Amed Aroche Hernández, 2022-2023

Figure 4.1 : Images tirées de la vidéo de la journée de protestation au Capitole. À droite, moment de l'arrestation de Luis Manuel. À gauche, Yanelis Nunez arrivant au Capitole. Images utilisées avec l'aimable autorisation de Yanelis Nunez

Figure 4.2 : Hamlet sosteniendo un billete cubano con los logos del 27N, MSI y un cuño de FREE HAMLET que se realizó durante su estancia en prisión. Photo cortesía de Hamlet Lavastida

Figure 4.3 : Photos des membres du mouvement San Isidro, lors de leur auto-emprisonnement dans la maison de la rue Damas. Photo avec l'aimable autorisation de Movimiento San Isidro.

Figure 4.4 : Maykel Castillo et Luis Manuel Otero Alcántara lorsqu'ils décident d'entamer une grève de la faim et de la soif dans le cadre de leur accord. Photo : Anamely Ramos, 2020

Figure 4.5 : Nuit du 27 novembre devant le Ministère de la Culture à Vedado. Le poète Amaury Pacheco a retransmis l'événement en direct sur Facebook. Photo : Reynier Leyva Novo

Figure 4.5 : Schéma d'inventaire des lieux virtuels et physiques pour les actions possibles mentionnées dans les entretiens. Graphique : Amed Aroche Hernández

Figure 5.1 : Graphique offert par des membres du groupe Archipiélago sur l'inventaire des villes qui se sont manifestées dans la mouvance du 15N.

Figure 5.2 : Cubaine exilée portant une pancarte lors des manifestations du 15N, Montréal Centre Ville, 2021. Photo : Amed Aroche Hernández

Figure 5.3 : *Aquí & Ahora*, La Habana, 2022. Photo Amed Aroche Hernández

LISTE DES ABRÉVIATIONS ET DES SIGLES

PCC	Partido Comunista de Cuba
MSI	Movimiento San Isidro
M27N	Movimiento 27 de Noviembre
15N	Nom sous lequel la manifestation du 15 novembre 2021 est connue
11J	Nom sous lequel la manifestation du 11 juillet 2021 est connue
27N	Nom sous lequel la manifestation du 27 novembre 2020 est connue

AVANT-PROPOS

Géographie de la pensée et du corps

I.

Bien que l'urbain soit au cœur de ce projet, cette recherche croise les études urbaines avec les études culturelles et la sociologie de l'art afin de répondre à une question centrée sur des artistes politiques dissidents qui évoluent depuis longtemps dans une urbanité complexe. J'ai moi-même appartenu à la communauté qui est l'objet de cette étude, avant de quitter Cuba : des artistes « milléniaux » non-conformistes qui font face au système politique cubain et qui ont trouvé refuge dans des pratiques artistiques et des communautés.

La rédaction de ce mémoire a été un exercice de deuils et d'apprentissages personnels qui va au-delà du processus de construction des connaissances d'un exercice scientifique. Lorsque je suis arrivée à Montréal en 2018, je ne savais pas très bien quelles étaient mes chances de poursuivre mes études ou de faire certaines des choses qui m'intéressaient, comme les arts visuels, l'architecture ou l'urbanisme. J'ai quitté La Havane avec le goût amer de découvrir que la ville ne voulait plus que j'y vive et avec l'impuissance de ne pas savoir nommer les raisons qui m'ont poussé à émigrer. Une curiosité s'est éveillée en moi pour tout ce qui se cache sous les murs, les rues, les signes, les espaces, les mouvements, les gens... bref, pour le mystère du politique présent en toutes choses.

À mon arrivée à Montréal, j'ai commencé à travailler dans un entrepôt où j'ai passé deux ans. C'est là que j'ai rencontré les premiers Montréalais de mon histoire de migrant et probablement ceux qui me ressemblaient le plus : ils venaient du Congo, du Nigéria, du Ghana, du Maroc, du Libéria, d'Haïti, des Philippines, de l'Inde, du Mexique et de Cuba. L'entrepôt était un écosystème d'hommes qui travaillaient en affrontant différents enjeux : l'exil, la solitude, la précarité économique et politique, la nostalgie, l'altérité, le froid. Dans

cet espace sans fenêtre, on pouvait entendre quotidiennement « Love and Death » d'Ebo Taylor¹, la charanga haïtienne occasionnelle et « Ni Fu Ni Fa » de Tego Calderón², particulièrement apprécié de tous ; je suppose que c'est parce que la musique délirante créait un lien entre les corps-territoires présents et nous permettait d'exposer de manière presque transgressive l'extase que les corps du Sud ont tendance à éprouver au contact de certaines mélodies.

Cette expérience a été déterminante pour moi. J'y ai compris qu'il y avait beaucoup à saisir sur moi-même, sur mon pays, sur mon exil et aussi sur mes frères qui travaillaient à mes côtés. Certains d'entre eux, qui étaient très proches de moi, m'ont motivé et préparé pour la suite. Ils m'ont poussé à quitter cet endroit et à aller dans «le monde». Enmanuel, mon frère libérien, qui a perfectionné mon anglais, m'a donné la mission de partir pour lui et c'est ce que j'ai fait, en utilisant mes privilèges et avec le désir de les mobiliser de la manière la plus juste possible. C'est ainsi que, trébuchant, je suis arrivé à l'INRS pour étudier les espaces urbains et tenter de nommer ce qui me préoccupait : le politique au quotidien, la transgression, le pouvoir qui vous isole, les corps qui résistent. C'est à ce moment-là que j'ai tourné mon regard vers La Havane.

II.

*La ciudad más ciega de las repúblicas ciegas, un tigre acostado, los tres murmullos...*³

C'est ainsi que José Lezama Lima, dans son roman *Paradiso* (1966 : 122), se réfère à La Havane, ville qui s'inscrit dans le cadre de cette recherche. Une île est toujours un lieu mystérieux. Son identité géographique détermine presque tout ce qui s'y passe : le mystère, la terre qui aspire à être un continent, l'isolement, l'abstraction. Cuba, comme les autres îles des Antilles, est un univers en soi avec ses propres temporalités et

¹ https://www.youtube.com/watch?v=ZkHk07vb_w

² https://www.youtube.com/watch?v=ulPuVXUYzL0&list=PLrmQkidhrawOTnxA4ja8H1_1yHid7zYqP&index=3

³ La ville la plus aveugle des républiques aveugles, un tigre couché, les trois murmures... *traduction libre de l'auteur*

politiques. Pour accéder à ces mystères, il ne suffit pas d'écouter, de lire ou d'observer. Il faut vivre le lieu, ouvrir les yeux sur la ville, éveiller le tigre, écouter ses murmures...

Écrire ce mémoire n'a été possible que depuis une géographie alternative. Un espace de pensée qui existe au-delà des limites physiques de l'objet d'étude. La recherche a été conçue et rédigée durant un voyage continu, réel et imaginaire, entre deux îles : Montréal et Cuba. La notion d'archipel selon Édouard Glissant (1990) constitue une clé essentielle pour comprendre la géographie de la pensée dans cette étude. Dans cette notion, l'archipel géographique devient une métaphore qui embrasse la diversité, la multiplicité et la coexistence des choses, des personnes, des idées et des théories. Chaque île et chaque corps-territoire (Cabnal 2017) se transforment en nœuds de relations complexes et l'archipel devient un espace d'interactions dynamiques et de dialogues constants qui défie la notion conventionnelle de frontières et de limites. Ce mémoire a définitivement été écrit dans une logique archipélique entre Montréal et La Havane.

De cette logique découle en outre une trame narrative théorique, culturelle et politique multilingue, où prédominent l'espagnol et le français. Mes nombreux voyages sur l'axe Nord-Sud du continent ont créé une mobilité des idées articulée par des processus de dialogue, de lecture, d'écriture et de réflexions. Une recherche de ce type, avec une analyse critique de la politique de l'État à Cuba, n'aurait pu être rédigée depuis une université cubaine pour des raisons qui seront abordées ultérieurement. C'est pourquoi ancrer ce travail académique à Montréal était non seulement nécessaire pour réfléchir à l'actualité cubaine et pour mobiliser les imaginaires politiques en relation à Cuba, mais aussi opportun compte tenu de la richesse que peut apporter la pensée et l'étude depuis la pluralité culturelle et politique du contexte montréalais. La distance imposée par mon expérience diasporique est devenue une opportunité pour générer de nouvelles formes d'observation et des perspectives territoriales et analytiques élargies.

Cette étude s'inscrit dans le contexte de La Havane après l'arrivée d'Internet, en mettant l'accent sur les expériences dissidentes de jeunes artistes. Analyser la politique à partir de ces nouvelles dynamiques permettra une compréhension actualisée d'un paysage social crucial pour l'histoire politique de l'île et du continent. En même temps, écrire sur

ces expériences constitue une manière de réécrire un récit traditionnellement monopolisé par l'État, rarement racontée depuis la perspective des jeunes qui s'y opposent.

INTRODUCTION

Fondée en 1514, La Havane a été façonnée en tant que ville par différents systèmes politiques : le colonialisme espagnol, la république néocoloniale et la révolution cubaine. Chacune de ces étapes a laissé des empreintes indélébiles sur le paysage urbain, l'identité culturelle et les dynamiques sociales de la capitale. La Havane actuelle est l'héritière de la région métropolitaine de La Havane, qui a émergé en réponse à la nécessité d'une gestion politico-administrative face à un phénomène économique, social, géographique et démographique affectant la division politique depuis le début du XX^e siècle. Ce phénomène résulte de la croissance excessive de la ville de San Cristóbal de La Havane, entraînant l'annexion de villes telles que Marianao, Guanabacoa et, dans une moindre mesure, Regla. Cette expansion métropolitaine a également inclus Santiago de las Vegas et Cotorro, entraînant la disparition de certaines villes au profit de La Havane, transformant cette dernière en une « ville de villes ». Ainsi, la province de Ciudad de La Habana ne doit pas être perçue comme une entité uniforme et monocentrique, à l'image des autres villes cubaines. Nous sommes en présence d'une ville polycentrique (Rey 2010).

La capitale cubaine compte un peu plus de deux millions d'habitants selon le dernier recensement de la population (ONEI 2022) et est l'une des plus densément peuplées des Caraïbes. Cette densité de population a été affectée ces dernières années par une multitude de crises et de défis socio-économiques qui ont poussé un nombre important de Cubains à quitter le pays à la recherche d'opportunités à l'étranger. Dans une récente entrevue, le démographe Juan Carlos Albizu-Campo, estime que près de 800 000 Cubains sont arrivés aux États-Unis entre octobre 2021 et avril 2024 après avoir obtenu un visa d'immigrant. Il évalue en outre que l'émigration soutenue qui a commencé en 2021 a atteint 1,79 million de personnes entre 2022 et 2023, un phénomène qui témoigne du désespoir et de la quête urgente de liberté d'un peuple confronté à des années de restrictions politiques et économiques⁴.

⁴ Colomé, C.G., 2024. More than 850,000 Cubans have arrived in the US since 2022 in 'the largest exodus in Cuban history.' EL PAIS.

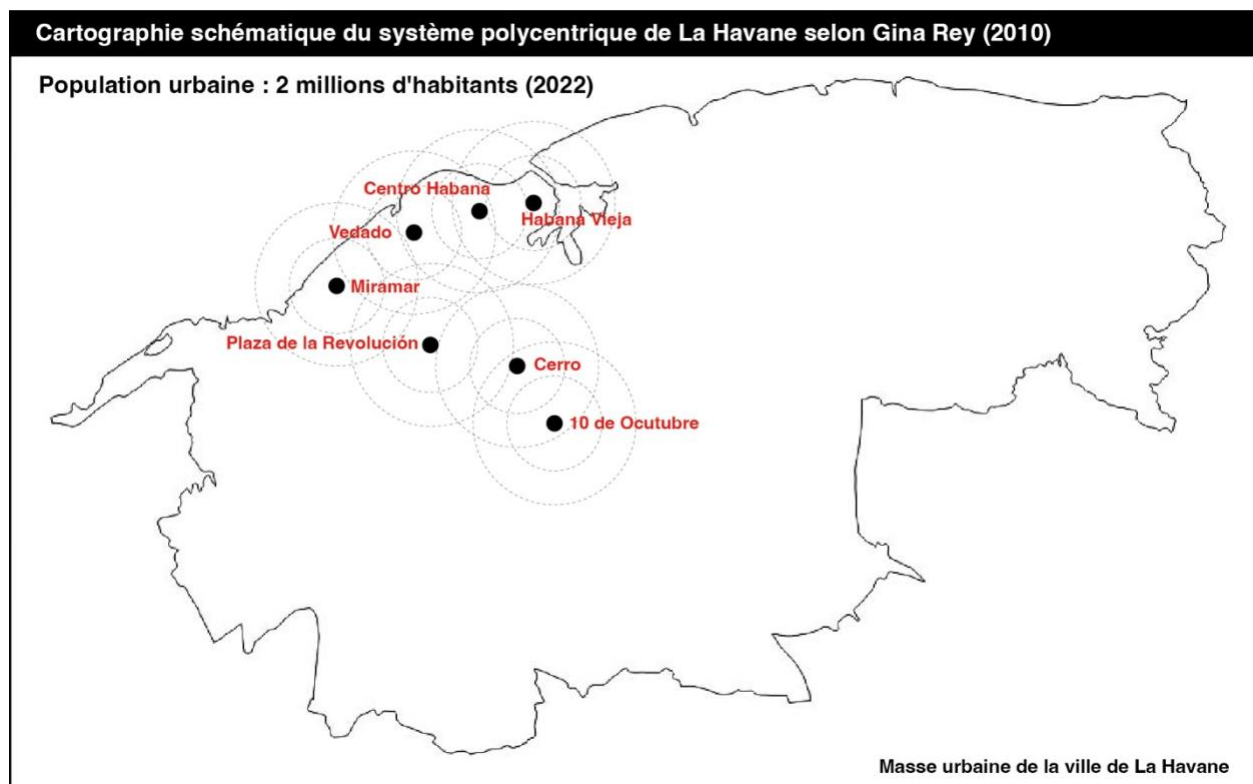


Figure 0.2: Cartographie schématique du système polycentrique de La Havane selon Gina Rey (2010).
Graphique : Amed Aroche Hernández

Dans ce mémoire, nous aborderons des thèmes profondément ancrés dans l'histoire récente de l'île, spécifiquement la période entre 2018 et 2021, une étape cruciale dans la chronologie du projet politique initié par Fidel Castro en 1959. Cette période de cinq ans marque une nouvelle ère politique dans l'histoire contemporaine cubaine, caractérisée par des transformations significatives, tant sur le plan des politiques gouvernementales que sur celui des perceptions et des comportements sociaux. Cette période est marquée par l'ouverture technologique qui a permis l'arrivée de l'internet dans la ville et qui a permis un nouvel espace de dialogue et d'expression pour les citoyens et citoyennes, en particulier pour les jeunes artistes dissidents. En mettant l'accent sur leurs expériences, cette recherche vise à analyser le politique à partir de ces nouvelles dynamiques, offrant ainsi une perspective actualisée sur un paysage social qui s'avère crucial pour l'histoire politique du continent. Par ailleurs, écrire sur ces expériences est essentiel pour contrebalancer le récit traditionnellement monopolisé par l'État, un récit qui néglige presque systématiquement la perspective des jeunes opposants. En mettant en lumière

leurs voix et leurs luttes, nous ouvrons un espace pour une réflexion critique sur la réalité cubaine, tout en contribuant à la construction d'une mémoire collective qui englobe toutes les dimensions de l'expérience cubaine contemporaine.



Figure 0.2 : Quartier de Vedado à La Havane. Photo prise par Amed Aroche Hernández lors de sa visite sur le terrain en 2022.

Question et objectifs de la recherche

Comme nous le verrons plus clairement dans les chapitres suivants, cette recherche se concentre sur l'intersection entre les nouvelles possibilités de communication et d'action

offertes par la présence d'internet, ainsi que sur la nature critique et transgressive des pratiques artistiques et citoyennes des artistes de La Havane comme forme d'action politique. Le mémoire s'attarde à comprendre les nouvelles logiques d'action politique des artistes depuis la présence d'internet et du *Décret 349*, c'est-à-dire entre 2018 et 2021. Cette période d'une communauté artistique connectée à internet à l'ombre du *Décret 349* est marquée par un élan dans la dissidence culturelle à La Havane. Dans ce contexte politique, technologique et culturel, la question qui guide la recherche est la suivante :

Comment l'expansion de la réalité urbaine, à travers la présence d'Internet, a-t-elle impacté les logiques d'action politique des artistes de La Havane qui s'opposent au gouvernement entre 2018 et 2021 ?

Pour répondre à cette question, les expériences politiques des artistes seront étudiées selon deux objectifs fondamentaux :

A) Déterminer les logiques d'action politique des artistes ;

Cet objectif examine les modèles et les mécanismes qui façonnent les logiques d'action politique des artistes à travers la présence de l'internet pour faire face au pouvoir de l'État.

B) Esquisser les géographies de leurs expériences politiques ;

Cet objectif explorera la géographie des pratiques politiques des artistes.

Structure du mémoire

Le mémoire s'articule autour de cinq chapitres. **Le Chapitre I : Présentation du contexte et étude de cas** offre une analyse du contexte sociopolitique cubain en relation avec trois axes principaux : le système politique, l'ouverture technologique et le milieu culturel.

Dans le **Chapitre II : Méthodologie**, l'unité d'analyse se concentre sur les artistes opposés au gouvernement, en considérant leurs déplacements et motivations. Les outils méthodologiques incluent des entretiens semi-structurés, l'observation et l'autoethnographie, ce qui permet un accès approfondi aux expériences des jeunes dans la vie politique urbaine.

Le **Chapitre III**, Cadre théorique, présente trois axes analytiques pour étudier le contexte politique et urbain de La Havane. Il examine d'abord les logiques d'action politique urbaine à travers la littérature du Sud global, puis aborde le capital politique dans les pratiques artistiques, notamment l'artivisme. Enfin, il explore l'articulation entre l'urbain et le numérique, montrant comment la numérisation transforme la participation politique. Ces axes mettent en lumière les interactions entre l'art, le politique et l'espace urbain, soulignant la nécessité d'une approche théorique intégrant ces intersections dans l'activisme contemporain.

Dans le **Chapitre IV**, nous analysons l'impact de l'expansion urbaine influencée par Internet sur les logiques d'action politique des artistes dissidents à La Havane, à partir d'entretiens et d'observations non participantes, en trois sections : expériences personnelles, logiques d'action et territorialités. Le **Chapitre V** explore les géographies et temporalités de l'action politique à La Havane, mettant en lumière une nouvelle infrastructure sociale issue de la convergence entre l'urbain et le numérique, qui redéfinit la participation et la résistance à Cuba. Il souligne également l'immédiateté des actions des dissidents et dissidentes, ainsi que le rôle de la nuit comme espace alternatif de résistance.

CHAPITRE 1 : PRÉSENTATION DU CONTEXTE

1.1 Quelques dénominations du système politique cubain

La situation actuelle à Cuba, marquée par un système qui se désintègre et un autre encore incertain à naître, est profondément influencée par la persistance d'un régime totalitaire qui contrôle tous les aspects de la vie sociale par la coercition et la violence. La révolution cubaine, l'un des fantasmes politiques les plus durables du monde occidental et un fétiche complexe à éviter dans un monde violemment capitalisé et de plus en plus néolibéral, ajoute une couche de complexité à cette discussion. Le débat sur la classification de ce régime est complexe et reflète divers courants de pensée. Parmi les dénominations fréquemment proposées, tant dans les perspectives historiographiques critiques que dans le discours politique récent à Cuba, on trouve des termes tels que dictature, tyrannie, totalitarisme, autoritarisme, autocratie ou capitalisme d'État (Landrove 2022). Ces dénominations sont parfois décrites comme imprécises et, certes, définir le système cubain peut encore être un exercice théorique difficile. Néanmoins, toute approche théorique ou dénomination doit reconnaître la fragilité actuelle du pays, dans le but d'imaginer et de promouvoir des futurs plus justes et habitables pour la population cubaine.

En 1959, Fidel Castro est arrivé au pouvoir à Cuba en tant que réalisateur, scénariste et acteur principal de ce long-métrage populaire qu'a été et qu'est toujours le projet de la Révolution cubaine. Par conséquent, l'État cubain est dominé depuis 65 ans par le Parti communiste de Cuba (PCC), qui se réaffirme dans l'Article 5 de la constitution de 2019 comme « la force politique dirigeante supérieure de la société et de l'État » (Asamblea Nacional del Poder Popular 2019). Dans cette structure politique, il n'existe pas de séparation entre les pouvoirs législatif, exécutif et judiciaire, tous étant subordonnés et appartenant au Parti communiste de Cuba. Cette configuration facilite légalement le contrôle de tous les secteurs de la société, ainsi que la persécution et la criminalisation de ceux et celles qui s'opposent ou expriment des opinions dissidentes.

L'un des paradoxes de ce paysage politique est la fracture entre la politique de l'État et la politique de la vie citoyenne. L'idéologie étatique est devenue, au cours de ses six décennies, un pamphlet obligatoire et dysfonctionnel. (Chaguaceda et Viera 2022). Sa présence constante et l'extrême centralisation du pouvoir ont immunisé la citoyenneté face aux discours politiques du Parti communiste et ont érodé l'imaginaire idéologique au niveau collectif (Idem). Paloma Duong (2024) suggère que le présent cubain peut être considéré comme post-socialiste, une définition qui ne se réfère pas exactement à la temporalité de ce qui vient après le socialisme. Elle décrit plutôt une logique politico-économique où l'appareil politique du parti unique opère avec des formes de privatisation à différentes échelles. Cela ouvre la voie à ce qu'elle décrit comme une « rupture irréversible entre le socialisme en tant que critique radicale du présent capitaliste, d'une part, et les projets politiques qui usurpent son nom, d'autre part » (Duong 2024 : 2). En lien avec cela, Landrove (2022) explique la possibilité de décrire le système comme un Capitalisme d'État. Contrairement à ce qu'on pourrait attendre d'un processus de socialisation sous le socialisme, Cuba a connu une concentration des moyens de production et des décisions entre les mains d'une élite qui contrôle à la fois l'économie et la politique. Ainsi, au lieu d'un régime socialiste comme l'affirme le discours officiel, Cuba ressemble davantage à un système capitaliste qui exploite sa population et génère une plus-value au profit exclusif de l'élite qui détient le pouvoir étatique (Landrove 2022).

Dans les discussions dissidentes actuelles, on retrouve facilement les termes «dictature» et «totalitarisme». Ceux-ci fonctionnent comme des termes perturbateurs qui défient les récits officiels sur Cuba en tant que projet socialiste. Alors que le concept de dictature du prolétariat dans la théorie marxiste avait un caractère transitoire et provisoire (Marx 1875), dans la pratique cubaine, il s'est transformé en une dictature avec des prétentions de permanence, où le prolétariat et la société restent dans une position subordonnée sous une élite exerçant un contrôle étatique (Landrove 2022).

