

Sucre et café, entre enfer et paradis : les images contrastées du jardin cubain au milieu du XIXe siècle

Sylvie Megevand

▶ **To cite this version:**

Sylvie Megevand. Sucre et café, entre enfer et paradis : les images contrastées du jardin cubain au milieu du XIXe siècle. Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, 2005. hal-02062731

HAL Id: hal-02062731

https://univ-tlse2.hal.science/hal-02062731

Submitted on 9 Mar 2019

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

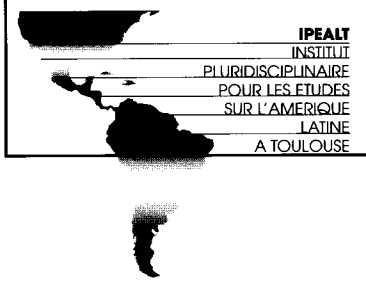
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CARAVELLE

CAHIERS DU MONDE HISPANIQUE ET LUSO-BRESILIEN

Grandes plantations d'Amérique latine

Entre rêve et commerce



IPEALT
INSTITUT
PLURIDISCIPLINAIRE
POUR LES ETUDES
SUR L'AMERIQUE
LATINE
A TOULOUSE



85

PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIRAIL

2005 - ISSN 1147-6753

Resumen
RESUMEN- Hacia la mitad del siglo XIX, la plantación cubana da lugar a representaciones muy contrastadas : a raíz de mutaciones económicas rápidas, la imagen del Edén tropieza con la de un jardín sobreexplotado y deshumanizado. Su declinar económico hace que el cafetal se ve marcado con signo positivo, al conrtario del ingenio azucarero. La vocación resueltamente moderna de la iconografía invierte la tendencia al volverse hacia el azúcar e ignorar al café. Pese a sus limitaciones y prejuicios ideológicos, es finalmente la imagen la que permite tomar la medida de cómo se vuelca irreversiblemente la Isla hacia la era industrial.

Résumé
RÉSUMÉ- Au tournant du siècle, la plantation cubaine offre des représentations très contrastées : du fait de mutations économiques rapides, l'image de l'Éden se heurte à celle d'un jardin surexploité et déshumanisé. Son déclin économique fait que la caféière est investie de valeurs positives, en contrepoint de V ingenio. La vocation résolument moderne de l'iconographie renverse la tendance littéraire en se tournant vers le sucre et en ignorant le café. Malgré ses limites et ses parti-pris idéologiques, c'est finalement l'image qui permet de prendre la mesure du basculement irréversible de l'île dans l'ère industrielle.

Abstract
ABSTRACT- At the turn of the century, literary Cuban plantations offer very contrastive representations : due to the fact of quick economical mutations, the image of Eden collides with that of an over exploited and dehumanized garden. Its economical decline gives a more positive value to the coffee plantations, representing a counterpoint to the ingenia Iconography's resolutely modern vocation inverts literary tendency by turning itself towards sugar an ignoring coffee. In spite of its limits and its ideological settled prejudices, it's finally through the iconographie image that can be measured the island's irreversible topple into the industrial era.

BY: $ = creative commons

C.M.H.L.B. Caravelle
n° 85, p. 49-62, Toulouse, 2005

Sucre et café : entre enfer et paradis, les images contrastées de la plantation cubaine au milieu du XIXe siècle

PAR

Sylvie MÉGEVAND

Université de Toulouse-Le Mirail

Persée creative commons

De tout temps, la nature indisciplinée et exubérante a fasciné et inquiété l'homme « civilisé », mais les multiples expéditions scientifiques et les périples des artistes voyageurs ont contribué à faire évoluer les points de vue au siècle des Lumières. Sensibilité romantique et curiosité scientifique ont ensuite conduit Alexandre de Humboldt, « le deuxième découvreur de l'Amérique », à exalter la magnificence et la démesure de l'Amazone et des cordillères, tandis que le poète cubain José María de Heredia déclenchait l'enthousiasme des lettrés avec son ode « Al Niágara ». Pourtant, nombre de leurs contemporains préféraient encore à ces paysages grandioses des terres cultivées et des échelles réduites, images d'un bonheur et d'une prospérité à la mesure de l'homme. De ce point de vue, sa superficie relativement modeste et ses espaces forcément limités faisaient de Cuba la quintessence du jardin, le modèle de l'Éden[1], dans un continent surdimensionné :