Étudier ce contexte représente un grand défi pour les universitaires à l'intérieur et à l'extérieur de l'île. La professeure Marlene Azor (2019) explique, en relation avec l'utilisation de concepts tels que «totalitarisme» ou «dictature», qu'il existe un énorme

contrôle tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'île dans le champ des sciences sociales. Elle souligne que ce contrôle a, par exemple, entraîné l'élimination définitive de la filière des sciences politiques en 1970 et que, pour cette raison, il existe dans le pays un vide conceptuel et académique pour étudier, comprendre et critiquer les types de régimes et les dynamiques politiques contemporaines. L'utilisation de ces termes critiques envers le système représente une transgression politique importante et peut provoquer l'exclusion sociale, la répression policière voire l'emprisonnement. De même, pour les universitaires cubains qui étudient hors du pays, employer ces concepts peut entraîner l'exil définitif et l'impossibilité d'un retour au pays. Bien que ces procédures de censure, de contrôle et de violation des droits ne soient inscrites dans aucun document légal, elles sont systématiquement appliquées aux universitaires qui divergent publiquement de l'État cubain (Azor 2019).

L'historien Rafael Rojas (2017) qualifie ce système de stratagème très similaire à tout autre socialisme du Bloc soviétique. Selon lui, le noyau institutionnel de ce régime, codifié par Staline sur la base de la constitution de 1936, a été réduit et est toujours en vigueur sur l'île. Rojas se demande « Quelle meilleure description de ce type d'État que celle de 1984 de George Orwell ? Imaginons le portrait en mouvement du Grand Frère, qui "te surveille toujours", comme l'une des nombreuses affiches de Fidel Castro qui envahissent les villes de l'île » (Rojas 2017 : 2). Les systèmes de surveillance sophistiqués prétendent contrôler la pensée, les mouvements et le langage. C'est précisément dans son roman 1984 qu'Orwell utilise le terme de « novlangue » (Orwell 1949 : 58). Pour Azor, cette *novlangue* est l'une des formes de contrôle du Grand Frère cubain. Elle se base sur la resémantisation du lexique, le transformant en une arme de domination du parti sur les citoyens et citoyennes. L'État élimine des mots du langage national et dote d'autres d'une nouvelle signification pour nommer un monde alternatif au réel, empêcher, ainsi, une pensée critique et affaiblir l'autonomie citoyenne. Des termes comme « autonomie citoyenne », « droits humains », « politiques publiques », « démocratie », « pauvreté et liberté » ont été resémantisés ou éliminés du discours politique public à travers les médias officiels (Azor 2019).

De son côté, Iván de la Nuez (2008), à travers un examen esthétique et culturel de ce processus politique, le comprend comme un régime de l'iconographie *iconocracia*. Ce terme fait référence à la visibilité des méthodologies déployées par le marketing politique cubain. Il s'agit d'un modèle de gouvernement qui inclut la glorification de son imaginaire à travers l'iconographie et l'image. Contrairement à d'autres pays communistes, la Révolution cubaine ne s'est pas appuyée sur d'énormes statues ; au contraire, elle a utilisé une stratégie beaucoup plus moderne, portable et impossible à renverser : la photographie (de la Nuez 2008).

L'auteur affirme donc que ce projet idéologique est, avant tout, un projet photogénique. Dès les premières années du pouvoir de Castro, une multitude d'images sont apparues dans tous les médias. La présence de photographes cubains et étrangers a accompagné les premières décennies de la Révolution. Castro n'a pas tardé à apparaître dans les magazines les plus médiatiques et populaires du globe, telles que *Time*, *Life* et *Playboy* (voir Figure 1.1). Il n'y a probablement pas eu de révolution plus télévisée et photographiée dans l'histoire. Encore aujourd'hui, après avoir traversé différentes crises au cours de ses six décennies, l'empreinte esthétique de son iconographie persiste et alimente la fétichisation du communisme tropical dans les imaginaires politiques à l'échelle mondiale d'une révolution qui n'est plus.

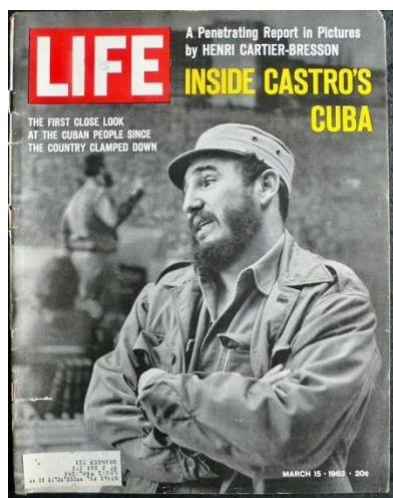


Figure 1.1 : Couverture du magazine Life (1963) avec une photo de Fidel Castro prise par Henri Cartier-Bresson

Pour clore sur ces approches, je me réfère à une étude récente réalisée par des experts cubains sur le pouvoir politique à Cuba (Chaguaceda et Viera 2022). Selon l'approche croisée entre sciences politiques et droit déployée par ces auteurs, le régime cubain, malgré ses prétentions socialistes et républicaines, ne remplit pas les critères de démocratie formelle ou substantielle. Celui-ci se caractérise plutôt par un socialisme d'État qui, au lieu d'être inclusif, est dominé par une autocratie familiale-militaire qui contrôle le pouvoir, le savoir et la richesse. Ce système post-totalitaire d'inspiration soviétique, avec un parti unique et un contrôle étatique de l'économie et des médias, reflète une structure bureaucratique et verticale plutôt qu'un socialisme authentique. L'interprétation officielle du marxisme à Cuba est apologétique et limite l'analyse critique, le Parti communiste cubain conservant un monopole politique. Le manque de pluralisme et de débat restreint la participation citoyenne et l'Assemblée nationale du pouvoir populaire, bien que formellement représentative, agit principalement comme un organe de ratification des décisions du Parti. Au niveau local, les délégués de quartier manquent de réel pouvoir et le Parlement cubain se réduit à un formalisme sans capacité législative effective (Chaguaceda et Viera 2022).

Dans ce contexte politique complexe, la relation entre la sphère publique, les technologies de l'information et de la communication (TIC) et la société civile est devenue un élément de plus en plus central. La section suivante traite de l'état actuel des TIC à La Havane.

1.2 Ouverture technologique

L'accès à l'internet à Cuba débute en 1996 avec une première présence de connectivité, bien que celle-ci ne soit pas accessible à la population. En 2006, seulement 11,2 % des Cubains et Cubaines ont accédé à Internet au moins une fois. Ce n'est qu'en 2015, suite aux négociations entre Raúl Castro et Barack Obama, que le service a commencé à se rouvrir lentement, avec des antennes wifi installées dans certains parcs de La Havane (Relova de la Cruz 2019). En 2016, le système Nauta-Hogar a été lancé, permettant un accès Internet à domicile, suivi en 2018 par l'introduction des services de données

mobiles 3G et 4G. En 2020, le nombre total d'utilisateurs atteignait 4,4 millions pour une population de 11 millions, et ce chiffre a grimpé à 7,5 millions en 2022, selon Prensa Latina, englobant les utilisateurs de wifi public, Nauta-Hogar et données mobiles (*Ibid*). Avec la présence de la téléphonie cellulaire 3G et 4G la société civile et les militants et militantes soulignent que ce nouveau statut de connectivité pour les citoyens et citoyennes représente un changement important sur les plans social, politique et économique (Garrido 2020).

Selon la chercheuse Fernandez Garrido (2020), spécialiste des communications, l'accès de la population cubaine aux différents moyens de communication, en particulier à Internet, connaît actuellement une avancée qualitative et quantitative grâce au développement récent de l'infrastructure du pays. Selon ses recherches, plus de 62 000 services téléphoniques de base ont été installés, ce qui représente plus de 1 300 194 lignes fixes dans le pays. En outre, 633 nouveaux services de téléphonie publique ont été ajoutés, portant le total à près de 61 000, et le nombre d'abonnés cellulaires a dépassé les six millions, avec une croissance d'environ 650 000 utilisateurs. En 2019, plus de 35 % des 3 364 bases radio en service ont été installées, ce qui a permis d'atteindre une couverture de 85 % pour la téléphonie cellulaire. De même, la téléphonie mobile 4G est disponible dans toutes les capitales provinciales et dispersée dans toutes les municipalités de la ville de La Havane, atteignant 22% de couverture de la population au niveau national. Cela a permis à plus de 6,5 millions de Cubains d'accéder à l'internet par divers moyens (*Ibid.*).

En effet, la présence de ce nouveau réseau a radicalement transformé la manière dont les Cubains et Cubaines accèdent à l'information, tout en générant de nouvelles sociabilités, ainsi que des relations économiques et politiques parmi la population. Ce moment marque un tournant dans les conceptions, les imaginaires, les engagements et les actions politiques des Cubains et Cubaines. C'est cette réactivation de la sphère publique, endormie pendant des décennies par l'anesthésie idéologique, qui me conduit à comprendre cette période comme une nouvelle ère politique.

Bien que l'accès à l'internet demeure limitée par ses coûts élevés, la faible infrastructure et les restrictions gouvernementales, le débat public critique y a trouvé de nouvelles

possibilités et perspectives. Les réseaux sociaux ont déjà joué un rôle important dans les communications et l'organisation des Cubains et Cubaines autour de multiples sujets. Malgré le contrôle strict sur les nouveaux médias, différents blogs et plateformes dédiées au débat, à l'information et à l'activisme ont émergé. Cela a permis une avancée significative dans la formation de collectifs engagés socialement pour diverses causes, ainsi que des pratiques militantes. Parmi les thèmes abordés par les groupes militants ces dernières années, on trouve l'antirracisme, le féminisme, bien-être animal, les droits des communautés LGBTQ+ et les droits humains et politiques. Bien que la constitution de 2019 déclare que « les citoyens ont le droit de s'associer à des fins légitimes, conformément aux principes de la souveraineté nationale et de l'intérêt général de l'État », la libre association est contrôlée et doit être approuvée par le Parti communiste selon la loi sur les associations de 1985 (Asamblea Nacional Del Poder Popular 1985). Cela rend presque impossible le développement de tout activisme de manière légale. Les groupes militants doivent défier les restrictions gouvernementales et subir la répression quotidienne, selon le rapport 2023-2024 d'Amnesty International.

Parmi les groupes qui ont été particulièrement activés par l'ouverture technologique, et qui sont au centre de l'attention de ce mémoire, se trouvent les artistes et les membres du milieu culturel de La Havane. Voici un aperçu de ce qu'a été et de ce qu'est le milieu culturel sur la scène politique cubaine depuis le triomphe de la Révolution.

1.3 Le milieu culturel

Dans tout projet politique, l'art et l'éducation sont souvent des outils fondamentaux utilisés par l'État pour légitimer ses acteurs et ses programmes politiques. C'est le cas à Cuba depuis le triomphe de la révolution en 1959, où les relations entre le milieu culturel et le pouvoir politique ont été marquées par des tensions et des conflits comme l'explique bien la compilation d'essais récents sur l'art et le pouvoir à Cuba dans *Breve Historia de la Censura* de Rafael Rojas (2023) et dans la compilation de textes et d'auteurs éditée sous le nom de *Cuba Totalitaria* (2022).

En 1961, à peine deux ans après le triomphe du projet politique de la Révolution cubaine, Fidel Castro prononça le discours intitulé « Paroles aux intellectuels », qui viendrait dorénavant structurer la politique culturelle de l'État cubain autour de cette question lancée par Castro lui-même « Quels sont les droits des artistes révolutionnaires ? », à laquelle il répond : « Dans la Révolution, tous les droits ; contre la Révolution, aucun droit. » (Castro 1961). Ce discours, devenu une norme, instrumentalise l'art et la culture au service des objectifs du pouvoir politique, en réduisant ouvertement l'art à un outil de propagande idéologique et en légitimant la répression des divergences politiques. Cette même année, l'artiste et bédéiste Chago Armada crée un dessin d'une simplicité troublante : un petit personnage de profil, incapable d'exprimer ses pensées et désirs. Sur sa tête est inscrit le mot « NON » et sur sa bouche, le mot « OUI ». Ce modeste dessin illustre l'état de siège qui s'installe et constitue probablement l'un des premiers documents artistiques sur la perte des libertés et la destruction progressive de l'espace pour la libre expression de la pensée citoyenne, artistique et intellectuelle sous la terreur de l'État (voir Figure 1.2).

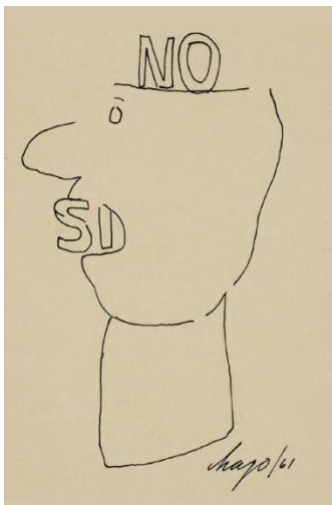


Figure 1.2 : Dessin *Si, NO* ; Cuba, 1961, Chago Armada

Parmi les témoignages culturels et politiques les plus saisissants de cette confrontation entre l'art et le pouvoir politique se trouve le roman autobiographique de Reinaldo Arenas,

« Antes que anochezca »⁵ (1992). L'oeuvre retrace la vie de l'auteur depuis son enfance jusqu'à son exil forcé en 1980 et se présente comme un témoignage unique de la vie d'un artiste homosexuel opposé au gouvernement de Fidel Castro. Selon Arenas, être dissident et homosexuel dans un pays comme Cuba le réduisait à être *no persona* (personne). Être *no persona* signifie être annulé, rejeté et tourmenté par le pouvoir d'un État totalitaire, ce qui équivaut à une mort sociale immédiate (Arenas, 1992). Arenas est l'un des cas les plus marquants de dissidence culturelle avant l'ère de l'Internet à Cuba. Sa protestation politique s'exprime strictement par le biais de sa pratique artistique. Il n'y a pas de notion d'activisme ou de programme autre que l'écriture libre, érotique et critique. Dans le poème « Voluntad de vivir manifestándose »⁶, écrit depuis la prison Morro de La Havane en 1975, Arenas fait un bref manifeste de sa situation politique et de sa nature rebelle. Les vers montrent comment sa vigueur artistique est apparue parallèlement à la violence politique qu'il a subie. Cet art désincarné et cynique qui émerge dans le martyre de l'artiste persécuté se retrouve tout au long des six décennies d'histoire culturelle du projet communiste cubain.

Dans *Breve historia de la censura*, Rafael Rojas (2023) retrace les six dernières décennies de l'histoire politique et culturelle cubaine. Rojas souligne que dans un pays comme Cuba, structuré par un parti unique et où l'État exerce un contrôle absolu sur la société et l'économie, la censure est une habitude et une nécessité du système. À propos de *Palabras a los intelectuales*, il explique les trois principes clés de la politique culturelle cubaine : 1) la censure est un « droit » de l'État ; 2) le gouvernement a la responsabilité de classer les écrivains et les artistes en « révolutionnaires », « non-révolutionnaires » ou « contre-révolutionnaires » ; 3) les limites de la liberté d'expression, définies par l'État, s'appliquent à tous les intellectuels, y compris les révolutionnaires. Ces lignes directrices ont été adaptées et renforcées au cours de la politique de Fidel Castro (Rojas 2023).

Les années 1970 ont marqué une rupture importante dans le domaine intellectuel avec le début du quinquennat gris qui, pour de nombreux experts et expertes, n'était pas de 5 ans

⁵ Avant la nuit.

⁶ La volonté de vivre en se manifestant.

mais de 10 ans. Cette période se caractérise par une censure intense qui touche une grande partie des écrivains et écrivaines, accompagnée de la persécution des artistes homosexuels et d'une stricte intolérance à l'égard de tout écart par rapport à la morale révolutionnaire. L'auteur montre que, comme dans d'autres régimes socialistes d'Europe de l'Est, la censure a pris diverses formes, allant de la modification et de la déformation des textes au retard ou à l'exclusion définitive des publications. Dans les cas les plus extrêmes, les auteurs et autrices s'attirent les foudres des autorités, ce qui peut se traduire par des arrestations, des licenciements, des interrogatoires, des emprisonnements ou des mises à l'écart (Rojas 2023). Les dernières décennies du XXe siècle poursuivent la dynamique de la terrible politique culturelle instaurée précédemment. Cette période est surtout marquée par l'exode massif de Mariel⁷ et l'effondrement de l'Union Soviétique, qui entraîne une crise économique sans précédent sur l'île connue sous le nom de « période spéciale du temps de paix ».⁸

Le XXIe siècle est connu sous le nom de période *raulista* car le pays est dirigé par le frère de Fidel Castro, Raúl Castro depuis 2006. Celui-ci a réaffirmé son adhésion aux thèses centrales des *Paroles aux intellectuels* de son aîné et a continué à appliquer de manière dogmatique les prémisses de la censure constitutionnelle (Hernández et Álvarez 2022). L'interdiction d'œuvres d'art visuel, de films et l'emprisonnement d'artistes, comme ce fut le cas pour Tania Bruguera en 2014, sont à nouveau visibles⁹.

Ce bref aperçu des tensions entre la culture et le pouvoir à Cuba montre qu'il existe une histoire et une tradition de pratiques artistiques qui défient l'État. Ces cas, du dessin de Chago Armada à la censure et à l'emprisonnement de Bruguera en 2014, présentent la similitude d'avoir eu lieu dans les limites des espaces culturels. Il est rare que ces pratiques dépassent le périmètre du milieu culturel, précisément en raison des mécanismes de contrôle de l'État. L'État cubain est bien conscient du pouvoir qu'ont l'art et la culture pour autonomiser les masses et d'offrir des perspectives critiques sur la

⁷ <https://www.elnacional.com/opinion/breve-historia-del-mariel-el-primer-exodo-del-desencanto/>

⁸ <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-47941889>

⁹ « Cuba: vuelven a arrestar a la artista Tania Bruguera. » 2014. *BBC NEWS*. Centroamérica Cuenta. https://www.bbc.com/mundo/ultimas_noticias/2014/12/141231_ultnot_cuba_tania_bruguera_arrestada_denuevo_en.

société. C'est pourquoi nombre de ces histoires n'ont pas été connues à large échelle en temps réel, en dehors de la communauté culturelle.

1.4 La période actuelle : le Décret 349

La période actuelle, contrairement à celle décrite ci-dessus, inclut la présence d'Internet, qui a émergé à La Havane en 2015 et 2016. À partir de cette période, les changements dans le paysage social de l'île sont remarquables, principalement dans les logiques d'action politique des citoyens et citoyennes. La ville de La Havane a été l'épicentre de multiples événements politiques dans lesquels l'internet a joué un rôle important. D'après mon expérience en tant que citoyen cubain, l'émergence de nouveaux médias alternatifs à l'État et d'espaces virtuels pour l'expression politique des citoyens et citoyennes est tout à fait nouvelle.

Il est important de préciser que ces nouvelles formes d'expression et de confrontation politiques, ces espaces d'opinion et d'association non étatique sont totalement illégaux à Cuba et sont donc considérés comme transgressifs. Comme le montrent des auteurs comme Rojas (2023) et Azor (2022), le contexte actuel est défini par un système judiciaire qui manque d'impartialité et d'indépendance et qui contribue à la répression des droits humains. Les institutions de l'État et les mécanismes visant à imposer l'idéologie du gouvernement persistent sans changement significatif depuis des décennies. La loi n'est pas l'expression de la volonté populaire, il n'y a pas de contrôle judiciaire de l'action de l'administration, ni de garantie de la constitutionnalité des lois secondaires ou dérivées. Il n'y a pas non plus de division des pouvoirs avec l'équilibre qui en découle, ni, bien sûr, d'indépendance du pouvoir judiciaire (Rojas 2023, Azor 2022).

Le *Décret 349*¹⁰ est l'une des inventions juridiques de l'époque actuelle, qui a eu un impact considérable sur la communauté artistique. Le 20 avril 2018, Miguel Díaz-Canel Bermúdez, l'actuel président de Cuba, a approuvé ce décret, intitulé *Contrevenants à la*

¹⁰ MINISTERIO DE JUSTICIA; CONSEJO DE MINISTROS. 2018. « DECRETO No. 349. » GACETA OFICIAL. https://www.ministeriodecultura.gob.cu/images/downloads/pol%C3%ADticas_p%C3%BAblicas/marco_normativo/decreto349.pdf.

réglementation sur la politique culturelle et la prestation de services artistiques. Le Décret 349 est une mise à jour du *Décret 266*¹¹ de 1997 et traite de la réglementation de la politique culturelle et de la prestation de services artistiques. En bref, la nouvelle loi exige l'approbation légale des autorités pour que les artistes puissent présenter leurs œuvres en public. Elle s'accompagne de la figure de l'inspecteur culturel, qui n'est rien d'autre qu'un agent chargé de veiller à ce que les œuvres de tout genre artistique présentées dans les espaces publics et les médias soient conformes à la politique culturelle de la Révolution et du Parti communiste de Cuba (Hernández et Álvarez 2022).

Les artistes travaillaient déjà intensivement sur des œuvres qui hybridaient l'art et l'activisme politique depuis 2016. Comme ce décret a été adopté en 2018, nous pouvons supposer qu'il représente une réponse légale aux manifestations d'art politique qui ont émergé après la présence d'Internet, soit une sorte de mise à jour des systèmes de surveillance cubains sur la scène culturelle. La présence d'Internet génère ainsi non seulement de nouvelles opportunités d'expression et d'organisation politiques, mais aussi de nouvelles formes de contrôle de l'État.

L'analyse des relations entre le milieu culturel et le pouvoir politique à Cuba met en évidence des tensions persistantes, illustrées par l'instrumentalisation de l'art à des fins de propagande et une censure systématique. Des discours comme celui de Fidel Castro en 1961 ont établi des normes restrictives qui ont limité la liberté d'expression, comme le montre le témoignage de Reinaldo Arenas. Bien que le XXI^e siècle ait vu l'émergence d'Internet offrir de nouvelles opportunités d'expression, le Décret 349 de 2018 représente une réponse coercitive à cet activisme culturel. Cette situation souligne une dualité dans l'évolution contemporaine de Cuba : une lutte pour la liberté d'expression face à des mécanismes de contrôle en constante évolution. Le contexte culturel post-internet a donc été caractérisé par le regroupement d'artistes en mouvements, collectifs artistiques et activistes face au récent climat politique lié au Décret 349.

¹¹ « Decreto Ley N° 266 - Límite exterior de la Zona Económica Exclusiva de la Republica de Cuba en el Golfo de México. » 2009. s.l.: Gaceta Oficial. www.gacetaoficial.cu; www.un.org.

1.5 Conclusion

Ce chapitre met en lumière la complexité des relations entre le pouvoir politique et le milieu culturel à Cuba, où un régime autocratique, bien que se revendiquant socialiste, limite sévèrement la démocratie et la participation citoyenne. Alors que l'accès à Internet a permis l'émergence de nouveaux espaces d'expression et d'organisation, ce développement se heurte à des restrictions systématiques, notamment avec le Décret 349 de 2018, qui renforce le contrôle gouvernemental sur l'activisme culturel. Malgré ces obstacles, les artistes et les membres de la société civile continuent de se regrouper en mouvements et collectifs, cherchant à revendiquer des droits et à promouvoir des causes sociales, tout en naviguant dans un environnement politique répressif. Cette dynamique souligne une dualité à la fois inquiétante et encourageante, où la lutte pour la liberté d'expression se confronte à des mécanismes de contrôle toujours plus sophistiqués, mettant en exergue le rôle crucial du milieu culturel dans le paysage politique cubain contemporain.

CHAPITRE 2 : MÉTHODOLOGIE

2.1 Approche et unité d'analyse

Dans ce contexte politique complexe, l'un des défis méthodologiques réside dans le choix de ce qui sera analysé : quelle sera l'étude de cas ou l'unité d'analyse méthodologique : les mouvements ? les cas de manifestations de masse ? les actions politiques ? Après un processus de réflexion, l'unité d'analyse sera les sujets qui participent activement à la vie politique urbaine de La Havane : les artistes qui s'opposent et manifestent ouvertement contre le système politique cubain. L'accent est mis sur leur corps en tant que dispositif politique qui se déplace dans une multiplicité de territoires, de rythmes et de temporalités, à l'intersection de la spécificité politique, technologique et culturelle cubaine. C'est ce que les nouvelles formes politiques de cette nouvelle ère à Cuba ont en commun. Je me concentrerai sur les déplacements, les affectivités et les motivations individuelles des artistes et sur la manière dont les artistes structurent la vie politique entre l'espace physique et l'espace virtuel.

2.3 Outils méthodologiques

Les outils méthodologiques mobilisés doivent nous permettre d'accéder aux expériences des artistes, à leurs déplacements et aux effets que ces déplacements ont eu sur leur corps. Une approche méthodologique qualitative permettra une exploration en profondeur et fournira une vision large et détaillée des enjeux. Ce type de méthodologie est flexible et adaptable, ce qui est pertinent pour étudier mon sujet. Le cadre méthodologique se compose de trois outils : les entretiens, l'observation et l'autoethnographie.

2.3.1 Entretiens

J'ai réalisé dix entretiens semi-structurés d'environ 60 minutes chacun avec des artistes ayant pris part à une action politique frontale et ouverte contre l'État cubain depuis la ville de La Havane entre 2018 et 2021. Pour contacter les artistes, j'ai commencé par ceux que je connaissais. Ensuite, certains d'entre eux m'ont mis en contact avec d'autres dans un effet boule de neige. Ces entretiens ont permis d'accéder à une diversité de points de vue, ainsi qu'à des témoignages qu'il aurait été difficile d'obtenir par le biais d'une autre méthode. Ils nous ont également donné accès à certaines de leurs motivations et notions politiques. Le caractère semi-structuré m'a permis d'aborder les mêmes axes thématiques avec les personnes interrogées, tout en adaptant l'entretien à la spécificité de leurs expériences et de leurs récits. Ils ont été analysés selon trois axes liés aux objectifs de la recherche : logiques d'action, territorialités et impact.

Les artistes sélectionnés pour les entretiens avaient entre 20 et 40 ans et habitaient la ville de La Havane entre 2018 et 2021. L'objectif était d'accéder à des récits provenant d'une diversité de corps en tenant compte du genre, de l'identité sexuelle et de la race. En 2021, j'ai commencé à élaborer une liste de personnes à interroger : artistes, travailleurs et travailleuses culturels impliqués dans l'un des mouvements qui avaient émergés, groupes militants ou groupes pratiquant l'art politique. La liste comptait 25 personnes, incluant des hommes, des femmes et des personnes de genre fluide. Mon intention était d'obtenir entre cinq et dix entretiens. Finalement, j'ai réussi à en obtenir dix, résultat d'un travail ardu et d'efforts de coordination temporelle et géographique. Toutes les personnes interrogées au moment des entretiens en 2022, sauf deux, avaient quitté le pays pour des raisons politiques. Certaines de ces personnes subissaient un exil forcé sans droit de retour. Ainsi, à ce stade, les conversations, prévues à l'origine pour se dérouler à La Havane, se sont toutes déroulées, sauf une, en mode virtuel. J'ai réussi à interroger six femmes, trois hommes et une personne de genre fluide. Ces conversations de l'exil couvrent l'aire géographique étendue de la diaspora qui inclut des villes comme New York, Miami, Madrid, Mexico, Berlin et La Havane. La composition de genre de ce groupe de 10 personnes, majoritairement féminine, a ouvert une nouvelle piste d'analyse pour l'étude.

2.3.2 L'observation

Comme l'indique un livre récent de Phyllis Lambert (2023), architecte, urbaniste et photographe montréalaise, l'observation est une constante qui sous-tend toutes les disciplines et se développe grâce à des enquêtes ciblées qui s'approfondissent de manière exponentielle au fil du temps. Dans ma structure méthodologique, l'observation a contribué à compléter les informations recueillies par le biais des entretiens. J'avais deux objectifs lors de ces observations non participantes : premièrement, habiter et comprendre certains des espaces ordinaires de mes interlocuteurs et interlocutrices et de leurs alliés. Parmi ces espaces se trouvent les quartiers où ils et elles vivent et où des événements pertinents pour la recherche ont eu lieu. En outre, au cours de mon travail sur le terrain, à l'invitation des participants et participantes, j'ai étendu mon observation à des boîtes de nuit où les jeunes se rencontrent et s'amuse. Il s'agit d'espaces festifs dotés d'un grand capital politique, car ils rassemblent des jeunes diversifiés qui participent à des luttes et à des engagements politiques différents. Dans ces espaces, les jeunes projettent le temps politique dans lequel ils et elles vivent.

Mon deuxième objectif d'observation était de ré-habiter la ville et de mesurer grossièrement le climat politique depuis l'espace public. Je cherchais des messages politiques dans l'espace urbain : ceux traditionnellement utilisés par l'État pour la propagande idéologique et ceux réalisés de manière informelle (graffitis, tags, etc.) par la dissidence. Je me suis également intéressé aux messages politiques dans l'oralité de la ville. Lors de mes visites de la ville, j'ai été attentif aux conversations ordinaires des habitants et habitantes de La Havane. J'y cherchais surtout des expressions de la relation entre les technologies de l'information, la politique et la culture.

Les dispositifs que j'ai utilisés pour soutenir mon observation étaient mon appareil photo, un journal de terrain, ainsi que l'enregistreur de mon téléphone cellulaire. Le journal a servi à noter des histoires, des situations spontanées, des descriptions de lieux, à compiler des phrases écrites ou prononcées dans l'espace public, ainsi que des diagrammes et des cartographies informelles des territoires où se déroule principalement

la vie politique des jeunes. L'appareil photo a également fonctionné comme une sorte de journal intime. Les photos constituent des notes visuelles d'éléments et d'espaces ordinaires de la ville, chargées d'informations pertinentes. Avec le téléphone, j'ai pris des notes vocales et enregistré les sons de certains environnements urbains.

Pour des raisons de sécurité personnelle, l'observation était non participante. Je me suis contentée d'observer et d'être présente dans les lieux évoqués ou mentionnés par mes interlocuteurs. De même, dans mon travail sur le terrain, je ne me suis intéressé qu'à la vie ordinaire et aux environnements quotidiens de mes interlocuteurs et interlocutrices, et non à des événements présentant une transgression plus évidente, comme une manifestation publique ou la réalisation de graffitis.

Au cours du processus de recherche, j'ai étendu mon observation à Montréal en participant à une manifestation d'exilés cubains en soutien à la crise cubaine et à une autre d'une association qui soutient le gouvernement cubain. Ces observations m'ont offert une perspective intéressante sur les territorialités et les logiques de l'action politique.

2.3.3 L'autoethnographie

Cette méthode autoethnographique permet au chercheur de se rapprocher de l'objet d'étude, en mettant en évidence la subjectivité et la réflexivité en tant qu'éléments fondamentaux du processus de recherche. L'autoethnographie peut prendre des formes variées, telles que des récits, des essais et d'autres types d'écriture créative, ce qui en fait un outil puissant pour examiner et donner une voix aux expériences marginalisées ou sous-représentées (Ellis, Adams et Bochner 2011). Dans mon cas, lors de mon retour à La Havane pour effectuer des observations sur le terrain, j'ai utilisé un journal de terrain dont les notes représentent non seulement une perspective de recherche résultant de l'observation, mais aussi un document personnel et émotif de mon expérience de retour dans ma ville natale.

Le contexte de l'étude m'est familier dans la mesure où je suis un habitant du paysage sociopolitique et culturel que je souhaite étudier, partageant cette réalité avec mes interlocuteurs. En ce sens, la perspective autoethnographique de l'étude cherche également à être un processus de révision et de compréhension de mes propres antécédents et de ma formation politique. Au cours de l'analyse, j'ai donc accordé une attention particulière à mes propres émotions et à celles de mes participants et participantes.

2.4 Considérations et défis éthiques

En raison de la nature politique de la recherche, la sécurité représente un élément crucial de la mise en œuvre des outils méthodologiques. L'identité des personnes interrogées est protégée et leurs noms ont été remplacés par des pseudonymes. Il convient de noter que les personnes recrutées pour les entretiens avaient eu jusqu'alors une vie culturelle, politique et dissidente très active. Elles possédaient toutes un passé activiste. D'autre part, des données cartographiques de La Havane ont été enregistrées pendant le travail de terrain, mais il a été décidé de ne pas les inclure dans la présentation des résultats afin de ne pas compromettre les lieux ou les personnes.

CHAPITRE 3 : CADRE THEORIQUE

3.1 Introduction

Afin d'appréhender la complexité et la spécificité politique et urbaine de La Havane, mon cadre théorique mobilise trois axes conceptuels qui serviront d'outils à l'analyse de l'étude de cas. Ce chapitre présente d'abord des notions théoriques concernant les **logiques de l'action politique urbaine** afin d'accéder à une compréhension actuelle et sensible de la diversité des formes du politique dans la vie quotidienne. Il examine principalement de la littérature produite par des auteurs et autrices dont l'expertise porte sur les questions politiques et urbaines dans le Sud global et qui étudient les pratiques informelles, la transgression et la politique de la rue.

Il explore par la suite certains concepts, idées et écrits qui introduisent la compréhension du **capital politique dans les pratiques artistiques**. Nous nous pencherons sur des concepts tels que l'artivisme, l'art de la spécificité du temps politique, l'art utile et l'art comportemental, pour analyser, à l'aide d'exemples, les limites et les relations entre l'artivisme et les logiques d'action politique.

J'étendrai finalement mon exploration théorique à **l'articulation entre l'urbain et le numérique**. Cette notion me permettra d'examiner les nouvelles géographies urbaines générées et leur potentiel pour favoriser la conversation politique. Je terminerai, en articulant ces trois axes conceptuels pour comprendre leurs relations et les utiliser comme cadre théorique dans l'analyse de l'étude de cas.

3.2 Logiques de l'action politique urbaine

3.2.1 Temporalités des logiques d'action politique urbaine : de la stratégie à la tactique

La vie dans les villes est assurément politique. L'urbain implique en outre des affects, des temporalités, des interrelations et une manière spécifique de se rapporter à l'espace. L'urbain, plus que la ville elle-même, représente un mode de vie et une logique associée à la mobilité et à des spatio-temporalités. Vivre dans un monde urbanisé génère de nouvelles logiques d'action politique et de nouveaux modes d'engagement social, différents de ceux du mode de l'État-nation (Boudreau 2017).

Les logiques urbaines d'action politique actuelles, contrairement à celles qui plaçaient l'État comme centre, élargissent les conceptions de l'espace, du temps et de la rationalité. Les frontières de l'action y sont floues ou inexistantes. L'action politique se déroule ici dans une multiplicité d'espaces et de temps interconnectés. L'ici et le maintenant deviennent plus pertinents dans cette logique que la notion de futur ou la réflexion stratégique (Boudreau 2017). Cette spécificité dans la temporalité, cette urbanité qui renvoie à une ville en constante mutation, est centrale pour comprendre les logiques actuelles de l'action politique et représente un élément important de la performativité politique des jeunes urbains. Je n'ai pas été surpris de voir un tag *Aqui y Ahora*¹² sur un mur d'un quartier dense de La Havane, théâtre de récentes manifestations politiques. J'ai aussi rencontré à Mexico une jeune femme engagée dans divers écosystèmes politiques qui portait cette phrase comme tatouage. Les deux, tatouage et graffiti, partagent le même temps et le même territoire politique des jeunes (voir Figures 3.1). Il s'agit ici de comprendre la notion de jeunesse comme une catégorie politique, un état de capacité exploratoire, d'adaptabilité et de résilience plutôt qu'une référence à l'âge (Mbembe 2003, Mizuko Ito 2009).

¹² Ici et maintenant

Ainsi, le temps présent, l'immédiateté, l'improvisation, l'action motivée par les émotions, la perte de contrôle, la transgression, sont caractéristiques de cette période et nous mettent en présence de logiques décentralisées plus axées sur les tactiques que sur les stratégies. Michel de Certeau (1980), propose une distinction cruciale entre tactiques et stratégies, des concepts essentiels pour comprendre comment les individus naviguent dans et résistent aux structures de pouvoir dans la vie quotidienne. Selon de Certeau, une stratégie est une action planifiée qui se développe à partir d'une position de pouvoir établie. Cette position permet de créer un espace où le contrôle est exercé et où les actions futures sont planifiées. En revanche, les tactiques sont des méthodes utilisées par des individus ou des groupes sans pouvoir institutionnel, caractérisées par leur adaptabilité et leur capacité à saisir des opportunités dans les « interstices » des stratégies dominantes. Contrairement aux stratégies, les tactiques n'ont pas d'espace fixe ou stable ; elles utilisent plutôt les espaces et les moments générés par les stratégies pour atteindre leurs objectifs.



Figure 3.1 : Tatouage, CDMX (gauche) ; Peinture murale, La Havane (droite) Photos : Amed Aroche Hernández, 2022-2023

3.2.2 La logique de l'action politique : réflexions de Charles Tilly

Charles Tilly (2008) examine quant à lui les différentes « performances » utilisées dans l'action politique, telles que les protestations, les grèves et les manifestations. Tilly explique que ces formes d'action sont spécifiques à l'histoire et à la culture et qu'elles évoluent au fil du temps, à mesure que les groupes tirent les leçons de leurs expériences passées et s'adaptent à des contextes politiques changeants.

La théorie de Tilly sur la logique de l'action politique est particulièrement ancrée dans la dynamique des mouvements sociaux, des révolutions et autres formes d'action collective. Bien que Tilly n'ait pas explicitement formulé une théorie sous le titre de « logique de l'action politique », ses idées contribuent de manière significative à comprendre comment et pourquoi les actions politiques se déroulent de la manière dont elles le font. Selon lui, les acteurs et actrices politiques choisissent des actions à partir d'un « répertoire » basé sur ce qui a été efficace ou significatif dans le passé, de sorte que leurs actions suivent une logique enracinée dans le précédent historique et l'apprentissage social (Tilly 2008).

La perception de l'ouverture ou de la vulnérabilité d'un régime détermine les stratégies employées par ce régime, permettant aux acteurs et actrices politiques de saisir des opportunités pour éviter la répression. Les actions politiques, loin d'être aléatoires, répondent à une logique qui peut être identifiée et analysée. Cette logique est basée sur la visibilité et le symbolisme, les acteurs recherchant des actions qui maximisent leur impact et attirent l'attention ou le soutien. En outre, les stratégies politiques sont façonnées par des relations de pouvoir, de négociation et de conflit, et sont souvent des réponses aux actions d'autres acteurs et actrices (Tilly 2003, 2006, 2008).

3.2.3 Leadership décentralisé et pratiques informelles : l'agentivité politique dans la vie quotidienne urbaine

Dans la politique de la rue, contrairement à la notion héroïque de l'action (Boudreau et de Alba 2011), nous sommes en présence de mouvements sociaux diffus où la notion de

leadership joue un rôle beaucoup moins important que dans les logiques formelles. Dans ce changement de statut de la notion de leadership, c'est plutôt le collectif qui pourrait incarner un rôle de leadership. Le leader se fond dans les logiques des mouvements politiques informels, les actions ordinaires de la vie quotidienne et la politique des gestes éphémères.

La décentralisation du leader situe dans une conception post-héroïque de l'agentivité politique (Boudreau 2017) qui, à son tour, nous invite à porter attention aux pratiques informelles qui se déploient dans les contextes urbains. La politique informelle, selon Simone (2010), ne se réfère pas seulement aux activités illégales, mais aux stratégies quotidiennes que les communautés urbaines développent pour accéder aux ressources, générer des opportunités économiques, établir des réseaux sociaux et construire un sentiment d'appartenance dans des environnements urbains en constante évolution. Ces pratiques informelles doivent être considérées comme des mécanismes de résistance et d'adaptation en l'absence de réponses adéquates de la part des structures formelles. L'action politique passe de la sorte par des affiliations informelles et ce que Simone appelle « l'infrastructure sociale » (Simone 2010). Celle-ci :

In a city like Kinshasa, people themselves are important infrastructure. In other words, their selves, situations, and bodies bear the responsibility for articulating different locations, resources, and stories into viable opportunities for everyday survival (Simone 2010 : 124).

La notion de survie quotidienne est parfaitement transposable au contexte de La Havane étant donné la précarité économique et politique vécue par les citoyens et citoyennes dont il a été question au chapitre I. La notion de « personnes en tant qu'infrastructures » englobe les relations sociales, les pratiques culturelles et les interconnexions entre les individus et les communautés urbaines. Il s'agit d'un réseau de personnes qui habitent l'espace urbain et partagent des connaissances stratégiques et des expériences quotidiennes de la rue qui permettent de faire face aux défis posés par l'absence d'infrastructures matérielles et politiques. Cela facilite non seulement la vie quotidienne,

mais agit également comme une composante essentielle de la résilience et de l'adaptabilité face aux défis économiques et politiques dans ces contextes.

Pour sa part, Asef Bayat (2010) parle de la rue comme d'un espace définitif pour l'expression politique de certains types de sujets urbains (chômeurs, personnes sans statut légal, etc.). Surtout, ceux et celles qui vivent en marge des discours hégémoniques et qui n'ont souvent pas de capacité politique légale (comme faire la grève, par exemple). Michel de Certeau (1980) considère ces sujets comme des gens ordinaires et s'intéresse à leurs pratiques et tactiques quotidiennes pour transformer le présent, l'ici et le maintenant. L'État dicte et attend de la part de ces gens ordinaires un usage passif de l'espace public : marcher, conduire, etc. Un usage actif serait à l'origine de conflits de pouvoir entre l'État et les gens ordinaires, c'est-à-dire de pratiques considérées comme transgressives. On comprend ici la transgression comme un acte de réflexion et d'affirmation qui se manifeste dans l'espace public par un comportement excessif qui dépasse les limites établies par le pouvoir et enfreint les règles (Jenks 2003).

La notion de « politique de la rue » développée par Bayat (2010) décrit de manière générale la politique des gens ordinaires dans les rues et les quartiers urbains. Cette politique de la rue englobe diverses formes d'activisme, de résistance et d'action collective qui se déroulent dans les espaces publics en dehors des institutions politiques formelles. L'informel revêt donc ici une dimension importante. Les pratiques citoyennes informelles naissent d'un accès limité aux institutions ou d'une désillusion à leur égard. Bayat suggère que cette politique de la rue est formée par les actions et résistances des gens ordinaires face aux restrictions imposées par les régimes autoritaires. La rue devient l'arène informelle où s'expriment la dissidence, où l'on remet en question les structures oppressives et où l'on plaide pour le changement.

En ce sens, Bayat (2010) aborde également le concept de *political street*, la rue politique. Ici, il est également question d'un espace d'action politique, mais plus qu'un espace physique, il s'agit d'une arène symbolique et dynamique pour la confrontation et l'activisme. La rue politique nous parle des sentiments collectifs, des opinions publiques

des gens ordinaires qui se manifestent dans leurs expressions et leurs pratiques dans les espaces urbains de la vie quotidienne : les transports publics, le marché, les places, les parcs, etc. Dans cette perspective, l'imaginaire politique joue un rôle important dans les logiques politiques des gens ordinaires.

Enfin, je m'intéresse au concept de non-mouvements sociaux également développé par Bayat (2010). Les non-mouvements se réfèrent à des actions collectives non coordonnées. Ces formes d'activisme sont répandues dans les contextes d'États autoritaires qui ne tolèrent aucune dissidence indépendante ou organisée. Ces pratiques sont rarement guidées par une idéologie ou un leadership identifiable, mais elles apparaissent simultanément dans un espace temps donné et parmi un grand nombre de personnes ordinaires dont les activités fragmentées, mais similaires, peuvent déclencher un changement social et politique.

3.2.4 Conclusion

Dans le cadre de ce mémoire, les logiques d'action politique urbaine sont comprises comme un ensemble de pratiques et de dynamiques sociales qui émergent dans les environnements urbains et se caractérisent par leur décentralisation, leur flexibilité et leur focalisation sur le quotidien. Ces logiques se manifestent par des tactiques adaptatives qui émergent en réponse à des contextes spécifiques et au manque de pouvoir institutionnel, plutôt que par des stratégies prédéfinies. Dans ces environnements, l'action politique se déroule dans une multiplicité d'espaces et de moments, privilégiant l'immédiateté et l'improvisation à la planification à long terme. En outre, l'action politique n'est pas concentrée sur des leaders individuels, mais émerge dans des collectivités qui, par le biais de pratiques informelles et de gestes quotidiens, remettent en question les structures de pouvoir et négocient avec elles. Cette approche post-héroïque souligne l'importance des réseaux sociaux et de l'infrastructure humaine en tant que mécanismes de résilience et d'adaptation dans les villes caractérisées par une transformation constante.

3.3 Art et politique

Dans les années 1980, au début de la crise du sida, alors que la mort emportait des milliers de personnes, l'un des mouvements politiques les plus impressionnants du XX^e siècle, mené par des artistes, a vu le jour dans certaines villes (Lebovici 2017). Les artistes activistes ont créé un précédent historique en exigeant des décideurs politiques qu'ils s'attaquent à la crise sociale représentée par la propagation du virus du VIH. Les propositions artistiques générées au cours de ces premières années ont utilisé des techniques de guérilla communicative, sont intervenues dans différents espaces publics et ont donné naissance à de multiples formes d'art et d'expression politique. Nombre de ces œuvres avaient une fonction pratique et n'étaient pas conçues et exécutées pour la contemplation ou le plaisir esthétique. Elles étaient un outil de dénonciation et de visibilité radicales et transgressives. On a par exemple observé le slogan : «SILENCE égale MORT» sur des affiches et grafitis.

Jacques Rancière (2010) explore les tensions fondamentales entre l'art et le politique. Parlant du paradoxe de l'émancipation esthétique, il explique comment l'art politique ne cherche pas seulement à représenter des questions politiques, mais aspire à émanciper les spectateurs et spectatrices en reconfigurant leurs perceptions et en offrant de nouvelles formes de connaissances et de sensibilité. L'art et le politique ont toujours été présents dans l'existence humaine, dans un tour de force continu pour façonner et comprendre les phénomènes sociaux. L'histoire offre un grand nombre d'exemples d'art transgressif et de confrontations socioculturelles et politiques. L'art n'apparaît pas seulement comme une expression esthétique, mais montre une dimension politique inhérente qui peut déstabiliser les perceptions normatives en remettant en question les hiérarchies sociales et en créant de nouveaux espaces d'interaction entre le visible et l'invisible (Rancière 2010).