> No tenemos unos Andes, ni un lago Ontario, ni un Niágara. (...) Eso está bueno para los continentes. (...) No los vientos invernales, no el sol de Arabia azota nuestros campos, ni los abrasa con su influjo maligno. ¿Qué tiene que temer, pues, el hombre que se acoge en nuestros bosques

[1] « Favorisée de multiples façons – par le climat, l'abondance des eaux, des fruits exceptionnels, des pierres précieuses et des oiseaux venus du paradis terrestre –, l'Amérique intertropicale parut aux Européens avoir conservé des éléments de la terre d'avant le péché. » Jean Delumeau, *Une histoire du paradis ; le Jardin des Délices*, Paris, Fayard, 1992, p. 149.

amenos y deleitosos, a esas sierras apacibles y azules? Nada absolutamente, ni del cielo, ni de la tierra que huella[2].

Sensualité tropicale, beauté et exubérance végétale, insularité propice à l'évocation du paradis sur terre : tels sont les ingrédients qui ont incité les poètes à louer la beauté et la fertilité de la Perle des Antilles tout au long de la période coloniale et bien au-delà. De l'*Espejo de Paciencia* (1608) de Silvestre de Balboa au *Canto a la Naturaleza de Cuba*, écrit par Narciso Foxá en 1861, en passant par les poèmes de Francisco Pobeda et de bien d'autres, les écrivains locaux ont loué son exceptionnelle prodigalité. Le long poème épique de Foxá – dans la veine créatrice du Vénézuélien Andrés Bello – est structuré en plusieurs parties, où toutes les caractéristiques paradisiaques sont réunies pour évoquer les deux approches traditionnelles du paysage cubain, celle du jardin sauvage et celle du jardin cultivé. La vue de l'écrivain plonge depuis le *monte* vers une plaine fertile où alternent notamment caféiers et champs de canne à sucre, les deux cultures phares de la plantation cubaine[3] :

Mas descendamos de la cumbre al valle (...)
Ya se alcanzan a ver allá a lo lejos
Cual cintas de coral sobre verdura
Las anchas y derechas guarda-rayas
Que dividen en cuadros armoniosos
Los cafetos riquísimos, cubiertos
De blanca flor y purpúreos granos. —
¿No percibis el aura embalsamada?
¿Suave perfume respiráis en torno?
Lo exhala el fruto que en dorados vasos
Luego apuráis cual delicioso néctar (...)
Pero alcanzo a mirar en lontananza
Las amarillas cañas, cuyo seno
De pura miel, al labrador ofrece
En aparente mármol convertido,
Pródigo recompensa, y por el Mundo
De Cuba el nombre y la riquesa extiende[4].

Qu'elle soit picturale ou littéraire, la vision panoramique caractéristique du XIX^e^ siècle a ceci de commode qu'elle permet de gommer les contrastes et les aspérités du paysage, le fondant en un tout harmonieux. Vus d'en haut, café et sucre sont étroitement associés pour former un plaisant tableau, mais si l'on descend, on découvre autour de la plantation cubaine une réalité beaucoup plus contrastée. Pour approfondir

---

2 Cirilo Villaverde, *Excursión a Vueltabajo*, Consejo Nacional de Cultura, Ministerio de Educación, La Habana, 1961, p. 8-9.

3 Le tabac est cultivé par les *vegueros*, sur de petites exploitations, ce qui l'exclut *de facto* de notre étude.

4 Narciso Foxá, « Canto a la naturaleza de Cuba », *El Álbum Universal*, La Habana, 1860, p. 263 à 270.

cette idée – et laissant de côté le domaine de la poésie déjà amplement exploré[5] –, nous nous intéresserons aux représentations qu'en font les articles, *cuentos*, récits *costumbristas*..., parus dans la presse insulaire vers le milieu du XIXe siècle, pour les confronter ensuite à celles de la production iconographique, diffusée à la même période par les revues ou les albums pittoresques.