Deux chansons de *parangolés*¹³ d'Helio Oiticica, *De la Adversidad vivimos !* (1965), *Encarno la revuelta !* (1968), ont été créés dans le contexte de la dictature militaire établie au Brésil après le coup d'État de 1964. Cette œuvre d'Oiticica souligne l'esprit combatif de la scène culturelle latinoaméricaine, où la densité des expressions artistiques et de la lutte est remarquable. Comme l'explique Gerardo Mosquera (2012) dans le catalogue de l'exposition *Crisisss... America Latina, arte y confrontacion (1910-2010)*, l'art du continent a été complexe, diversifié et transgressif. Il est naturel que, tout au long de l'histoire, de nombreux artistes aient réagi aux énormes urgences sociales et culturelles de leurs différents contextes. Dans des pays qui souffrent d'importante catastrophes sociopolitiques, d'injustices et de traumatismes, les artistes utilisent la permissivité accordée par l'aura de l'art pour faire passer des messages radicaux qui les amènent au-delà d'eux-même, c'est-à-dire au-delà du médium artistique dans lequel ces messages sont exprimés.

Parmi les exemples d'art soumis à la violence politique sur le continent, il y a aussi le cas de l'exposition *Tucumán arde* (1968). Il s'agissait d'un mouvement artistique et citoyen qui représentait une forme de résistance à la répression gouvernementale en Argentine pendant la dictature du général Juan Carlos Onganía¹⁴. Un groupe d'artistes a décidé de raconter la réalité de ce territoire en contraste avec la manipulation par l'État de la violence exercée dans cette région. L'exposition n'était pas seulement transgressive en termes politiques, elle transgressait également les normes des pratiques artistiques traditionnelles. Elle dénonçait le système de manière frontale et témoignait des atrocités de la dictature en place. Elle représente une étape importante en termes de résistance, de mémoire et de critique sociale en Amérique latine (Mosquera 2012).

Ces exemples de pratiques fortement ancrées dans une vocation politique de l'art sont imbriquées et catalysées dans la notion d'artivisme qui est de plus en plus présente sur

¹³ Les Parangolés sont des capes, ou des couches superposées de matériaux divers, conçues pour être portées en mouvement, en dansant. Elles étaient faites de tissus colorés et peints, ainsi que de nylon, de jute et de gaze. Certaines contenaient des textes politiques ou poétiques, des photographies ou des images peintes, ainsi que des sachets de cailloux, de sable, de paille ou de coquillages. Elles prenaient parfois aussi la forme de drapeaux, de bannières ou de tentes.

¹⁴ <https://elhistoriador.com.ar/juan-carlos-ongania/>

la scène culturelle et politique contemporaine et qui a une présence particulière dans les villes du Sud global.

3.3.1 Artivisme

« [Les artistes] entendent mener leur combat pour la cité, faire sortir l'art des musées et des galeries (critiqués comme autant d'institutions capitalistes) et le porter au plus près de la vie quotidienne » (Zaytseva 2012 : 74). Zaytseva qualifie l'activisme spectaculaire comme des pratiques excessivement médiatisées, sans objectifs à moyen ou long termes. Il s'agit d'une sorte de théâtralisation de l'activisme qui s'apparente à des formes d'art telles que la performance ou le happening. Dans ce cas, l'action est matérialisée et atteint son but ultime par la diffusion d'images et n'est animée que par un désir d'émancipation (Zeytseva 2012).

La notion d'artivisme s'est consolidée dans les années 1990 dans le contexte de l'activisme social et politique où les artistes ont commencé à adopter des stratégies et des méthodologies artistiques pour aborder les questions d'injustice sociale, de droits humains, d'environnement, etc. comme dans le cas de la crise du sida. Le recueil d'essais *But is it Art? : The spirit of art as activism* (1995) explore la manière dont l'art peut être un outil puissant pour sensibiliser, provoquer un dialogue significatif et encourager l'action sociale par l'intervention dans les espaces publics et politiques.

Les formes et les méthodes de l'art activiste sont davantage axées sur le processus que sur le produit et ont tendance à se dérouler dans des lieux publics plutôt que dans les espaces traditionnels du monde de l'art. Ces pratiques prennent souvent la forme d'interventions temporaires et impliquent des processus de recherche préalables, d'organisation et d'orientation des participants et participantes dans les cas où la performance est proposée comme une pratique collaborative (Felshin 1995).

L'artivisme peut être une expression de l'identité individuelle et collective. Plutôt que de travailler comme un génie créatif isolé, l'artiviste sert de catalyseur social pour

l'intervention et la transformation. Pour Maria Papanikolaou (2008), cet art a la capacité de remettre en question les paradigmes les plus profonds de la société, telles que les frontières entre le soi et l'autre, l'artiste et le non-artiste, le présent et le passé, l'homme et la femme, le jeune et le vieux, le normal et l'anormal. Papanikolaou suggère que les frontières de ces notions peuvent être fortement brouillées et confondues avec d'autres à travers des pratiques d'activisme. Pour mieux comprendre ce type d'art, il est pertinent d'examiner sa dimension temporelle et contextuelle.

3.3.2 Art of political timing specific

Claire Bishop et Tania Bruguera utilisent la notion d'*art of political timing specific* pour comprendre le temps et le contexte de l'art activiste ou de l'activisme (Bishop 2020). Ce concept aide à comprendre les logiques de l'activisme liées aux logiques de l'action politique urbaine. Le terme fait allusion à la *site-specific art*¹⁵ qui était très populaire dans les années 1960 et 1970, mais, comme son nom l'indique, il met l'accent sur la temporalité plutôt que sur la spatialité. Bishop (2019) explique que pour Bruguera, l'activisme doit fonctionner de manière moins prévisible, et c'est là qu'intervient l'idée de timing politique qui fait allusion aux performances de Bruguera tout au long de sa vaste carrière qui transcende Cuba et a réussi à mettre en pratique ses méthodes et son art en Europe, aux États-Unis et ailleurs en Amérique latine. Un exemple très solide de cette notion est l'œuvre intitulée *Tatlin's Whisper #6* et présentée à la 10e Biennale de La Havane. L'œuvre consistait à donner une minute de liberté d'expression aux citoyens et citoyennes. Dans le contexte d'une censure et d'un contrôle extrêmes, ce geste représentait à la fois un moment d'autonomisation et un grand risque pour le public. Avec une tension énorme, l'œuvre a été exécutée avec succès, principalement parce que les autorités ne savaient pas à l'avance de quoi il s'agissait. Une deuxième tentative de la même performance prévue sur la Plaza de la Revolución a été interrompue avant même d'avoir débuté. Tania Bruguera et plus de 80 collaborateurs et participants ont été arrêtés et soumis à de lourdes procédures judiciaires. L'État a déclaré que l'activité était illégale

¹⁵ <https://www.guggenheim.org/artwork/movement/site-specific-artenvironmental-art>

et que la performance ne répondait pas aux caractéristiques d'une œuvre d'art. Le refus légal de développer l'œuvre a automatiquement imbriqué la performance dans la réalité politique cubaine. En même temps, l'artiste a déclaré qu'il s'agissait de l'une de ses œuvres les plus réussies, car elle a été magistralement achevée par le gouvernement cubain, qui a montré son vrai visage face à la liberté d'expression et aux droits des citoyens et citoyennes.

Tania Bruguera travaille avec des situations qui activent l'impulsion iconoclaste de l'avant-garde historique pour perturber l'ordre social à travers un choc esthétique (Sanroman, Kantor 2018). L'art du timing politique spécifique souhaite activer des forces qui existent déjà dans le paysage sociopolitique, des désirs et des affects qui sont habituellement manipulés par ceux qui détiennent le pouvoir comme le montre l'exemple de Tania Bruguera (Bishop 2012).

José Falconi (2017) de son côté dissèque la notion de l'art du timing politique spécifique en trois points. Premièrement, chaque œuvre répond à une situation spécifique et non aux désirs de l'artiste. Par conséquent, l'artiste doit être immergé dans un climat politique précis afin de comprendre et de développer son travail à partir d'une sensibilité presque ethnographique. Deuxièmement, chaque œuvre est une réponse nécessaire à une situation spécifique, de sorte qu'elle cesse d'être autonome et pérenne au sens classique du terme. C'est précisément parce que l'œuvre ne répond pas strictement aux souhaits de l'artiste, mais plutôt à une urgence sociale qui l'intéresse. L'œuvre n'existe qu'au moment de son élaboration et est rarement reproductible. Après coup, il n'en reste qu'une trace (photos ou vidéos), mais en tant que document historico-politique et non plus en tant qu'œuvre d'art. Enfin, Falconi souligne dans son troisième point que chaque œuvre politique d'une époque donnée doit être capable de changer ou de mobiliser les institutions. En ce sens, chaque œuvre de l'artivisme est réalisée dans le but de confronter, d'incommoder et d'exposer les lacunes d'un État, d'une institution ou d'un organe politique formel donné.

3.3.3 Conclusion

L'intersection entre les pratiques artistiques et activistes se révèle dans la capacité de l'art à remettre en question et à transformer des contextes sociopolitiques spécifiques. Depuis les années 1980, l'art militant utilise la créativité non seulement pour exprimer esthétiquement des questions politiques, mais aussi pour intervenir concrètement et radicalement dans les espaces publics, en abordant les crises sociales et en s'opposant à la répression politique.

L'artivisme, qui s'est consolidé dans les années 1990, élargit cette interaction en appliquant des stratégies artistiques pour lutter contre les injustices sociales et promouvoir le changement. Contrairement à l'art conventionnel, l'artivisme se concentre sur le processus et la temporalité, en intégrant l'art dans la vie quotidienne et en utilisant le contexte spécifique pour générer un impact. Les pratiques artivistes se caractérisent par leur capacité à remettre en question des hypothèses sociales profondes et à mobiliser le changement, en remettant souvent en question les normes et les institutions établies.

En définitive, l'intersection entre l'art et l'activisme montre comment l'art peut être un moteur de changement social et politique en intervenant directement dans la réalité et en remettant en question les structures de pouvoir, en utilisant le contexte spécifique et le moment opportun comme outils clés dans la lutte pour la justice et la transformation. Cette hybridation créative permet aux artistes de s'engager de manière critique et proactive dans les débats sociaux et politiques, dépassant ainsi les limites traditionnelles de l'espace artistique.

3.4 Articulation urbain-numérique

Pour Andrés Jaque (2016), nous ne vivons plus dans les villes, mais dans le voyage de notre corps vers le profil numérique de notre corps, dans la collaboration et dans le conflit entre l'en ligne et l'hors ligne. C'est là que se loge aujourd'hui le politique. Cette idée de Jaque nous introduit dans un écosystème urbain de plus en plus complexe et important à étudier. La vie urbaine s'étend grâce à la connectivité numérique, transformant les concepts traditionnels d'espace urbain et de territoire au-delà de leurs frontières

physiques. Dans une étude qui hybride la recherche urbaine avec les théories *queer*, Jaque explique comment les espaces virtuels d'interaction représentent une catégorie spatiale en soi. Une sorte d'archi-urbanisme en ligne (Jaque 2016) qui permet l'irruption dans l'espace hors ligne des interactions numériques. Ces interrelations créent une sorte d'espace multiplié de coexistence, de collaboration et de conflit. Alors que les villes sont souvent interprétées comme des lieux de convergence sociale, les applications qui structurent le cyberspace (Instagram, Facebook, Twitter, etc.) créent une sorte d'urbanité parallèle qui classifie et redistribue le social, en le plaçant en relation avec ses utilisateurs et utilisatrices au sein de groupes ou de communautés spécifiques qui font partie de la société. Le terme d'archi-urbanisme en ligne est utilisé pour donner une dimension spatiale urbaine à ces espaces virtuels. De nouvelles formes de contrôle, de résistance et de subversion sont produites dans ces spatialités.

3.4.1 Nouvelles conversations, nouvelles affections, nouvelles citoyennetés

La participation aux plateformes numériques façonne donc la citoyenneté contemporaine. Dans le cadre de cette dynamique, Zizi Papacharissi (2010, 2015) affirme que l'internet et les technologies connexes ont créé un nouvel espace public pour la conversation politique, ainsi que de nouvelles affectivités qui sont essentielles pour galvaniser, neutraliser ou piéger les utilisateurs et utilisatrices en réseau dans leur engagement social et politique. Si la mobilisation citoyenne est de plus en plus numérique parce que les ressources en ligne accélèrent et amplifient sa réalisation, les études de Papacharissi indiquent également qu'il s'agit de processus qui dépendent fortement d'une réalité concrète et des conditions socioculturelles, économiques et politiques du contexte. Dans son dernier ouvrage (2021) elle réfléchit au rôle des technologies dans la politique contemporaine et à ses futurs possibles. Il souligne que les espaces virtuels suscitent à la fois des espoirs et des craintes concernant la démocratie. S'appuyant sur de multiples études de cas telles que le Printemps arabe et Black Lives Matter, l'étude conclut que la technologie ne corrige pas la condition démocratique et que l'hyperconnectivité ne permet pas de résoudre facilement la complexité des problèmes actuels. Les notions de conscience, d'empathie, de justice, d'égalité et tout le système d'affects et de valeurs

autour de la vie humaine doivent être encouragés dans la « vraie vie » afin d'être transférés dans la conversation en ligne. Ainsi, si la technologie élargit le spectre des opportunités et des possibilités politiques, elle ne garantit pas leur succès (Papacharissi 2021).

3.4.2 Déterritorialisation et reterritorialisation

Dans ce contexte, quel est l'impact de la citoyenneté numérique sur la construction collective du territoire ? Quels processus se produisent dans l'imaginaire territorial sous l'effet de ces logiques d'articulation urbain-numérique ? Intuitivement, je comprends qu'il existe un processus de reconfiguration des notions spatiales qui entourent la vie culturelle, sociale et politique : la ville n'est plus seulement la masse de béton qui abrite des opportunités, la citoyenneté ne se produit pas seulement dans la rue et, parfois, le pays, la ville et le quartier sont assemblés en dehors de leurs frontières géopolitiques. Cela me ramène aux notions de déterritorialisation et de reterritorialisation de Deleuze et Guattari (1980), qui théorisent le cycle dynamique de l'évolution et de la transformation des structures et des systèmes dans la société et la culture. Ces auteurs expliquent que la déterritorialisation implique l'effacement des frontières physiques, symboliques ou conceptuelles avec lesquelles le territoire est traditionnellement structuré. Ce concept suggère un état de mouvement, de changement et de transformation constante. On parle donc d'un processus qui implique la création de multiples connexions et relations permettant l'interaction entre des éléments habituellement séparés ou isolés. Cette déterritorialisation peut alors créer de nouvelles expressions et possibilités d'action.

La reterritorialisation est quant à elle une notion complémentaire de la déterritorialisation (Deleuze et Guattari 1980). Alors que cette dernière se réfère à un processus de rupture des frontières et des structures établies, la reterritorialisation concerne un processus de recherche de nouveaux points de référence et d'identité. Ces nouvelles références sont basées sur la création de frontières et de structures alternatives. Il s'agit d'un processus d'adaptation où la perception du territoire est redessinée et où de nouvelles identités et connexions peuvent être créées. Si les processus de déconstruction et de reconstruction

du territoire sont des processus assemblés qui fonctionnent de manière systématique, la reterritorialisation n'implique pas la réhabilitation de l'état et de la compréhension d'origine du territoire. Au contraire, elle crée souvent de nouveaux imaginaires, logiques et structures (Deleuze et Guattari 1980).

Si nous croisons ces notions conceptuelles de territoire mises en avant par Deleuze et Guattari (1980) avec les réflexions et les recherches de Jaque (2019) et Papacharissi (2021), nous découvrons comment les deux processus, la déterritorialisation et la reterritorialisation, sont produits par l'articulation urbaine numérique. L'expansion de la réalité par la connectivité génère de nouvelles formulations sociopolitiques et de nouvelles manières d'appartenir, de participer et de définir la géo-spatialité de la conversation et de l'action politiques. Le mouvement Black Lives Matter (BLM) en est un bon exemple. Cette conversation-action de longue durée qui émerge au début des années 2010 en réponse à la violence policière et au racisme systémique aux États-Unis par le biais d'une communauté virtuelle et d'un activisme en ligne, s'étend et commence à occuper et à reconfigurer de nouveaux aspects physiques et symboliques du territoire. Les manifestations traversent les cinq continents et le territoire n'est plus seulement le Missouri ou Minneapolis mais devient Berlin, Jakarta ou Sao Paulo. De même, dans le processus continu de déterritorialisation et de reterritorialisation, la géographie du mouvement apparaît dans les corps vulnérables et racialisés. Les Noirs, les Asiatiques et les Arabes commencent à incarner la notion du territoire de BLM. Le corps est devenu le centre de l'attention territoriale. En d'autres termes, la territorialité souligne la relation que les humains entretiennent avec le territoire plutôt que d'examiner le territoire en tant que tel (Jolivet 2017).

En bref, ces processus de déterritorialisation et de reterritorialisation nous invitent à une approche qui prête attention à la multiplicité et à la multiscalarité des espaces et des compréhensions territoriales. Dans ce mémoire, bien que l'étude de cas se déroule dans une spatialité urbaine spécifique : La Havane, la présence de l'internet en tant que cadre temporel et spatial nous amène à assumer le territoire au-delà des frontières géopolitiques. Ainsi, nous pouvons trouver La Havane sur Twitter, WhatsApp, Miami, Cape Town ou seulement dans l'imagination.

3.4.3 Conclusion

L'interaction entre les espaces urbains et numériques redéfinit ainsi notre compréhension du territoire et de la politique. La vie urbaine se développe grâce à la connectivité numérique, créant un écosystème dans lequel les espaces virtuels et physiques s'entremêlent, générant de nouvelles formes de contrôle, de résistance et de participation. Cette hybridation transforme la façon dont nous percevons la citoyenneté et le politique, en situant l'action politique à la fois dans le cyberspace et dans le monde physique.

Les espaces numériques entraînent également des processus de déterritorialisation et de reterritorialisation, comme l'affirment Deleuze et Guattari, en brouillant les frontières physiques et symboliques et en créant de nouvelles structures et formes d'identité. Des exemples tels que le mouvement Black Lives Matter montrent comment les plateformes numériques peuvent reconfigurer les perceptions territoriales et étendre l'action politique à l'échelle mondiale. Ainsi, l'articulation entre l'urbain et le numérique exige une approche qui prenne en compte une multiplicité d'espaces et d'échelles dans les compréhensions contemporaines du territoire et du politique.

3.5 Conclusions générales du chapitre. Entre le numérique et le physique : reconfiguration de l'action politique

Les transformations actuelles du territoire de l'action politique indiquent que les frontières traditionnelles ne délimitent plus exclusivement l'espace politique. L'arrivée de l'espace numérique a créé un écosystème où le virtuel et le matériel s'entremêlent, formant un phénomène multidimensionnel qui englobe à la fois le cyberspace et le monde physique. Cette intégration renforce la décentralisation et la flexibilité des logiques d'action politique urbaines, permettant aux mouvements de s'organiser et de se mobiliser de manière agile et adaptative, en temps réel, grâce aux outils numériques. De cette manière, l'intersection entre les espaces urbains et numériques révèle que l'action politique se déploie dans un réseau complexe qui nécessite une approche théorique qui considère comment ces

dynamiques se déploient et s'entrelacent dans les deux sphères et qui souligne l'importance des deux environnements dans la formation de l'action politique contemporaine.

D'autre part, l'artivisme illustre la manière dont l'art peut agir comme un outil puissant dans ces dynamiques urbaines et numériques, en intervenant directement dans des contextes sociopolitiques spécifiques et en remettant en question les structures de pouvoir dans les espaces physiques et virtuels. Cette intégration de l'art dans l'action politique souligne la pertinence des contextes et de la temporalité dans les interventions de l'artivisme. En outre, la fusion de l'urbain et du numérique redéfinit la citoyenneté et l'activisme, en élargissant la sphère de la participation politique et en facilitant de nouvelles formes de citoyenneté qui transcendent les frontières géopolitiques traditionnelles. Les mouvements sociaux qui utilisent des plateformes numériques pour mobiliser le soutien et générer une prise de conscience internationale démontrent comment ces nouvelles formes de participation contribuent à une reconfiguration permanente de l'activisme et de la citoyenneté (Papacharissi 2021).

CHAPITRE 4 : LOGIQUES D'ACTION POLITIQUE DES ARTISTE À LA HAVANE. DISCUSSION

4.1 Introduction

Afin de répondre à la question de recherche, **Comment l'expansion de la réalité urbaine, à travers la présence d'Internet, a-t-elle impacté les logiques d'action politique des artistes de la Havane qui s'opposent au gouvernement ?** ce chapitre analyse les données compilées au cours de la réalisation de 10 entretiens et d'observations sur le terrain.

Le chapitre est structuré en trois sections principales. Tout d'abord, il présentera les différentes conceptions de l'action politique exprimées par les artistes, en s'appuyant sur leurs expériences personnelles relatées au cours des entretiens. La deuxième section présentera des cas spécifiques racontés lors des entretiens, puis, une troisième section discutera des logiques d'action politique déployées par les artistes au cours de cette période.

4.2 Les conceptions de l'action politique à partir des expériences des personnes interrogées

Au cours de la collecte des données, une grande variété d'expressions et de conceptions de l'action politique a été racontée par mes interlocuteurs et interlocutrices. L'un d'eux a décrit la performativité politique des jeunes artistes dissidents de La Havane comme un « activisme de la désobéissance esthétique ». Ce concept suggère une vision esthétique du geste et de l'action politique, dans laquelle la « désobéissance » fait référence à des pratiques qui remettent en question les normes et les structures de pouvoir établies. Dans *Esthétique relationnelle*, Nicolas Bourriaud (1998) développe l'idée que les artistes contemporains créent des espaces sociaux et politiques à travers le corps et la participation collective, faisant de l'expérience esthétique une forme de relation humaine.

Cela rejoint la perspective de Terry Eagleton (1990), qui affirme que l'esthétique est née comme un discours du corps. Dans ce sens, l'expérience esthétique se manifeste non seulement par la contemplation d'une œuvre d'art, mais aussi par le corps actif de l'individu, qui ressent, interprète et participe à la création de significations. Cette connexion entre l'esthétique et le corps fait ressortir la dimension politique de l'art, car elle souligne la capacité de l'art à rassembler des personnes autour d'expériences partagées et à susciter une conscience collective. Dans la définition donnée par mon interlocuteur, la « désobéissance esthétique » implique une expression corporelle qui transgresse la norme politique dans un contexte comme celui de Cuba.

Les ressources utilisées par ces artistes pour concrétiser leurs engagements et leurs préoccupations politiques proviennent de leurs pratiques artistiques et de leurs expériences culturelles. Cependant, d'après les témoignages de mes participants et participantes, ils et elles ne parviennent pas tous à surmonter la barrière de la peur générée par le contrôle politique et la violence pour développer une pratique citoyenne ou artistique qui défie directement le pouvoir de l'État. Ci-dessous, je partage trois extraits d'entretiens qui nous informent concernant la manière dont ces artistes ont initié leur engagement politique dans le contexte politique cubain :

Enriqueta (Avril 2022) : Siempre he sido parte de nichos dentro de Cuba donde se observa la realidad de forma crítica y sensible. Desde mis primeros años de formación en la escuela de arte, fui parte de diferentes grupos literarios, donde se hacían tertulias. Eran espacios informales pero muy ricos en reflexiones, y donde cuestionábamos la realidad desde diferentes perspectivas. Esas experiencias fueron formadoras y me prepararon para ser una persona definitivamente comprometida con mi realidad inmediata, mis amigos y conmigo misma.¹⁶

¹⁶ « J'ai toujours fait partie de niches à Cuba où la réalité est observée de manière critique et sensible. Dès mes premières années à l'école d'art, j'ai fait partie de différents groupes littéraires, où il y avait des rencontres littéraires. Il s'agissait d'espaces informels mais très riches en réflexions, où nous interrogeons la réalité à partir de différentes perspectives. Ces expériences ont été formatrices et m'ont préparée à devenir une personne résolument engagée vis-à-vis de ma réalité immédiate, de mes amis et de moi-même ».

Amelia (Janvier 2022) : El arte te prepara para ser crítica, para transgredir y redefinir las normas todas las veces que sea necesario. Ser rebelde, estar enojada, es una parte importante de la práctica de una artista.¹⁷

Belkis (Mars 2022) : Cuando tienes un compromiso ético con tu trabajo, te conviertes automáticamente en disidente. Más bien, te convierten. Casi nadie en Cuba deviene disidente de manera voluntaria... Es el Estado quien te pone en esa posición. Es una forma de criminalizarte y convertirte en enemigo público cuando expresas tu opinión abiertamente.¹⁸

Ces citations montrent les liens étroits entre les engagements artistiques, citoyens et politiques. Les identités et les formations artistiques influencent de manière décisive leurs façons de penser et d'agir. Cet engagement éthique envers leur travail s'étend à l'engagement culturel et social, conformément à la théorie selon laquelle l'art et la politique sont continuellement entrelacés dans le processus de compréhension et d'explication des modes de vie (Rancière 2010). L'art ne représente pas seulement le politique, il aspire aussi à émanciper les spectateurs en reconfigurant leurs perceptions et leurs pensées, en remettant en question les hiérarchies et les pratiques établies (Rancière 2000, 2010). Les expériences et pratiques artistiques de ces artistes sont orientées vers leurs engagements sociaux et politiques, devenant leur principal outil de lutte. Leurs notions et leurs références socioculturelles transcendent le périmètre idéologique et moral de l'État cubain, générant des normes éthiques et esthétiques différentes de celles imposées. Ces déclarations illustrent comment la formation critique et la pratique artistique dans des contextes autoritaires influencent les positions de résistance et de dissidence. La nature transgressive de l'art et la criminalisation de la critique par l'État configurent une réalité dans laquelle l'engagement éthique et artistique devient une forme d'activisme politique.

¹⁷ « L'art vous prépare à être critique, à transgresser et à redéfinir les normes aussi souvent que nécessaire. Être rebelle, être en colère, est une partie importante de la pratique d'un artiste ».

¹⁸ « Lorsque vous avez un engagement éthique dans votre travail, vous devenez automatiquement un dissident. C'est plutôt l'État qui vous transforme en dissident. Presque personne à Cuba ne devient dissident volontairement... C'est l'État qui vous met dans cette position. C'est une façon de vous criminaliser et de vous transformer en ennemi public lorsque vous exprimez ouvertement votre opinion ».

Les informations recueillies lors des entretiens révèlent que ces artistes définissent leur travail de diverses manières. Parmi leurs définitions, les mots «art», «performance» et «activisme» ressortent fréquemment. Deux approches ont particulièrement retenu mon attention en ce qui concerne la définition de ces pratiques. D'une part, Antonia affirme : « Esto se puede clasificar de muchas forma. A mí me da igual si es más arte o más activismo. Son expresiones artísticas y políticas a la vez, un híbrido de todo eso y más. »¹⁹ D'autre part, Belkis (Mars 2022) aborde la question comme suit :

Para mí es como una suerte de teatro. El escenario cambia y hasta los personajes. Hoy yo soy protagonicx y mañana tengo un papel secundario. Incluso puedo ser espectadorx. Esta puesta en escena es una forma de jugar, probar y transgredir los límites. Lo complicado es que es un teatro de la vida real y puedes ir presx por ello.²⁰

Ces deux approches sont extrêmement précieuses. Au-delà d'une définition concrète, elles suggèrent une mobilisation incontestable des ressources artistiques et politiques, ainsi qu'une volonté de pratiquer un art qui teste les limites de la pratique artistique elle-même. Leurs pratiques deviennent un exercice d'expérimentation et d'improvisation, puisqu'elles s'efforcent d'interroger et de répondre à des circonstances politiques complexes. La notion de *teatro* (théâtre) dans ces pratiques peut être interprétée non seulement comme la mise en scène de situations ou de performances, mais aussi comme l'insertion de leurs corps dans une intrigue qui les transcende. Cela me ramène à la réflexion d'Amelia (Janvier 2022) : « Un Estado totalitario se sostiene por la ficción que se impone a todes. Nuestra intención es revelarnos contra la simulación. Nuestra lógica es transgredir la ficción. »²¹

¹⁹ « Cela peut être classé de plusieurs façons ; je ne me soucie pas de savoir si c'est plus de l'art ou plus de l'activisme. Ce sont des expressions artistiques et politiques à la fois, un hybride de tout cela et plus encore ».

²⁰ « Pour moi, c'est une sorte de théâtre. La scène change et même les personnages. Aujourd'hui, je suis le protagoniste et demain, j'aurai un rôle secondaire. Je peux même être spectateur. Cette mise en scène est une façon de jouer, de tester et de transgresser les limites. Ce qui est compliqué, c'est que c'est du théâtre de la vraie vie et qu'on peut y aller presx ».

²¹ « Un État totalitaire est soutenu par la fiction qu'il impose à tous. Notre intention est de nous rebeller contre la simulation. Notre logique est de transgresser la fiction ».

Les logiques d'action politique des artistes émergeant dans des contextes autoritaires, comme celui de Cuba, révèlent une relation complexe entre l'art et la politique. Grâce à des pratiques esthétiques qui transgressent les normes, ces artistes dissidents défient non seulement le contrôle de l'État, mais configurent également de nouvelles formes de résistance et de subjectivité. La performativité politique (Buttler 2020) devient ainsi un espace d'expérimentation et de transgression, où les structures de pouvoir sont remises en question et reconfigurées par le biais du corps, de l'esthétique et de l'engagement citoyen. Bien que leurs logiques soient structurées à partir des outils issus de leurs pratiques artistiques, leurs actions vont au-delà des scénarios artistiques et opèrent à partir d'un soi civique. Afin d'élargir l'idée de la transcendance du soi artistique au soi civique, nous allons maintenant examiner plus en détail certains des cas évoqués.

4.3 L'autonomie est une transgression à Cuba

Toutes les personnes que j'ai interrogées ont fait allusion aux réponses qu'elles ont données à l'annonce du *Décret 349*²², expliqué au Chapitre I. Poursuivant la logique d'action-réaction entre l'État et les artistes, ces derniers ont répondu au décret de multiples façons : lettres ouvertes, performances, graffitis, *sit-in* dans des espaces publics, entre autres, faisant des actions liées au décret l'un des points culminants de la tension entre le gouvernement et la communauté artistique de La Havane au cours de la période de cinq ans sur laquelle se concentre cette recherche. Dans ce qui suit, j'aborderai quelques exemples d'actions qui ont émergé après le décret et qui ont été racontées par les personnes que j'ai interrogées.

4.3.1 Excréments et Capitole

Un exemple des manifestations contre l'État cubain a eu lieu le 21 juillet 2018, devant le Capitole à La Havane, lorsque l'artiste Luis Manuel Otero Alcántara et sa collègue Yanelis

²² MINISTERIO DE JUSTICIA; CONSEJO DE MINISTROS. 2018. « DECRETO No. 349. » GACETA OFICIAL. https://www.ministeriodecultura.gob.cu/images/jdownloads/pol%C3%ADticas_p%C3%BAblicas/marco_normativo/decreto349.pdf.

Núñez ont tenté de mettre en scène une performance de protestation contre le *Décret 349*. L'acte avait pour but d'attirer à la fois les passants dans l'espace public et le public virtuel en tant que spectateurs. Cependant, la police est immédiatement intervenue et a empêché Luis Manuel de réaliser la performance en procédant à son arrestation. La protestation, un acte radical, consistait à se couvrir le corps d'excréments devant les marches du Capitole tout en tenant une pancarte sur laquelle on pouvait lire : «Arte Libre. No al Decreto 349».²³

En réponse à l'arrestation de Luis Manuel et à l'interruption du spectacle, Yanelis Núñez a décidé de poursuivre elle-même la performance. Elle s'est éloignée de quelques mètres et s'est couverte d'excréments avant de se diriger vers les marches. Trois de ses amis artistes l'attendaient avec des téléphones prêts à enregistrer le moment. Dans la vidéo enregistrée, Yanelis déclare à la caméra : «La cultura cubana y nuestros derechos están siendo pisoteados con este decreto, si Luis no pudo realizar el performance, yo lo haré. ¡Basta ya!»²⁴. Ils ont tous été arrêtés, sauf elle, qui a acquis une certaine autonomie en utilisant les excréments comme mécanisme de protection. La vidéo, destinée à être partagée sur les réseaux en simultané à partir de la connexion wifi du Christ Park, a été partagée dans la soirée après la libération de ses amis. Sa présence virtuelle a fait en sorte que beaucoup, dont moi, ont été témoins et amplificateurs de la performance qui est restée dans les mémoires comme un événement extraordinaire.

L'autonomie que Yanelis a atteinte grâce à cette action radicale me rappelle le commentaire d'Antonia : «La autonomía es transgresión en Cuba»²⁵. La transgression dans cet acte est très explicite. Tout d'abord, les limites du corps sont transgressées. L'acte peut être interprété comme une sorte d'auto-agression qui devient une ressource légitime et pertinente dans un contexte de contrôle extrême de l'autonomie et des droits individuels. En même temps, l'événement a débordé dans l'espace public, interpellant les passants et brisant consciemment les règles du comportement civique dans la rue.

²³ « Art libre. Non au décret 349 ».

²⁴ « La culture cubaine et nos droits sont bafoués par ce décret, si Luis n'a pas pu faire le spectacle, je le ferai. Ça suffit ! »

²⁵ « L'autonomie est une transgression à Cuba ».



Figure 4.1 : Images tirées de la vidéo de la journée de protestation au Capitole. À droite, moment de l'arrestation de Luis Manuel. À gauche, Yanelis **Núñez** arrivant au Capitole. Images utilisées avec l'aimable autorisation de Yanelis **Núñez**.

4.3.2 Billets estampillés

Un autre cas qui m'intéresse, bien que l'action n'ait finalement pas été réalisée, est celui de l'artiste Hamlet Lavastida. Hamlet est un artiste qui s'intéresse au symbolisme, aux récits et au langage de la propagande politique de l'État cubain. Son art politique le conditionne à être un citoyen politiquement actif et engagé en faveur des droits humains. Dans un groupe Telegram composé d'artistes, d'activistes et d'intellectuels qui discutent et réfléchissent à la scène politique cubaine, Hamlet a partagé l'idée d'une œuvre d'art politique pour La Havane. Cette œuvre a été conçue par lui et partagée dans ce réseau social lors de son séjour en résidence d'artiste à la galerie Künstlerhaus Bethanien à Berlin en 2020. L'œuvre consiste en un *cuñado* de billets de pesos cubains avec les logos d'actions politiques qui ont émergé depuis la présence de l'internet sur l'île, le Movimiento San Isidro et le Movimiento 27N (voir ci-dessous). Il s'agit d'un geste qui insère les logos de ces actions politiques dissidentes dans l'espace public cubain contrôlé, en leur donnant de la visibilité et en les mêlant à la vie quotidienne de l'île.

Hamlet l'explique ainsi :

La idea era crear una obra de arte cómo sistema de mensajería qué recorra las rutas del intercambio comunicativo y comercial cotidiano. Se trata de plantar la semilla de la inquietud iconográfica en los billetes con una serie de acrónimos cuñado. Sugerencias visuales sobre los recientes y más emergentes grupos de oposición política y cultural.²⁶

Le réseau social s'est avéré être contrôlé par le département de la sécurité de l'État. À son retour à La Havane, Hamlet a été arrêté et détenu au centre de détention et d'interrogatoire du contre-espionnage cubain connu sous le nom de Villa Marista (Rialta 2021). Il y a été accusé d'« incitation à commettre un crime » et a subi, comme il est d'usage pour les dissidents politiques, l'exposition, l'accusation et la diffamation à la télévision nationale. Villa Marista est l'un des laboratoires du département de la sécurité de l'État cubain et une prison spécialement destinée aux prisonniers politiques et aux prisonniers d'opinion. Hamlet a passé 87 jours en prison, subissant la détention en secret, la torture psychologique et d'innombrables interrogatoires (DDC 2021). Sa liberté ne lui a été accordée qu'en échange de son exil forcé, ce que l'historien et universitaire cubain Rafael Rojas a commenté en parlant de prison par déportation, comme sous le régime colonial espagnol du XIXe siècle (*idem*). En effet, Lavastida a été escorté jusqu'à l'aéroport, jusqu'à la porte de l'avion en partance pour la Pologne.

Dans ce cas, l'action se révèle plus un geste politique qui ne répond pas exactement aux logiques de la performance, mais s'inscrit dans les codes de l'artivisme, où les ressources esthétiques sont utilisées pour avoir un impact politique. Ce qui est intéressant dans ce cas, c'est que malgré le fait que l'idée d'estamper les billets n'ait pas été réalisée, l'action est considérée par la police politique comme enclenchée à partir du moment où l'on commence à en parler dans l'espace virtuel. «Nadie en su sano juicio pensaría qué un

²⁶ L'idée était de créer une œuvre d'art sous la forme d'un système de messagerie qui emprunte les voies de la communication et des échanges commerciaux quotidiens. L'idée est de planter la graine de l'agitation iconographique dans les billets de banque avec une série d'acronymes. Des suggestions visuelles sur les groupes d'opposition politiques et culturels récents et émergents.

artista puede ir preso y ser acusado de terrorista por compartir una idea en un chat privado entre amigos, pero así sucedió²⁷» affirme Yanet dans l'entretien de juin 2022.

Comme dans le cas précédent de Luis Manuel et Yanelis, l'idée elle-même est transgressive. La simple présence d'une iconographie politique autre que celle du Parti communiste cubain est inconcevable sur l'île. Bien que ces groupes, le Mouvement San Isidro et le M27N, soient présents dans l'imaginaire politique actuel de la population cubaine, ils se caractérisent par une grande invisibilité et un manque d'espaces pour les légitimer. Ils survivent au rythme de l'informalité : invisibles et illégaux. L'affichage de leurs logos dans l'espace public par le biais de billets de banque en peso cubain ébranle le récit officiel selon lequel il n'existe pas d'opposition politique à Cuba.

L'idée des billets estampés a été réalisée un peu plus tard, avec l'accord de Hamlet, par des artistes cubains exilés en Espagne²⁸ et aux États-Unis²⁹. Certains des billets se sont retrouvés dans l'espace public de La Havane. Le geste esthétique des billets a été amplifié et consommé, presque comme une célébration, à travers les réseaux sociaux, qui sont définitivement un espace de confirmation et de revendication de ces actions-gestes de ces artistes dans l'espace urbain. Les réseaux sociaux sont sans aucun doute des espaces qui légitiment la dissidence politique cubaine de ces dernières années.



Figure 4.2 : Hamlet tient un billet de banque cubain avec les logos de 27N, MSI et un timbre FREE HAMLET qui a été fait pendant son séjour en prison. Photo avec l'aimable autorisation de Hamlet Lavastida

²⁷ Personne de sensé ne penserait qu'un artiste puisse aller en prison et être accusé d'être un terroriste pour avoir partagé une idée lors d'une discussion privée entre amis, mais c'est pourtant ce qui s'est passé.

²⁸ EFE. 2021. « "Free Hamlet": El arte cubano combate la represión en ARCO. » Swiss Info. <https://www.swissinfo.ch/spa/free-hamlet-el-arte-cubano-combate-la-represión-en-arco/46770790>.

²⁹ EFE. 2021. « Despues de ARCO, Miami acoge la obra del ex preso político cubano Lavastida Read more at: <https://www.elnuevoherald.com/noticias/florida/sur-de-la-florida/article256219967.html#storylink=cpy>. » El Nuevo Herald. <https://www.elnuevoherald.com/noticias/florida/sur-de-la-florida/article256219967.html>.

4.3.3 Movimiento San Isidro (MSI) et Movimiento 27N (M27N) : Séquence d'une articulation

27N est le nom d'une action politique menée par des artistes et des jeunes de La Havane. Il s'agit d'une action politique, d'un non-movement social (Bayat 2010) d'une situation, d'un acte retentissant de corps articulés entre la rue et les réseaux sociaux, entre la ville de La Havane et l'espace de La Havane, qui peut se reconstruire partout ailleurs. Tout a commencé quelques jours avant le 27 novembre 2020 avec les jeunes du Movimiento de San Isidro (MSI). Le Movimiento San Isidro représente une expérience citoyenne d'une extrême singularité dans l'histoire cubaine, menée par des corps divers qui partagent la vulnérabilité que l'on retrouve dans les différentes expériences dissidentes. L'événement qui m'intéresse à propos du MSI est le *acuartelamiento* (cantonement) qui a eu lieu suite à l'emprisonnement arbitraire de l'un de ses membres, le rappeur Denis Solís. D'après mes entretiens et les récits élaborés par des journalistes indépendants, les événements se sont déroulés comme suit.

Denis était accusé d'outrage à magistrat et avait bénéficié d'un procès express sans même être assisté d'un avocat. Sa condamnation devait servir de leçon aux autres membres du Movimiento de San Isidro (MSI). Avec son incarcération, les membres du collectif ont entamé une série de petites actions pour exiger sa libération : lectures de poèmes devant le commissariat, veillées et dénonciations sur les réseaux sociaux. Face à l'impuissance ressentie suite à la répression de ces manifestations pacifiques, le 16 novembre, 14 jeunes du MSI ont décidé de se barricader dans l'ancienne maison du 955 rue Damas, domicile de l'artiste et fondateur du collectif, Luis Manuel Otero Alcántara. C'est là qu'ils ont lancé une série d'actions politiques, à partir de l'espace domestique. Parmi elles, une série de lectures de poèmes intitulée *Susurros poéticos* (Chuchotements poétiques). Tous les gestes et revendications développés pendant cet action ont été diffusés en direct via Facebook aux 20 000 abonnés de leur page. Les militants et militantes ont créé un espace d'autonomie et une répétition de la liberté dans le périmètre d'une vieille maison de la Vieja Havana. Parmi ces personnes, nous rencontrons tant de femmes que d'hommes sur ce site. On trouve deux professeures, un homme musulman, plusieurs artistes et poètes, un ou deux amis du quartier, un scientifique spécialisé en

microbiologie, etc. Ce groupe hétéroclite de personnes, affectueusement unies dans leur vie quotidienne, attire l'attention du monde entier et son message est amplifié à grande vitesse. Neuf d'entre elles et eux ont entamé une grève de la faim et quatre une grève de la faim et de la soif. La rue Damas était encerclée par la police politique, personne ne pouvait entrer ou sortir du pâté de maisons. Le pays vivait des moments de tension car c'était la première fois qu'un groupe de personnes affrontait l'État cubain de façon aussi frontale et, en outre, diffusé presque en direct sur Facebook et Twitter.



Figure 4.3 : Photos des membres du mouvement San Isidro, lors de leur auto-emprisonnement dans la maison de la rue Damas. Photo avec l'aimable autorisation de Movimiento San Isidro.

La situation des grévistes est devenue très délicate au fil des jours et les Cubains et Cubaines de l'île et de la diaspora gardaient un œil sur les réseaux sociaux. J'ai passé deux nuits blanches à Montréal dans les derniers jours de leur action. Je craignais surtout pour la vie de Luis Manuel et Maykel Castillo. Deux artistes qui avaient fait plus de jours de grève que les autres et dont l'état de santé était délicat. Comme moi, plusieurs Cubains et Cubaines dans le monde s'inquiétaient pour la santé des artistes et pour l'issue de cette action politique. Ces jours-là, mon corps était à Montréal, mais mes yeux étaient rivés sur la rue Damas à travers l'écran de mon téléphone. Mes flux Instagram et Facebook ne montraient rien d'autre. Les personnes confinées donnaient des rapports quotidiens sur

la santé des grévistes et continuaient d'exiger la libération du rappeur dissident Denis Solis. Dans le même temps, les médias cubains indépendants se faisaient l'écho de chaque instant à l'intérieur de cette vieille maison.



Figure 4.4 : Maykel Castillo et Luis Manuel Otero Alcántara lorsqu'ils décident d'entamer une grève de la faim et de la soif dans le cadre de leur accord. Photo : Anamely Ramos, 2020

Le 26 novembre, après 10 jours d'angoisse pour les 14 membres du collectif et pour ceux et celles d'entre nous qui surveillaient leur état de santé, la police a finalement fait irruption dans la maison pour mettre un terme à leur action. Le journaliste indépendant Abraham Jimenez Enoa a décrit la situation de la manière suivante :

Esperaron a que pasara el cuarto cumpleaños de la muerte de Fidel Castro, que conmemoraron en la escalinata de la Universidad de La Habana con un acartonado acto que catalogaron de “patriótico”; esperaron a que se acercara el fin de semana y que fuera Thanksgiving en Estados Unidos para que sus vecinos más pendientes no lo estuvieran; esperaron a que cayera la noche en la capital de la isla, le bloquearon a toda la nación el acceso a Facebook, Instagram y Youtube para que no hubiera material gráfico en vivo; y solo entonces, decidieron entrar como fieras descompuestas. Esa fue la maquiavélica puesta en escena que llevó a cabo el régimen cubano para dismantelar al grupo de artistas, activistas y periodistas, nucleados alrededor del Movimiento San Isidro, que estaban atrincherados en una casa de La Habana Vieja protestando pacíficamente a través

de una huelga de hambre con el fin de obtener la liberación de uno de los miembros del movimiento, el rapero Denis Solís » (Jiménez Enoa 2020 : 2).³⁰

Le lendemain, la tension s'est maintenue. Nous venions d'assister presque en direct au naturel avec lequel le gouvernement cubain pouvait déployer une grande violence à l'encontre de 14 jeunes activistes. Nous avons assisté en temps réel à la confrontation du pouvoir citoyen avec le pouvoir d'un État autocratique, y compris des grèves de la faim et des arrestations violentes.

Le 27 novembre, une vingtaine de jeunes artistes, cinéastes, acteurs et actrices, conservateurs et conservatrices, écrivains et écrivaines, journalistes et intellectuel·les, ont pris leur courage à deux mains et se sont approchés du bâtiment du ministère de la culture dans le quartier Vedado pour exiger des explications sur l'expulsion violente de leurs collègues et leur libération immédiate. Leurs corps présents dans cette rue ombragée du Vedado l'étaient aussi dans l'espace des réseaux sociaux. «Aquí estamos, hasta qué él ministro o algún funcionario no nos atiende no nos iremos»³¹ a déclaré l'un d'entre eux lors d'une discussion en direct sur Facebook. Les jeunes ont commencé à partager ces messages et l'attente grandissait autour de ce sit-in pacifique devant le ministère. À 13 h, un message indiquait : « Ya somos 50 de cuerpo presente y nadie nos atiende »³².

Le résultat de cette articulation des corps entre les espaces physiques et virtuels a fait en sorte qu'à 20h, plus de 400 jeunes se tenaient pacifiquement devant le ministère de la culture. Cette situation, qui peut être considérée comme tout à fait normale ailleurs, est tout à fait inhabituelle à Cuba. Après dix jours passés devant l'écran à suivre une action

³⁰ « Ils ont attendu le quatrième anniversaire de la mort de Fidel Castro, qu'ils ont commémoré sur les marches de l'Université de La Havane par un acte de rideau de fumée qu'ils ont qualifié de « patriotique » ; ils ont attendu que la fin de semaine approche et que ce soit Thanksgiving aux États-Unis pour que leurs voisins relâchent leur vigilance ; ils ont attendu la tombée de la nuit dans la capitale de l'île, bloqué l'accès de toute la nation à Facebook, Instagram et Youtube pour qu'il n'y ait pas d'images en direct ; et ce n'est qu'ensuite qu'ils ont décidé d'y aller comme des bêtes diaboliques. C'est la mise en scène machiavélique réalisée par le régime cubain pour démanteler le groupe d'artistes, d'activistes et de journalistes, regroupés autour du Mouvement San Isidro, qui s'étaient barricadés dans une maison de la Vieja Havana en protestant pacifiquement par une grève de la faim afin d'obtenir la libération de l'un des membres du collectif, le rappeur Denis Solís. »

³¹ Nous sommes ici, tant que le ministre ou un fonctionnaire ne nous écoute pas, nous ne partons pas.

³² Nous sommes déjà 50 et personne ne fait attention à nous.

citoyenne qui affrontait l'État, nous assistions à ce que certains ont appelé à l'époque sur les réseaux sociaux «le réveil du peuple». Finalement, après des heures d'attente et après avoir militarisé le quartier central de Vedado, les jeunes ont été pris en charge tard dans la nuit et le gouvernement a simulé une sorte de dialogue sur lequel je ne m'attarderai pas ici. Après le 27 novembre, un collectif appelé Movimiento 27N a vu le jour et a continué à organiser des réunions et des réflexions parallèlement au Movimiento San Isidro.



Figure 4.5 : Nuit du 27 novembre devant le Ministère de la Culture à Vedado. Le poète Amaury Pacheco a retransmis l'événement en direct sur Facebook. Photo : Reynier Leyva Novo

4.4 Logiques de l'action politique

Comme mentionné dans le cadre théorique, dans le contexte de ce mémoire, les logiques de l'action politique urbaine sont comprises comme un ensemble de modèles et de mécanismes sous-jacents qui guident le comportement des acteurs et actrices politiques en contexte urbain (Bayat 2013, Simone 2009, Boudreau 2017). Quelles sont donc, sur la base des analyses et des récits rapportés pendant les entretiens, les logiques de l'action politique de ces artistes ?

Dans le cas de la performance avec les excréments au Capitole, par exemple, les corps transgressifs de Luis Manuel et Yanelis agissent comme des activateurs de l'espace physique et virtuel, subvertissant les limites corporelles et spatiales établies. L'écosystème, formé entre la rue et l'écran d'un téléphone, fonctionne comme un miroir

d'actions : ce qui se passe dans un lieu se reflète dans l'autre, de la rue aux réseaux sociaux et vice versa. La logique de l'action est précisément d'articuler ces deux espaces. Elle agit à travers l'articulation urbaine numérique. La performance, qui aurait pu être vue par une cinquantaine de personnes dans l'espace public, a été captée virtuellement par des milliers de personnes.

Je pense à la façon dont la politique est logée dans le voyage du corps au profil numérique du corps (Jaque 2016). Cette notion selon laquelle nous habitons la collaboration et la contestation entre le *en ligne* et le *hors ligne* se révèle être l'une des logiques pratiquées par les artistes dans le cas cubain. L'articulation est produite par la mobilité dynamique du corps dissident et nomade qui se loge dans un endroit ou un autre en réponse aux besoins, aux opportunités et aux circonstances du moment. Il s'agit d'une mobilité opportuniste dans la mesure où elle cherche dans quel lieu il est possible d'agir, de dire ou de performer à un moment donné.

Dans une compilation des espaces d'action mentionnés dans la somme des entretiens, on trouve Facebook, WhatsApp, Telegram, Twitter, Instagram, YouTube, la rue, le quartier, la maison, le centre, la périphérie, le parc, la place, le patio, le coin, Vedado (quartier), Centro Habana (quartier), Habana Vieja (quartier), le corp (Voir Figure 6). Cet inventaire des espaces montre une multiplicité et une multi-scalarité des lieux physiques et virtuels à travers lesquels ces artistes se déplacent. Les espaces dans lesquels ils développent leurs actions vont des conversations virtuelles privées jusqu'au quartier. Dans le cas des quartiers mentionnés, ils se trouvent tous dans la frange nord de la ville, qui constitue la plus grande concentration de zones urbaines centrales de La Havane. Les artistes mentionnent également des espaces hors du centre, dans des spatialités qu'ils et elles définissent comme périphériques. Dans les espaces virtuels, deux types d'interactions sociospatiales sont mentionnés : celles qui ont lieu dans les réseaux sociaux, tels que Facebook et Twitter, où l'on interagit avec une masse hétérogène et étendue de personnes ; et celles qui ont lieux sur des plateformes telles que WhatsApp et Telegram, où l'on interagit avec un groupe plus restreint qui est constitué de personnes contacts à travers des numéros de téléphone.

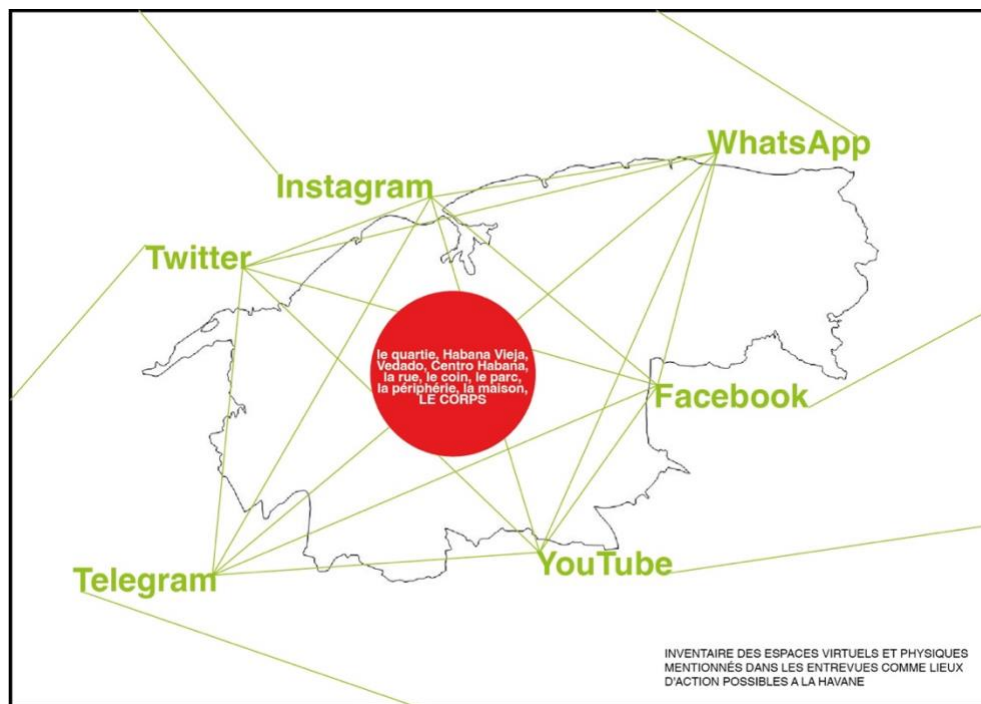


Figure 4.5 : Schéma d'inventaire des lieux virtuels et physiques pour les actions possibles mentionnées dans les entretiens. Graphique : Amed Aroche Hernández

Yanet (Janvier 2022) affirme :

No importa si me quedo sin batería o no tengo internet en ese momento. Alguien va a filmar y lo publicará en algún lugar. O simplemente yo misma después escribo sobre lo ocurrido y lo comparto en todos los lados posible. Esto tiene varios momentos, lo que pasa en la calle, que es realmente lo más importante; y luego el impacto que tiene a nivel colectivo cuando se comparte en las redes.³³

Katia souligne également : «Lo importante es crear una evidencia. Puede que lo que hagamos en una esquina tenga más repercusión en Facebook que en el espacio público mismo.»³⁴ Tant Yanet que Katia ancrent ce qui se passe dans l'espace public à la dimension numérique. Il existe une présence importante de l'espace virtuel dans la

³³ *Peu importe que je n'aie plus de batterie ou que je n'aie pas d'internet à ce moment-là. Quelqu'un le filmera et le publiera quelque part. Ou bien j'écris moi-même sur le sujet après coup et je le partage partout où je peux. Il y a plusieurs moments : ce qui se passe dans la rue, qui est vraiment la chose la plus importante, et l'impact que cela a au niveau collectif lorsque c'est partagé sur les réseaux.*

³⁴ *L'important est de créer des preuves. Ce que nous faisons au coin d'une rue peut avoir plus d'impact sur Facebook que dans l'espace public lui-même.*

logique de l'action qui se déroule dans la rue : il est connu et souhaité que ces actions se retrouvent sur Facebook ou dans un média journalistique indépendant. Cette conscience que l'écosystème des médias virtuels amplifie ce qui se passe dans la vie réelle est essentielle pour comprendre les mécanismes d'occupation spatiale de ces artistes.

En ce qui concerne ces articulations, je trouve ce passage dans mes notes de terrain.

Je suis dans un almendrón [taxi collectif] sur la sinueuse Calzada de Diez de Octubre. Nous passons un carrefour où un groupe de personnes, une cinquantaine, occupe l'espace entre le trottoir et la rue. «-C'est une manifestation» dit le chauffeur de taxi. «Ils sont descendus dans la rue ; bien sûr, les gens descendent dans la rue. Ils n'ont pas le choix ». La voiture poursuit sa route, laissant l'événement derrière elle. Puis le chauffeur note : « Je suis allé sur Facebook et j'ai découvert tout ce qui s'est passé. (5 mars 2022).

Jusqu'à présent, nous comprenons que l'articulation urbaine numérique se produit par le mouvement dynamique d'un corps dans une multiplicité de territoires composés d'espaces virtuels et physiques. Mais je suis intéressé à savoir dans quel ordre exactement ce mouvement se produit : quel est le point A et quel est le point B. Katia (2022) commente :

La gran parte de las acciones están pensadas para el espacio digital. Sin embargo, no son organizadas ni ejecutadas en él. Sé trata de un performance, una acción o gesto en el espacio público. Esa acción es importante, es central, pero es efímera y vista por un número limitado de personas. Es por eso que el objetivo nuestro es que esas fotos, esos videos, esas palabras terminen en las redes, se escriba sobre ellas en algún lugar, sea noticia.³⁵

Un autre critère est partagé par d'autres personnes interrogées comme Danny (2022) :

Estas cosas que hacemos las organizamos desde nuestro chat en WhatsApp y casi siempre motivadas por las noticias sobre otros activistas en las propias redes

³⁵ « La plupart des actions sont pensées pour l'espace numérique. Cependant, elles ne sont pas organisées ni exécutées dans celui-ci. Il s'agit d'une performance, d'une action ou d'un geste dans l'espace public. Cette action est importante, elle est centrale, mais elle est éphémère et vue par un nombre limité de personnes. C'est pourquoi notre objectif est que ces photos, ces vidéos, ces mots se retrouvent sur les réseaux, qu'on en parle quelque part, que cela fasse une actualité. »

sociales. Ya luego de ese chat vamos al espacio público, como cuando marchamos por el Prado. Todo fue organizado desde un chat íntimo de amigos. Igual al final, una vez realizada la marcha, la cosa vuelve sobre el espacio digital en forma de noticia.³⁶

Dans ces dernières déclarations, nous pouvons constater que l'articulation peut se produire avec une double directionnalité : elle peut être lancée ou organisée dans l'espace virtuel et déboucher dans la rue, ou vice versa. Cette dynamique physique-virtuelle est un processus de dialogue constant : l'espace virtuel sert à motiver, organiser, communiquer et dénoncer, mais en se référant toujours à des choses qui se passent dans l'espace physique de la ville. Dans l'espace augmenté de La Havane, et dans la simultanéité de ces actions et conversations, se formulent et s'exécutent les logiques d'action politique de ces artistes. Ces logiques et cette articulation produites dans la collectivité formée par les différents artistes et leurs communautés associées représentent, dans le contexte d'un gouvernement autoritaire, une fissure dans le système autoritaire cubain.

À juste titre, la phrase « Nous sommes connectés » est devenue si importante. Cette phrase est le *leitmotiv* de l'artiste Luis Manuel Otero Alcántara³⁷, leader du Movimiento San Isidro et l'une des figures proéminentes de la lutte contre l'État cubain pendant la période dans laquelle s'inscrit cette étude. La phrase, répétée et devenue mantra de diverses communautés de jeunes dissidents, explique bien l'articulation urbaine numérique. Apparue dans le contexte de la nouvelle connexion à Internet à Cuba, elle réfère littéralement à la connexion au réseau Internet, mais également aux connexions sociales que celui-ci génère et à ce que celles-ci représentent en termes d'organisation sociale, culturelle et politique. Dans l'entretien avec Yenny, elle dit : « como dice Luis, estamos conectados. No se equivoca... y cada vez lo estamos más, en la vida real y por aquí por las pantallas ».³⁸

³⁶ « Ces choses que nous faisons, nous les organisons depuis notre chat sur WhatsApp et presque toujours motivées par les nouvelles concernant d'autres activistes sur les réseaux sociaux eux-mêmes. Après ce chat, nous allons dans l'espace public, comme lorsque nous défilons sur le Prado. Tout a été organisé depuis un chat intime entre amis. Finalement, une fois la marche réalisée, la chose retourne dans l'espace numérique sous forme de nouvelle. »

³⁷ <https://artistsatriskconnection.org/story/luis-manuel-otero-alcantara>

³⁸ « como dice Luis, estamos conectados. No se equivoca... y cada vez lo estamos más, en la vida real y por aquí por las pantallas. »

Mais le corps n'est pas seulement un véhicule entre spatialités, il est un territoire en soi. Lorsque Yanelis Núñez se couvre d'excréments, elle fait appel à un ultime espace de lutte et d'action, son corps ; puisque le cadre légal cubain limite au maximum la possibilité d'une expression politique alternative à celle de l'État. Les multiples performances de Luis Manuel Otero Alcántara entre 2016 et 2020 démontrent cette nature territoriale du corps : l'action se déroule sur lui et à travers lui.

Autant le cas des excréments que celui des billets de banque définissent bien le processus général de développement de l'action politique chez ces artistes. Nous parlons d'actions politiques esthétiques qui se développent à travers des pratiques activistes. Ces pratiques, comme je l'explore dans le cadre théorique, ont la capacité de questionner, de réviser et de transformer les présupposés les plus profonds de la société (Papanikolaou 2008). Il s'agit de situations chorégraphiées ou spontanées qui aspirent à transformer l'ordre social à travers un choc esthétique (Bishop 2019).

Dans ces pratiques, le corps agit comme territoire, étant parfois le champ d'action direct et le dernier espace possible de la protestation. Cela est visible encore et encore à travers les œuvres de Luis Manuel Otero Alcántara, dans lesquelles son corps devient central à la projection de ses actions et de ses objectifs esthétiques et politiques. L'exemple le plus radical de cela se trouve dans ses différentes grèves de la faim comme forme de protestation antigouvernementales.

Les cas présentés précédemment peuvent très bien être considérés dans le cadre de ce que la théorie décrit comme action politique esthétique (Boudreau 2017). Ce sont des actes politiques qui surgissent de processus créatifs, rompent avec la routine quotidienne par la façon dont ils se déroulent et légitiment intrinsèquement leurs acteurs (*Idem*). Le choc esthétique est un élément à souligner dans ces cas et représente l'un des mécanismes qui structurent les logiques de ces artistes. On souhaite attirer l'attention à travers l'image, mais également à travers le comportement. L'action politique esthétique se produit sans aucun doute à partir d'un changement de comportement qui, dans ce cas,

est protagonisé par les artistes qui mettent leurs outils et méthodologies artistiques au service de la protestation politique. L'objectif est généralement de dénoncer et de montrer au pouvoir sa présence et son existence. C'est ainsi que l'explique Carmen : « Demostrar que somos seres con pensamientos y sentimientos, que no estamos de acuerdo con las formas de su política, con su estado dictatorial y su violencia. Aunque nos cueste la cárcel o la muerte ». ³⁹

4.5 Conclusion

Ainsi, les logiques d'action politique des artistes rencontré·e·s s'articulent autour de l'interaction dynamique des corps entre l'espace physique et l'espace virtuel. Ce phénomène est conceptualisé dans cette recherche comme un processus d'articulation urbano-numérique. Ce processus implique que l'ensemble des schémas et mécanismes qui orientent le comportement des acteurs et actrices politiques étudiés émerge d'une mobilisation hybride qui implique simultanément leurs présences physiques et leurs profils numériques.

Cette articulation génère de nouvelles capacités politiques dans les espaces virtuels, parmi lesquelles on peut mentionner : la dénonciation et la visibilité de situations spécifiques, la création de réseaux de collaboration et de solidarité à travers des canaux de communication virtuels et la formation d'une archive informelle de faits, d'idées et d'actions qui se configurent autour des groupes créés sur des plateformes comme Facebook et Twitter.

Dans ces logiques, le corps se manifeste comme un territoire en lui-même et c'est son mouvement oscillant et stratégique entre l'espace numérique et l'espace physique qui permet l'articulation urbano-numérique. Les artistes cherchent à transgresser et à interrompre le rythme de la vie quotidienne par le biais de performances à la fois artistiques et citoyennes, recourant souvent à l'impact esthétique comme moyen de diriger

³⁹ « Démontrer que nous sommes des êtres avec des pensées et des sentiments, que nous ne sommes pas d'accord avec les formes de sa politique, avec son État dictatorial et sa violence. Même si cela nous coûte la prison ou la mort. »

l'attention vers des thèmes spécifiques. À cette fin, ils et elles emploient leurs compétences et ressources artistiques dans l'exécution d'actions politiques. Le corps étant au centre des logiques de l'action politique et de l'articulation urbaine numérique, la notion d'activisme de désobéissance esthétique, comme l'a dit l'une des personnes que j'ai interrogées, devient une définition très précise du type d'engagement et de performance des artistes dissidents à La Havane. La désobéissance esthétique se fonde sur le corps en tant qu'instrument qui défie les normes de comportement politique que l'État attend des citoyens et citoyennes.

CHAPITRE 5 : GEOGRAPHIES ET TEMPORALITES DE L'ACTION POLITIQUE DES ARTISTES DE LA HAVANE

5.1 La Havane augmentée

Jusqu'à présent, nous avons abordé des cas et des expériences rapportés par les voix d'artistes de La Havane qui ont affronté l'État cubain à travers diverses pratiques et expressions artistiques. Autant leurs logiques d'action politique que les forces qui les façonnent se développent dans une multiplicité d'espaces à différentes échelles et diverses compréhensions territoriales : la rue, les espaces domestiques, les espaces virtuels, les corps, etc. Dans ce chapitre, nous aborderons la dimension géographique de l'action politique, ainsi que les temporalités inhérentes au processus selon l'expérience des personnes interrogées.

L'articulation urbano-numérique constitue en elle-même un écosystème spatial pour l'action politique. Les logiques d'action politique des artistes dissident·e·s habitent invariablement cette urbanité constituée des espaces physiques et virtuels. Cela est également visible à travers les cas vus dans le chapitre précédent : l'action radicale de Luis Manuel Otero Alcántara et Yanelis Núñez au Capitole est pensée autant pour la rue que pour les réseaux sociaux ; les billets de banque modifiés par Hamlet étaient d'abord un délit dans l'espace virtuel, avant de s'incarner dans l'espace physique. Enfin, la séquence d'actions et d'événements entre le cantonnement des jeunes de San Isidro et les manifestations devant le Ministère de la Culture le 27 novembre 2020 se déroulent simultanément dans l'espace physique comme dans l'espace virtuel. Cet écosystème de spatialités fonctionne comme un miroir d'actions, ce qui se passe à un endroit se reflète automatiquement dans l'autre. De la rue à l'Internet et vice versa.

Les manifestations populaires du 11 juillet 2021⁴⁰ sont peut-être le cas le plus extraordinaire de l'articulation urbano-numérique sur l'île. Bien que ces manifestations

⁴⁰ <https://www.washingtonpost.com/es/post-opinion/2022/07/11/protestas-cuba-2021-11-julio-miguel-diaz-canel-regimen-castrismo/>

n'aient pas été protagonisées par les jeunes artistes qui m'intéressent dans cette recherche, je me permets de dire qu'elles ont été anticipées par les actions et l'activisme de ces derniers et dernières au cours des années précédentes. Les antécédents immédiats de ces manifestations sans précédent à Cuba sont le Movimiento San Isidro et les manifestations du 27 novembre. Ces trois événements, survenus avec seulement quelques mois d'écart les uns des autres, partagent le même cadre hybride formé entre la rue et les réseaux sociaux.

Les manifestations du 11 juillet 2021 se sont déroulés sur environ une semaine. Les protestations ont commencé spontanément dans la localité de San Antonio de los Baños avec des revendications et des critiques sur la crise économique, sanitaire et politique. Les vidéos partagées par les manifestants et manifestantes depuis cette localité ont incité des personnes d'autres zones du pays à sortir dans les rues pour manifester, encouragées par la force et le volume de ce qui était vu sur les réseaux sociaux. L'effet domino de cette articulation urbano-numérique a provoqué des manifestations dans plus de 60 villes et des milliers de personnes dans les rues, selon le projet de recherche INVENTARIO⁴¹. Les événements ont entraîné un bilan de 1500 arrestations, 650 manifestants et manifestantes condamnés à la prison et au moins un mort à la suite de l'extrême violence policière convoquée par le président du pays.

5.1.1 Infrastructure sociale

Inspiré par le concept d'infrastructure sociale d'Abdoumalik Simone (2010), je comprends que, dans notre cas d'étude, les logiques d'action politique qui s'inscrivent dans cette articulation urbano-numérique génèrent une telle infrastructure sociale. Celle-ci est composée d'affiliations informelles qui se construisent organiquement en réponse aux carences d'infrastructures formelles pour résoudre les problèmes de la vie quotidienne (Simone 2010). Les personnes elles-mêmes, leurs situations et leurs corps, articulent des lieux, des ressources, des savoirs et des affects en les transformant en opportunités pour

⁴¹ <https://mapa11j.proyectoinventario.org>

la survie quotidienne. Dans le cas havanais, les personnes qui participent à l'action politique constituent un réseau de corps qui naviguent dans la multiplicité spatiale de l'articulation urbano-numérique et partagent savoirs, affects, connaissances et idées pour soutenir l'action politique. Cette cohésion sociale, très similaire à un non-movement social (Bayat 2010)⁴², remplace l'infrastructure politique précaire que l'État cubain offre aux citoyens et citoyennes en matière de libre expression, libre affiliation et protestation. Les artistes étudié·e·s dans ce mémoire, et d'autres qui se joignent à leurs actions et partagent leurs revendications et frustrations face au totalitarisme cubain, forment en eux-mêmes une infrastructure sociopolitique qui est capable de mobiliser les institutions, générant des pressions, de visibiliser les injustices et de transgresser par la libre expression.

5.1.2 Re-territorialisation

Un des effets de cette infrastructure sociale étendue à travers l'articulation urbano-numérique a été la re-territorialisation des scènes d'action politique. L'articulation génère une synchronie entre des corps qui se trouvent dans différentes géographies. À travers l'engagement social et l'action politique, La Havane, en tant qu'épicentre de ces actions, se reconstruit symboliquement au-delà de ses limites géopolitiques et apparaît dans d'autres villes, d'autres communautés et d'autres récits.

Parmi les cas qui expliquent le mieux cette re-territorialisation, il y a les manifestations organisées par le groupe Facebook Archipiélago (archipèle) qui ont été reproduites à travers le monde. Ce groupe privé sur Facebook, coordonné par de jeunes artistes et activistes pour l'organisation d'une manifestation pacifique le 15 novembre 2021, est devenu un collectif de plus de 40 000 Cubains et Cubaines à l'intérieur et à l'extérieur de l'île (relevé de mes notes à partir des observations nethnographiques, 2021). Les manifestations à Cuba ont été interrompues par la police et les agents du département

⁴² Asef Bayat. 2010. *Life as Politics: How Ordinary People Change the Middle East*, Stanford University Press. s.l.: Stanford University Press.

de la sécurité de l'État⁴³, mais l'hashtag #15NCUBA promu par le groupe Archipiélago a généré l'organisation de dizaines de manifestations simultanées (Voir Figure 5.1) dans 120 villes du monde⁴⁴. Les manifestants et manifestantes réclamaient un changement politique par voie pacifique à Cuba, à travers le dialogue et le consensus, comme l'indiquait la page du groupe Archipiélago⁴⁵. La vaste communauté de Cubains et Cubaines de Miami criait au rythme d'un slogan lors de leurs manifestations devant le restaurant Versailles : « Si Cuba está en la calle, Miami también ! »⁴⁶ me raconte l'une des participantes, déjà exilée en Floride au moment de cette protestation. « Ce cri était saisissant », souligne-t-elle. Des cris similaires ont été entendus à Mexico, Berlin, Buenos Aires, Madrid, Toronto et Montréal, pour ne nommer que quelques villes.

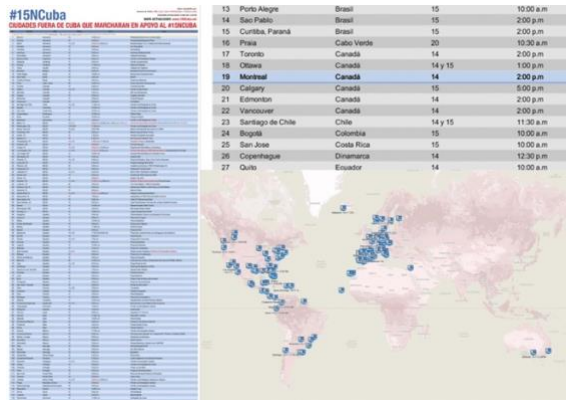


Figure 5.1 : Graphique offert par des membres du groupe Archipiélago sur l'inventaire des villes où il y a eu des manifestations dans la mouvance du 15N.

Les manifestations du 15N ont représenté un moment significatif pour la diaspora cubaine dans le monde, symbolisant une rupture avec l'apathie politique prédominante. J'ai pris part à la manifestation de Montréal et cette expérience représente ma première participation à une manifestation liée à mon pays d'origine, servant à la fois d'exercice de

⁴³ <https://www.washingtonpost.com/es/post-opinion/2021/11/16/cuba-protestas-15-noviembre-15n-miguel-diaz-canel/>

⁴⁴ <https://www.elnuevoherald.com/noticias/america-latina/cuba-es/article255793531.html>

⁴⁵ [https://es.wikipedia.org/wiki/Archipiélago_\(movimiento_social_cubano\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Archipiélago_(movimiento_social_cubano))

⁴⁶ Si Cuba est dans la rue, Miami aussi !

citoyenneté et d'opportunité pour analyser les dynamiques d'action politique dans des contextes d'articulation et de re-territorialisation.

L'événement, prévu pour 14h devant le 500 de la rue Sherbrooke Ouest, avec un parcours traversant le centre-ville jusqu'à la place Dorchester, a rassemblé environ 80 manifestants et manifestantes équipés de banderoles, de drapeaux et de mégaphones. Pour moi et mes trois accompagnatrices cubaines, cette expérience était inédite, étant donné que la protestation politique à Cuba est considérée comme un tabou et nécessite de surmonter de nombreux préjugés, en plus de naviguer entre la peur, l'enthousiasme et le traumatisme politique collectif.

Au cours de la manifestation, il a été possible d'observer et d'analyser les réactions émotionnelles des participants et participantes, y compris les miennes et celles des personnes qui m'accompagnaient. Une sensation de surveillance s'est installée, probablement infondée, mais indicative du poids des expériences antérieures. L'une de mes accompagnatrices a choisi de garder son visage couvert par précaution, tandis qu'une autre a partagé son expérience précédente lors d'une manifestation étudiante à Montréal, décrivant le bouleversement émotionnel profond que lui a causé le fait d'être témoin d'une expression collective de liberté et d'émancipation.

À l'arrivée à la place Dorchester, on estime que la concentration de manifestants et manifestantes avait augmenté à environ 150 personnes. L'atmosphère était particulière ; malgré les basses températures caractéristiques de novembre, on percevait une ambiance reminiscente de Cuba. L'environnement se caractérisait par la prévalence de la langue espagnole dans sa variante cubaine, des interactions spontanées entre inconnus, la présence d'enfants qui jouaient et la diffusion de musique cubaine à l'aide de haut-parleurs portables.

Le point culminant de mes observations s'est matérialisé dans une interaction significative que j'ai eu avec une citoyenne cubaine sexagénaire. Elle a demandé à ce que je prenne une photographie d'elle, avant d'entamer une conversation très révélatrice. La dame a

raconté que son arrivée à Montréal remontait à la décennie 1990 et que cet événement constituait sa première expérience dans une manifestation politique. À ma question interrogeant ses motivations à participer, elle a fourni une réponse émouvante : « C'est que maintenant c'est différent. Si tu me fais cette photo, elle sortira sur internet, les gens la verront et je me sentirai en paix d'avoir fait quelque chose, même si c'est peu ». Sur la photo, elle tenait une pancarte qui disait : «Cuba est une dictature 15N 11J 27N» (Voir Figure 5.2)



Figure 5.2 : Cubaine exilée portant une pancarte lors des manifestations du 15N, Montréal Centre Ville, 2021. Photo : Amed Aroche Hernandez

L'image saisissante montre cette femme tenant consciemment sa pancarte devant son visage. Elle parle du régime cubain comme une «dictature», une définition devenue très populaire ces dernières années. Mais ce qui est le plus intéressant dans la photo ce sont les acronymes sur la pancarte : 15N, 11J et 27N. Ce sont les dates des récents événements politiques dissidents : la manifestation du 27 novembre provoquée par le cantonnement de San Isidro, les manifestations du 11 juillet et la manifestation de ce même jour, le 15 novembre. Cela permet de mettre en évidence plusieurs choses. Tout d'abord, la compréhension d'une continuité et d'une influence d'un événement à l'autre. Cela souligne également que les actions politiques menées par les jeunes artistes ont généré et anticipé des mouvements à plus grande échelle civique. Rappelons que le 27 novembre commence avec des artistes protestant devant le Ministère de la Culture, motivés par l'artivisme du Movimiento San Isidro. Tout cela utilise une formule spatiale qui conjugue des plateformes physiques et virtuelles. Une formule qui est ensuite adoptée et mise en œuvre lors des manifestations du 11J. Indubitablement, en incluant la date du jour sur la pancarte, la femme affirme son impression de vivre un moment historique, un

moment transcendant pour l'expression politique informelle cubaine. Cela souligne que cette manifestation était en continuité avec les autres, en allant dans le même sens et en validant, de la sorte, les formes et l'esprit de celles-ci.

5.2 Temporalités dans les logiques d'action politique havanaïses

Dans le cadre de l'étude des logiques d'action politique havanaïses, la dimension temporelle revêt une grande importance. Tant l'observation que les entretiens ont apporté à l'analyse deux perspectives sur le temps politique des artistes dissidents de La Havane. Les deux marques de temps détectées qui sont présentes dans l'action politique des artistes dissidents seront abordées ci-après.

5.2.1 *Aquí & Ahora* (Ici & Maintenant)

Dans les logiques d'action politique pratiquées par les artistes de cette recherche, le temps est une dimension centrale. Il l'est aussi dans le paysage sociopolitique et culturel hyper spécifique de La Havane. Il existe une temporalité propre aux univers politiques des artistes, définie par le rythme avec lequel ils et elles perçoivent, participent et s'engagent politiquement par rapport à leur vie et contexte.

Une première variable dans l'équation de la logique temporelle est la vitesse de compréhension et de réaction face à un fait donné. Cette vitesse, marquée par l'accélération dans la prise de décisions, est fortement influencée par la présence d'internet et par les dynamiques numériques qui ont transformé la vie de ces artistes depuis que les services Internet sont devenus accessibles en 2016. L'immédiateté est au cœur de cette logique, et comme le montrent les entretiens, la spontanéité et l'improvisation dans les actions sont des éléments constants.

« La lucha es ahora... tenemos que ir por delante de ellos [los políticos], que tienen todas las ventajas y las herramientas para controlarnos y desarticularnos. No hay tiempo para pensar demasiado porque ellos son muy rápidos y nosotros muy frágiles. Hay que hacer

y pensar al mismo tiempo »⁴⁷, affirme Antonia lorsque nous abordons le pourquoi et le comment de l'engagement politique. Karina souligne pour sa part : «Si decidimos convocar en Facebook a un encuentro de lectura de poesía frente al Ministerio de Cultura, ellos responden de inmediato. O no podemos llegar al lugar, o al llegar allí, ya nos están esperando. No pierden tiempo».48

Les citations d'Antonia et de Karina révèlent une profonde urgence dans la relation tendue entre les artistes et l'État. La dynamique d'action et de réaction entre les deux génère un échange immédiat de forces politiques, une sorte de ping-pong entre les corps des policiers et des artistes. «Tú me haces, yo te hago»⁴⁹,ajoute Antonia, soulignant cette interaction. Dans ce contexte, le « ici et maintenant » (Boudreau, 2017) émerge comme un axe central qui nous permet de comprendre la formulation des réponses politiques des artistes. Pour elles et eux, le «maintenant» commence à définir le rythme de leurs actions et engagements, tandis que le «ici» ajoute une dimension spatiale significative. Cette marque spatio-temporelle ne souligne pas seulement le poids du temps présent dans les logiques d'action, mais met également en évidence l'interconnexion de multiples espaces à travers le corps, où la présence se manifeste comme une façon d'être, une disposition et un état d'esprit.

Lors de l'un de mes terrains de recherche à La Havane, j'ai eu une rencontre marquante avec le « ici et maintenant ». Dans une rue étroite et fréquentée d'un quartier du municipio Centro Habana, je suis tombé sur un énorme graffiti qui disait en grosses lettres « *Aquí & Ahora* ». J'ai pris une photo sans avoir de certitude quant à son contexte, ni sur son auteur ou ses intentions. Avec cela en tête, je suis retourné aux entretiens pour essayer de relier l'affirmation de la rue à la logique d'action politique de mes participants et participantes. J'ai retrouvé cet extrait de l'entretien avec Darío :

⁴⁷ "La lutte est maintenant... nous devons être en avance sur eux (les politiques), qui ont tous les avantages et les outils pour nous contrôler et nous désarticuler. Il n'y a pas de temps à perdre à penser trop parce qu'ils sont très rapides et nous très fragiles. Il faut agir et penser en même temps,"

⁴⁸ "Si nous décidons d'organiser sur Facebook une rencontre de lecture de poésie devant le Ministère de la Culture, ils répondent immédiatement. Soit nous ne pouvons pas arriver sur place, soit, en arrivant là-bas, ils nous attendent déjà. Ils ne perdent pas de temps."

⁴⁹ "Tu me fais, je te fais"

Aquí & Ahora es aquí y ahora... ¡más claro ni el agua! Estamos en el momento oportuno para hacer algo. Si ya rompimos el *hielo*, *tenemos que continuar*. Ellos [el Estado] nunca habían visto a la gente perder el miedo. Yo veo ese grafiti como una especie de recordatorio para el Cubano... es como decirles ¡es ahora coño!... ¡no lo dejes para después!.⁵⁰

Darío se réfère au graffiti comme un mémorandum pour les passants. Plus tard, Adriana souligne :

Me gusta La Habana, el centro sobre todo...Ver gente linda pasar. Eso me reconforta, me estimula. Esta ciudad es un campo de batalla, lo sé, pero es aquí donde quiero estar... al menos mientras pueda seguir haciendo algo útil, luchar por mis derechos... por el derecho a tener derechos.⁵¹

Autant chez Darío que chez Adriana, la ville est perçue comme un théâtre de possibilités et d'action. La lutte pour le droit d'avoir des droits résonne très bien avec le graffiti mémorandum : avoir des droits est une question qui habite l'immédiateté de l'ici et maintenant. Indubitablement, la temporalité est immergée dans une dimension spatiale et un contexte spécifique. L'intersection entre le temps et le lieu constitue une clé importante pour comprendre les logiques d'action politique de ces artistes.

⁵⁰ "Ici & Maintenant, c'est ici et maintenant... plus clair que l'eau ! Nous sommes au moment opportun pour agir. Si nous avons déjà brisé la glace, nous devons continuer. Ils (l'État) n'avaient jamais vu le peuple perdre la peur. Je vois ce graffiti comme une sorte de rappel pour les Cubains... c'est comme leur dire : c'est maintenant, bon sang ! ... ne le laisse pas pour plus tard !".

⁵¹ "J'aime La Havane, surtout le centre... Voir de belles personnes passer. Cela me reconforte, me stimule. Cette ville est un champ de bataille, je le sais, mais c'est ici que je veux être... du moins tant que je peux continuer à faire quelque chose d'utile, lutter pour mes droits... pour le droit d'avoir des droits."



Figure 5.3 : Aqui & Ahora, La Habana, 2022. Photo Amed Aroche Hernandez

5.2.2 La nuit

Bien que l'action politique soit marquée par des protestations, des confrontations et des manifestations plus évidentes dans les luttes politiques urbaines, il existe également un vaste éventail de situations et de gestes plus subtiles au sein de l'action. Cette section aborde un espace qui attire beaucoup mon attention et dont j'ai été témoin à La Havane. Je fais référence à la politique du plaisir. La fête comme expression politique qui complète et oxygène d'autres formes d'action politique.

Lorsque j'ai commencé cette recherche, intéressé par les géographies du politique à Cuba, je ne m'attendais pas à ce que la nuit apparaisse comme un espace. « Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche / ¿O son una las dos? » affirme l'un des poèmes de José Martí dans son recueil *Versos Libres*.⁵²

L'un des participants m'a invité à plonger dans la mythique nuit havanaise pour éclairer et, selon lui, pour compléter, mes observations. Nous sommes arrivés dans un bar. La musique était à plein volume et se trouvait là « toute La Havane », selon mon guide. Toute

⁵² José Martí. 1913. *Versos libres*. La Habana, Cuba: Imprenta y Papelería de Rambla, Bouza y Ca.

«sa» Havane, ai-je interprété. L'alcool avait fait son effet et les corps dansants étaient plus détendus que jamais. C'était un espace rempli d'érotisme et de liberté. Bien qu'au début je n'aie pas bien compris la pertinence de l'invitation, peu à peu j'ai commencé à percevoir les signes du capital politique de cette fête.

J'ai reconnu quelques visages que je suivais à travers les réseaux sociaux : des activistes, des artistes, une grande présence de la communauté *queer*. Mon guide m'a dit, « aquí venimos y desconectamos, cargamos las pilas y le encontramos sentido a seguir viviendo aquí [Cuba] »⁵³. Tout à coup, *California Love*⁵⁴ de 2Pac⁵⁵ a commencé à jouer et la foule a répondu avec exaltation et enthousiasme. Un jeune a crié en même temps que la chanson - « Hé, c'est la République de Tchécoslovaquie in memoriam !!! » - et tout le monde a éclaté de rire. Je pense que la République de Tchécoslovaquie était le nom de l'école fréquentées par certaines des personnes présentes ou peut-être une blague dans ce sens. L'*in memoriam* fait allusion à une étape révolue ; de l'eau sous les ponts. Ce cri au rythme belliqueux de 2Pac m'a fait comprendre que ces jeunes vivent dans un temps politique définitivement différent de la longue narration politique de l'État cubain. Ce sont deux récits qui ne se rencontrent pas. C'est une génération où l'endoctrinement a été moins efficace et qui possède, en outre, de nouvelles formules, capacités et ambitions politiques. Ces nuits reflètent la réalité post-socialiste dans laquelle évoluent les jeunes cubains et cubaines (Duong 2024). Pour elles et eux, la doctrine de la révolution cubaine est effectivement *in memoriam*.

Cette Havane nocturne se fait très cinématographique, presque surréaliste. Elle représente un lieu de rencontre pour des jeunes qui partagent une vulnérabilité. Y convergent des communautés qui habitent traditionnellement en marge de tout système : des dissidents politiques, des activistes, des féministes, des personnes racialisées et des personnes queer. Bien qu'il y ait peu d'échanges verbaux, car le programme est sans aucun doute de danser et de s'amuser, le silence entre les corps dansants représente un

⁵³ "ici nous venons et nous déconnectons, nous rechargeons les batteries et nous trouvons un sens à continuer à vivre ici (Cuba)"

⁵⁴ https://www.youtube.com/watch?v=J7_bMdYfSws

⁵⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Tupac_Shakur

rituel de rassemblement, de complicité et de catharsis collective. Cet espace est un exercice de liberté, une flamme politique au milieu de l'obscurité. La nuit les protège, les anonymise. La surveillance se réduit dans les rues enchevêtrées, dans l'obscurité et dans le lieu difficile à repérer choisi pour faire la fête. Lors d'un moment de calme, passé minuit, deux garçons s'embrassent tout en se prenant en selfie avec leur téléphone portable. « L'un est un activiste queer antiraciste et l'autre est l'un des manifestants du 27N » me dit mon guide. Comme la fête perdait un peu de son intensité, une dizaine de personnes décidèrent de se diriger vers d'autres lieux en flânant un peu en parcourant les rues semi-désertes de La Havane jusqu'à arriver à une nouvelle destination : une fête de drag queens. « Enfin, mes enfants sont arrivés, je vous attendais » nous lança la spectaculaire hôtesse en nous faisant un câlin.

Sans aucun doute, le temps produit aussi ses propres espaces urbains et territorialités. La nuit comme espace-temps offre à ces jeunes des niches de libre expression, d'improvisation et d'expérimentation. « La nuit, ils semblent être d'autres jeunes et une autre ville » ai-je écrit dans mon carnet de terrain (Hiver 2022). Cependant, ce sont les mêmes jeunes et la même ville. La fête nocturne, le plaisir et la jouissance informelle de la nuit sont une autre forme de protestation et de transgression de cette communauté, aussi importante que les autres actions politiques. Un espace de réaffirmation et d'autonomisation où se transgresse la rigidité morale de l'État. C'est un territoire où la politique habite dans l'érotisme de leurs corps et l'autogestion de la liberté personnelle à un moment de la journée où le contrôle politique dort ou ne parvient tout simplement pas à les voir, car la nuit conspire.

Le lendemain matin, le baiser échanger par les garçons est apparu sur mon mur Facebook. La légende de la photo disait : « Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche ¿O son una las dos? »⁵⁶

⁵⁶ Je n'ai que deux patries : Cuba et la nuit. Ou bien forment-elles une seule ?

Conclusion

L'analyse des géographies et des temporalités de l'action politique havanaise révèle un panorama complexe et multidimensionnel qui transcende les limites habituelles de l'espace et du temps. Cette recherche a mis en évidence l'émergence d'une nouvelle infrastructure sociale, créée à travers la convergence entre l'urbain et le numérique, qui redéfinit les modes de participation et de résistance politique à Cuba. L'articulation urbano-numérique se présente comme un écosystème d'espaces innovants pour l'action politique, où les manifestations physiques et virtuelles s'alimentent mutuellement, créant un effet miroir qui amplifie l'impact des protestations de l'activisme. Ce phénomène a favorisé une re-territorialisation des scènes d'action politique, étendant l'influence de La Havane au-delà de ses frontières géographiques et contribuant à la formation d'une communauté d'action transnationale.

Les temporalités observées dans les logiques d'action politique des dissidents et dissidentes de La Havane se caractérisent par une immédiateté et une urgence qui répondent à la dynamique accélérée de l'ère numérique. Le concept de « Ici et Maintenant » émerge comme un principe directeur qui guide les actions et les engagements politiques, reflétant une conscience aiguë de l'importance du moment présent et de la nécessité d'une réponse rapide face aux re/pressions de l'État. Parallèlement, la nuit se révèle comme un espace-temps alternatif de résistance et d'expression politique, où le plaisir et la sociabilité nocturnes deviennent des formes de transgression et d'autonomisation. Elle offre un théâtre pour la réaffirmation identitaire et l'expérimentation de formes de liberté personnelle qui défient les normes établies.

En conclusion, ma recherche met en évidence que les géographies et les temporalités de l'action politique havanaise ont connu une transformation significative. La convergence des espaces physiques et virtuels, conjuguée à l'adoption de nouvelles temporalités d'action, génère des formes innovantes de résistance et d'expression politique. Ces dynamiques remettent non seulement en question les structures de pouvoir existantes, mais reconfigurent également la compréhension de la citoyenneté et de la subjectivité

politique dans le contexte cubain contemporain. Cette évolution dans les pratiques de dissidence et d'activisme pose de nouveaux défis et offre de nouvelles opportunités à la société civile cubaine, suggérant la nécessité de repenser les cadres théoriques et méthodologiques pour étudier les mouvements sociaux et l'action politique dans des contextes totalitaire à l'ère numérique.

CONCLUSIONS

La complexité sociopolitique du cas cubain ne fait aucun doute. Face à un système politique qui privilégie un discours particulier sur l'histoire, les artistes deviennent des êtres suspects en raison de leurs capacités critiques et narratives. Or, le *Décret 349* a créé un momentum de sociabilité et d'engagement politique au sein de la communauté culturelle cubaine, sans précédent dans l'histoire des soixante dernières années. La présence d'internet a généré de nouvelles plateformes et tactiques pour l'expression politique et dissidente des communautés d'artistes à La Havane, agissant comme une fissure dans le totalitarisme cubain. De nouvelles logiques ont émergé grâce aux façons d'agir et de penser politique des artistes : l'articulation urbano-numérique, le choc esthétique dans l'action, ainsi que le corps en tant que centre d'attention représentent quelques-uns des mécanismes qui composent ces nouvelles logiques.

Les artistes ont généré des mouvements et stimulé des processus d'éducation civique et d'engagement citoyen au-delà des limites des espaces culturels. Dans ce sens, le territoire de l'action a soudainement été élargi avec la présence d'internet. La Havane, en tant qu'épicentre de la vie politique des Cubains, s'est étendue à travers le web et s'est installée dans de multiples urbanités. Soudain, la ville n'était plus l'espace délimité par ses frontières géopolitiques, mais se répliquait dans de nombreux autres lieux grâce à l'action politique citoyenne. Nous nous trouvons donc en présence d'un cas extraordinaire où l'action politique a été protagonisée par des artistes qui ont combiné leurs outils de communication et leurs préoccupations citoyennes avec les possibilités générées par la présence d'internet dans le contexte d'un État qui a naturalisé les pratiques de contrôle extrême et de violence politique.

Aujourd'hui, en 2024, de nombreux participants et participantes à ma recherche vivent en exil. D'autres jeunes artistes, tels que Luis Manuel Otero Alcántara et Maykel Castillo, purgent des peines de prison injustes ; bien qu'ils n'aient pas été interviewés, ils ont été mentionnés par toutes les personnes que j'ai interrogées. La situation sociale et économique du pays continue de se détériorer et l'incertitude, ainsi que la fatigue des

citoyens et citoyennes, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, croît de manière exponentielle. Je souhaite que ce mémoire serve alors à comprendre et à réécrire certains passages de l'histoire récente en dehors du monopole narratif de l'État cubain et, comme l'a dit l'une des participantes, à « transgresser la fiction ».

Points d'ouverture

La recherche a présenté divers défis importants : en matière de sécurité, de méthodologie, mais également au niveau affectif. Il y a certains points que, malheureusement, je n'ai pas pu aborder cette fois, car ils ne faisaient pas partie des objectifs et parce qu'ils représentaient des thèmes dont la charge théorique dépassait mon cadre conceptuel. Cependant, il me semble essentiel d'exposer ces points et de suggérer leur développement futur dans d'autres recherches.

Tout d'abord, il y a un élément d'une importance capitale en ce qui concerne le genre des participants et participantes. Dans ma liste originale de candidats et candidates potentiels, il y avait un nombre égal d'hommes et de femmes, ainsi qu'un pourcentage représentatif de membres de la communauté queer non binaire. Parmi les personnes qui ont finalement accepté d'être interviewées, 7 étaient des femmes, 2 des hommes et une personne non binaire. Cet indicateur suggère une disposition à la participation et à la conversation politique plus élevée chez les femmes que chez les hommes. Il serait donc pertinent de générer de nouvelles études sur l'action politique dans des régimes autoritaires en utilisant une approche féministe afin d'obtenir une compréhension plus juste de la mobilisation féminine dans la lutte politique.

Un autre élément crucial concerne les questions de race. De façon répétée, au cours de mes entretiens, il a été fait mention d'abus policiers et juridiques plus sévères et récurrents à l'encontre des hommes noirs par rapport au reste des participants à l'action politique. En effet, les deux seuls protagonistes condamnés à 9 ans de prison pour leurs pratiques artistiques dissidentes sont Luis Manuel Otero Alcántara et Maykel Castillo, deux hommes noirs des quartiers populaires du centre de La Havane. Les participants blancs ont été

exilés. Il est extrêmement important d'étudier la violence politique exercée sur les corps noirs à Cuba.

Enfin, il existe un sujet auquel je suggère également de prêter une attention particulière, et dont l'étude s'avère pertinente à partir de la sociologie, de la psychologie et des sciences politiques. Une très large majorité de mes participants et participantes ont fait allusion à la violence psychologique, politique et physique perpétrée par la police politique cubaine. Dans plusieurs entretiens, une attention particulière a été accordée aux traumatismes générés en raison des interrogatoires, de l'assignation à résidence et de la persécution dans l'espace urbain. Il faut donc poursuivre les recherches pour approfondir les connaissances à ce sujet.

En conclusion, il est crucial non seulement de poursuivre les recherche concernant les communautés vulnérables à Cuba, mais aussi de les soutenir et de leur offrir une attention sensible. Les artistes cubains manquent d'allié·e·s et de visibilité à l'échelle internationale.

BIBLIOGRAPHIE

- 14ymedio. 2023. « La española Iberostar gestionará el faraónico hotel Torre K en la capital cubana. » 14ymedio. https://www.14ymedio.com/cuba/espanola-iberostar-gestionara-faraonico-torre_1_1090554.html.
- Alvarez Rodriguez, Carlos Manuel. 2017. *La Tribu: Retratos de Cuba*. Mexico: Sexto Piso.
- Amnesty International. 2024. « La situación de los Derechos Humanos en el Mundo. » s.l.: Amnesty International. <https://www.amnesty.org/fr/location/americas/central-america-and-the-caribbean/cuba/report-cuba/>.
- Arenas, Reinaldo. 1992. *Antes que anochezca*. Miami: Editorial Sudamericana.
- . 2001. *Inferno . Poesia Completa*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Artishock. 2015. « BIENAL DE LA HABANA 2015:ENTRE LA IDEA Y LA EXPERIENCIA. » *Artishock*. <https://artishockrevista.com/2015/05/20/bienal-la-habana-2015-la-idea-la-experiencia/>.
- ASAMBLEA NACIONAL DEL PODER POPULAR. 1985. « Ley de Asociaciones (Ley 54/85). » s.l.: ASAMBLEA NACIONAL DEL PODER POPULAR. <https://instituciones.sld.cu/socientificas/ley-de-asociaciones-ley-5485/>.
- Asamblea Nacional del Poder Popular. 2019. « Constitución de la República de Cuba. » s.l.: Gaceta Oficial de la República de Cuba, Edición Ordinaria No. 5. <https://www.parlamentocubano.gob.cu/index.php/constitucion-de-la-republica-de-cuba>.
- Azor Hernandez, Marlene. 2022. *Cuba Totalitaria*, Henry Eric Hernandez et Lester Alvarez. United States: EditorialnHypermedia.
- Bayat, Asef. 2010. *Life as Politics: How Ordinary People Change the Middle East*, Stanford University Press. s.l.: Stanford University Press.
- Bishop, Claire. 2012a. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. s.l.: Verso Books.
- . 2012b. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship.*, Verso. Nueva York, Estados Unidos: Verso.
- . 2019. « Rise to the occasion. » *ARTFORUM*. <https://www.artforum.com/print/201905/claire-bishop-on-the-art-of-political-timing-79512>.
- . 2020. *Claire Bishop in conversation with Tania Bruguera*. US: Fundación Cisneros.

- Boudreau, Julie-Anne. 2017. *Global Urban Politics: Informalization of the State*, Polity Press. Urban Futures. Cambridge, UK: Polity Press.
- Boudreau, Julie-Anne et Felipe de Alba. 2011. « Acción Política, Informalidad y Metrópolis Móviles: Una Reflexión Epistemológica de lo Político. » <https://revistas.unab.edu.co/index.php/reflexion/article/view/1466>.
- Boudreau, Julie-Anne et Joelle Rondeau. 2021. *Les mondes urbains de la jeunesse. L'action politique esthétique à Montréal*, Presses de l'Université Laval. Collection Études Urbaines. Quebec: Presses de l'Université Laval.
- Bourriaud, Nicolas. 1998. *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel. Documents sur l'art. Dijon, Francia: Les presses du réel.
- Bruce, Amy. 2018. « International Contemporaneity and the Third Havana Biennial (1989). » *RACAR : Revue d'art canadienne Canadian Art Review*. <https://www.erudit.org/fr/revues/racar/2018-v43-n2-racar04161/1054380ar/>.
- Bruguera, Tania. 2019. « NOTES ON POLITICAL TIMING SPECIFICITY. » *ARTFORUM*. <https://www.artforum.com/features/notes-on-political-timing-specificity-243073/>.
- Butler, Judith. 2020. *The Force of Nonviolence: An Ethico-Political Bind*, Verso Books. s.l.: Verso Books.
- Cabnal, Lorena. 2017. « Tzk'at, Red de Sanadoras Ancestrales del Feminismo Comunitario desde Iximulew-Guatemala. » *JSTOR* #54: 98-102.
- Castro, Fidel. 1961a. « Palabras a los intelectuales. » s.l.: Editorial Letras Cubanas.
- Cerda, Idalia. 2017. « La biennial de La Habana, 'Un amor complicado'. » *Hora Cero*. <https://www.horaceroni.com/vida-y-cultura/la-biennial-la-habana-amor-complicado/>.
- de Certeau, Michel. 1980. *L'invention du quotidien*, Union générale d'éditions. s.l.: Union générale d'éditions.
- Chaguaceda, Armando et Eloy Viera Cañive. 2022. « El Poder Político en Cuba: apuntes sobre su naturaleza. » *Confluence des droits_La revue*. <https://confluencedesdroits-larevue.com/?p=1767>.

Chambers, Peter, Tom Andrews, Libby Porter, Tania Davidge, Mark Jacques et Martin Claire. 2020. *The Politics of Public Spaces: Public Lectures in Contentious Places*, Tom muratore. Vol. Volumen One. 3 vol. Melbourne, Australia: OFFICE.

Colomé, Carla Gloria. 2024. « More than 850,000 Cubans have arrived in the US since 2022 in ‘the largest exodus in Cuban history’ ». » *EL PAIS*. <https://english.elpais.com/international/2024-09-24/more-than-850000-cubans-have-arrived-in-the-us-since-2022-in-the-largest-exodus-in-cuban-history.html>.

« Constitución de la República de Cuba. » s.d. s.l.: s.n.
<https://www.granma.cu/file/pdf/gaceta/Nueva%20Constitución%2040%20KB-1.pdf>.

« Cuba: vuelven a arrestar a la artista Tania Bruguera. » 2014. *BBC NEWS*. Centroamérica Cuenta. https://www.bbc.com/mundo/ultimas_noticias/2014/12/141231_ulnnot_cuba_tania_bruguera_arr_estada_denuevo_en.

DDC. 2021a. « “Cuba es de los cubanos, no del régimen”: condena al destierro del artista cubano Hamlet Lavastida. » *DDC*. https://diariodecuba.com/derechos-humanos/1632750628_34389.html.

———. 2021b. « Tras 60 días de prisión en Villa Marista, Hamlet Lavastida necesita “tratamiento psicológico.” » *DDC*. https://diariodecuba.com/derechos-humanos/1629934839_33641.html.

« Decreto Ley N° 266 - Límite exterior de la Zona Económica Exclusiva de la Republica de Cuba en el Golfo de México. » 2009. s.l.: Gaceta Oficial. www.gacetaoficial.cu; www.un.org.

« Decreto-Ley 35/2021 “De las Telecomunicaciones, las Tecnologías de la Información y la Comunicación y el uso del Espectro Radioeléctrico.” » 2021. s.l.: s.n.
<https://www.gacetaoficial.gob.cu/sites/default/files/goc-2021-o92.pdf>.

« DECRETO-LEY No. 370 “SOBRE LA INFORMATIZACIÓN DE LA SOCIEDAD EN CUBA.” » 2018. s.l.: s.n. https://www.mincom.gob.cu/sites/default/files/marcoregulatorio/dl_370-18_informatizacion_sociedad.pdf.

Di Liscia, Valentina. 2021. « As Boycott of Havana Biennial Gains Steam, Artists Withdraw. » *HYPERALLERGIC*, octubre. <https://hyperallergic.com/685533/as-boycott-of-havana-biennial-gains-steam-artists-withdraw/>.

Diego, Eliseo. 1984. « Introduccion, texto curatorial para la 1a Bienal de La Habana. » s.l.: s.n.
<<http://www.wlam.cult.cu/images/bienales/1.1BH.pdf>>.

DOUGLAS, STAN. 2006. *Stan Douglas : Inconsolable Memories*. Biennale Di Venezia (Venise, Italie): Omaha, Nebraska: Joslyn Art Museum; Vancouver, BC: Morris and Helen Belkin Art Gallery, University of British Columbia.

- Duong, Paloma. 2024. *Portable Postsocialisms New Cuban Mediascapes after the End of History*. Border Hispanisms. US: University of Texas PRESS.
<https://utpress.utexas.edu/9781477328262/>.
- Eagleton, T. 1990. *The Ideology of the Aesthetic*, Blackwell Publishers. Oxford, UK: Blackwell Publishers.
- EFE. 2021c. « Despues de ARCO, Miami acoge la obra del ex preso político cubano Lavastida Read more at: <https://www.elnuevoherald.com/noticias/florida/sur-de-la-florida/article256219967.html#storylink=cpy>. » *El Nuevo Herald*.
<https://www.elnuevoherald.com/noticias/florida/sur-de-la-florida/article256219967.html>.
- . 2021d. « “Free Hamlet”: El arte cubano combate la represión en ARCO. » *Swiss Info*.
<https://www.swissinfo.ch/spa/free-hamlet-el-arte-cubano-combate-la-represi3n-en-arco/46770790>.
- Ellis, Carolyn, Tony E. Adams et Arthur P. Bochner. 2011. « Autoethnography: An Overview. » *Historical Social Research*.
- Felshin, Nina. 1995. *But Is It Art?: The Spirit of Art as Activism*. s.l.: Bay Press.
- Fernández Garrido, Jasely. 2020. « El uso de Internet y las redes sociales en la realidad contemporánea cuban. » *REVISTA DE PSICOLOGIA DA UNESP*.
- Ferrer, Ada. 1995. *Esclavitud, ciudadanía y los límites de la nacionalidad cubana: la guerra de los diez años, 1868-1878*. s.l.: Fundacion Instituto de Historia Social.
<http://www.jstor.org/stable/40340412>.
- García Osuna, Alfonso J. 2015. *The Cuban Filmography 1897 Through 2001*. s.l.: McFarland, Incorporated, Publishers.
- Georgiou, Myria, Saskia Sassen, Jack Self, Brooke Holmes, Ian Strange et Alfredo Brillembourg. 2020. *The Politics of Public Spaces: Public Lectures in Constentious Places*, OFFICE&Tom Muratore. Vol. Volume Two. 3 vol. s.l.: OFFICE.
- Gil, Aymara. 2020. « Internet en Cuba: Cronología de una evolución lenta y costosa. » *Fonoma*.
- Glissant, Édouard. 1990. *Poétique de la Relation*, Gallimard. NRF Essais. París, Francia: s.n.
- Guattari, Félix et Gilles Deleuze. 1980. *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*, Les Éditions de Minuit. s.l.: Les Éditions de Minuit.

- HYPERMEDIA. 2021. « ¿Por qué decimos NO a la XIV Bienal de La Habana y pedimos que hagas lo mismo? » s.l.: HYPERMEDIA.
<https://www.hypermediamagazine.com/columnistas/hypermedia/por-que-decimos-no-a-la-bienal-de-la-habana/>.
- Jaque, Andrés. 2019. *Mies y la gata Niebla: ensayos sobre arquitectura y cosmopolítica*, Puente editores. Barcelona: Puente editores.
- Jenks, Chris. 2003. *Transgression*, Routledge. Key Ideas. London; New York: Routledge.
- Jiménez Enoa, Jiménez Enoa. 2020. « Cuba sin artistas. Cuba sin activistas. Cuba en la oscuridad. » *The Washington Post*. Opinión. <https://www.washingtonpost.com/es/post-opinion/2020/11/27/movimiento-san-isidro-cuba-la-habana-arresto-activistas/>.
- Jolivet, Violaine. 2010. « Miami la Cubaine ? Pouvoir et circulation dans une ville carrefour entre les Amériques. » Thèse doctorale, l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne: Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne.
- . 2017. « Nouvelles mobilités à Cuba : penser l'espace relationnel cubano-américain. » *Cahiers des Amériques latines* (84): 49-67.
- Lambert, Phyllis. 2023. *Observation Is a Constant That Underlies All Approaches*, Lars Müller Publishers. s.l.: Lars Müller Publishers. <https://cca-bookstore.com/products/phyllis-lambert-observation-is-a-constant-that-underlies-all-approaches?variant=44117690614058>.
- Landrove, Hilda. 2022. « De posibles denominaciones y sus resonancias. » *INCUBADORA*. <https://in-cubadora.com/2022/06/29/hilda-landrove-de-posibles-denominaciones-y-sus-resonancias/>.
- Lazo Andrade, Emiliano. s.d. « La Bienal de La Habana: un dispositivo decolonial desde el Caribe para la alteridad global. » *Revista UNAM*.
<http://revistas.unam.mx/index.php/rel/article/view/64134/56270>.
- Lebovici, Elisabeth. 2017. *CE QUE LE SIDA M'A FAIT Art et activisme à la fin du XXe siècle*, JRP-Ringier. Paris, Francia: Lectures Maison Rouge.
- Lefebvre, Henri. s.d. *Le droit à la ville*. s.l.: Economica; N.º 3 edición (1 abril 2009).
- Lezama Lima, José. 1966. *Paradiso*, Ediciones Unión. La Havane, Cuba: s.n.
- LLopiz-Casal, Julio. 2021. « El mar, una y otra vez. » *Hypermedia Magazine*, mars.
https://www.hypermediamagazine.com/columnistas/con-c-minuscula-julio-llopiz-casal/el-mar-una-y-otra-vez/?fbclid=IwAR398oCk4Uv2s5io_qbzqs7lnmZxtDccbMMGeSqabYCug8OEtGvBfT_Cw_Q.

- Lopez, Oscar 2021e. « 'Patria y vida': de rap a himno de protesta en Cuba. » *The New York Times*.
<https://www.nytimes.com/2021/11/18/espanol/patria-vida-cuba-grammy-latino.html>.
- Marchart, Oliver. 2014. « The globalization of art and the 'Biennials of Resistance': a history of the biennials from the periphery. » *World Art*.
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/21500894.2014.961645>.
- Martí, José. 1913. *Versos libres*. La Habana, Cuba: Imprenta y Papelería de Rambla, Bouza y Ca.
- Marx, Karl. 1875. *La Crítica del Programa de Gotha*, Ediciones Akal. s.l.: s.n.
 « Más de 300 personalidades del arte piden al régimen cubano el cese de la represión contra artistas. » 2021. DDC. https://diariodecuba.com/cultura/1638971155_36032.html.
- Mbembe, Achille. 2003. *Necropolitics*, Duke University Press
- Ministerio de Justicia; Consejo de Ministros. 2018. « Decreto No. 349. » S.L.: Gaceta Oficial.
https://www.ministeriodecultura.gob.cu/images/jdownloads/pol%C3%ADticas_públicas/marco_normativo/decreto349.pdf.
- Molinet, Emmanuel. 2016. « « L'hybride, une problématique centrale de l'art actuel face à un monde multipolaire. De la notion à la culture, une évolution de la fonction et des catégories ». » *Babel [En ligne]*: 33.
- Mosquera, Gerardo. 2012. *Crisissss... America Latina, Arte y Confrontacin. 1910-2010*, Credit Suisse. Mexico: Credit Suisse.
- de la Nuez, Iván. 2008. *Iconocracia*, Editorial Anagrama. Barcelona: Editorial Anagrama.
- . 2020. *Cubantropía*, 1er edición (1 Enero 2021). s.l.: Editorial Periferica.
- Obrist Ulrich, Hans. 2002. « « Comment les œuvres apparaissent aujourd'hui ? ». » *Beaux-Arts Magazine*: 34-37.
- ONEI. 2022. « Anuario Estadístico de La Habana. » s.l.: ONEI.
<https://www.onei.gob.cu/sites/default/files/publicaciones/2024-04/aep-la-habana-2022.pdf>.
- Oroza, Ernesto. s.d. *Rikimbili: une étude sur la désobéissance technologique et quelques formes de réinvention.*, edición (6 Octubre 2009). s.l.: PU SAINT ETIENN; PUB DE L'UNIVERSITE DE ST ETIENNE edición.
- Orwell, George. 1949. *1984*, Ediciones Destino. Colección Áncora y Delfín, núm. 385. Barcelona: Ediciones Destino.

- Papacharissi, Zizi. 2010. *A Private Sphere: Democracy in a Digital Age*. UK: Polity.
- . 2014. *Affective Publics: Sentiment, Technology, and Politics*, Oxford University Press. Oxford: Oxford University Press. <https://academic.oup.com/book/26400>.
- . 2015. *Online Emotions: The Rise of Networked Affect*, Routledge. UK: Routledge.
- . 2021. *After Democracy: Imagining Our Political Future*. Yale: Yale University Press. <https://yalebooks.yale.edu/book/9780300245967/after-democracy/>.
- . 2022. *After Democracy: Imagining Our Political Future*. UK: s.n.
- Papanikolaou, Maria. 2008. « Activist Art. The Art of Resisting, Art Resisting. » London: Royal Academy of Art. https://www.academia.edu/30319962/Activist_Art_The_Art_of_Resisting_Art_Resisting.
- Perez Salomon, Omar. s.d. « Las telecomunicaciones en Ciba: 1959-2029. » *Paginas Amarillas*. <https://pamarillas.cu/edicion/2019/las-telecomunicaciones-en-cuba-1959-2019/page:4>.
- Piñera, Virgilio. 1998. *La isla en peso*. Obras Completas. La Habana: Ediciones Unión.
- Rancière, Jacques. 2000. *Le partage du sensible: Esthétique et politique.*, La Fabrique éditions. Exils Essais. Paris, Francia: La Fabrique éditions.
- . 2010. *Dissensus: On Politics and Aesthetics.*, Continuum. Londres, Reino Unido: Continuum.
- Reina, Carlos. 2018. « Las agonías de Reinaldo Arenas. » *Gatopardo*. <https://gatopardo.com/perfil/reinaldo-arenas-pentagonia/>.
- Reloba de la Cruz, Xenia. 2019. « How to stay connected in an 'offline' country? Stories of cubans' internet experience. » A thesis submitted to the Cultural Studies Graduate Program In conformity with the requirements for the degree of Master of Art, Kingston, Ontario, Canada: Queen's University. <https://qspace.library.queensu.ca/server/api/core/bitstreams/741405a7-82a2-4b05-afc1-a462ecc8f474/content>.
- Rey, Gina. 2010. « Repensar La Habana: En Búsqueda de la Sustentabilidad Urbana. » *Revista Iberoamericana de Urbanismo* (nº7). https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/12536/07_04_GinaRey.pdf.
- RIALTA. 2021f. « El artista cubano Hamlet Lavastida relata su experiencia de detención, prisión y destierro para 'El Estornudo'. » *RIALTA*. <https://rialta.org/el-artista-cubano-hamlet-lavastida-relata-experiencia-detencion-prision-destierro-estornudo/>.

- Rojas, Rafael. 2017. « Orwell para cubanos. » *EL PAIS*. Opinión.
https://elpais.com/elpais/2017/03/07/opinion/1488911035_961713.html.
- . 2023. *Breve historia de la censura y otros ensayos sobre arte y poder en Cuba*, Rialta Ediciones. s.l.: Rialta Ediciones.
https://books.google.ca/books/about/Breve_historia_de_la_censura.html?id=plPqEAAAQBAJ&source=kp_book_description&redir_esc=y.
- Sanroman, Lucia et Susie Kantor. 2018. *Tania Bruguera : Hablandole al poder*, Ekaterina Alvarez Romero-MUAC. 065. Mexico: MUAC.
- Simone, AbdouMaliq. 2009. *City Life from Jakarta to Dakar: Movements at the Crossroads*, 1er edición (18 Diciembre 2009). Global Realities. s.l.: Routledge.
- Theres Kloß, Sinah. 2017. « The Global South as Subversive Practice: Challenges and Potentials of a Heuristic Concept. » *Indiana University Press*. <https://muse.jhu.edu/article/696274>.
- Tilly, Charles. 2003. *The Politics of Collective Violence*, Cambridge University Press. s.l.: Cambridge University Press.
- . 2006. *Regimes and Repertoires*, The University of Chicago Press. s.l.: The University of Chicago Press.
- . 2008. *Contentious Performances*, Paradigm Publishers. s.l.: Paradigm Publishers.
- UN PUEBLO ENTERO*. 1983, Radames Giro; Silvana Garriga; Victor Malangon; Lidia Pedreira (Ed.). La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- Zaytseva, Anna. 2012. « Faire la part entre l'art et l'activisme : les protestations spectaculaires dans la russie contemporaine (2000-2010). », *Critique internationale*, 55, pp. 73 à 90