L'étude des textes et un nécessaire travail comparatif font ressortir une claire opposition entre sucre et café. La caféière est un paradis, un îlot de verdure paisible et esthétique où même la servitude est supportable, alors que la sucrerie n'est qu'un lieu pelé à la sinistre réputation, un enfer sur terre pour des esclaves condamnés à y travailler. Cette distinction manichéenne est *a priori* commode, mais sans doute trop : le bien et le beau d'un côté, la laideur physique et morale de l'autre ; vision paradoxale de la plantation insulaire qui a suscité de nombreuses études[6] et sur laquelle il conviendra d'abord de revenir brièvement. Mais c'est fondamentalement une autre question qu'on abordera ici : en effet, nos recherches nous ont amenée à constater que le clivage qui est de mise en littérature disparaît en matière d'iconographie. Plus encore : dans le domaine de l'image, c'est le sucre qui prévaut sur le café, à la fois qualitativement et quantitativement. Le chercheur qui s'intéresse aux représentations caféières cubaines ne recueillera qu'un bien maigre butin : dans les albums pittoresques, à peine recense-t-on une planche assez quelconque (voir illustration 1), réalisée en 1842 par le Français Frédéric Mialhe[7] et, dans les revues, strictement rien à notre connaissance. Tout au plus repère-t-on sur une carte géographique de José María de la Torre et Gustave Muguet une vignette ornementale d'assez faible intérêt plastique et documentaire, intitulée «Vista de un cafetal»[8]. En matière

---

5 On pourra entre autres se référer à Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Instituto del Libro, 1970, ainsi qu'à l'étude d'Alfred Melon, « L'exploitation poétique du thème de la canne à sucre dans la littérature cubaine, jusqu'en 1926 » (I et II), *Caravelle*, n° 16 et 19, Toulouse,1971 et 1972.

6 Voir en particulier à ce sujet : Michèle Guicharnaud-Tollis, « Le café de San Marcos dans la littérature cubaine du XIXe siècle, » *Caravelle* , n° 61, « Les cultures du café », Toulouse, IPEALT/PUM, 1993 ; Jean Lamore, « Représentations créoles de la nature cubaine au XIXe siècle – Fonctions du paysage dans l'œuvre de Cirilo Villaverde », *La nature américaine en débat, identités, représentations, idéologies*, GIRDAL, Collection de la Maison des pays ibériques n° 46, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1991, p. 71 à 83.

7 « Cafetal La Ermita en las Lomas del Cusco », dessin et lithographie de Frédérice Mialhe, (livraison du 15 mars 1842), *Isla de Cuba Pintoresca*, (1839-1842), Habana, Litografía de la Real Sociedad Patriótica. La chercheuse cubaine Zoila Lapique Becali affirme que l'estampe s'inspire d'un dessin d'Alexandre Moreau de Jonnès, affirmation que ne reprend pas Emilio Cueto dans ses études sur Mialhe. Dans cette vue d'ensemble, le pittoresque qui a souvent inspiré la littérature *costumbrista* est totalement absent.

8 José María de la Torre, *Mapa histórico pintoresco de la Isla de Cuba* (octobre 1848), lithographie de Gustave Muguet, Litografía de G. Muguet, Habana. Cette vignette est sans doute reprise d'un original que nous n'avons toutefois pas identifié. Elle montre

d'iconographie de la plantation, c'est donc le thème sucrier qui s'expose et s'impose (sans toutefois constituer un *corpus* énorme), et pratiquement lui seul[9]. Pourquoi une telle suprématie, alors que c'est la beauté de la caféière qui aurait dû inspirer les artistes, et non la « laideur » de la sucrerie ? C'est cette apparente contradiction – moins connue et peu étudiée –, sur un sujet décidément paradoxal, que nous nous efforcerons de cerner.

Pour revenir brièvement sur ses origines, la caféière cubaine symbolise un « art de vivre à la française ». Chassés par la révolution noire, beaucoup de colons français de Saint-Domingue se sont installés dans la région de Santiago de Cuba, défrichant les sols, construisant de luxueuses demeures et reprenant en territoire espagnol les activités qu'ils avaient dû abandonner sur l'île voisine :

> (...) El bello arbusto de Arabia de blancos jasmines y purpurinos granos (...) se sembró a cordel y con el simétrico gusto de los jardines, hasta en los parajes donde fue necesario atar los esclavos para plantarlo y recoger el fruto. Levantáronse risueñas habitaciones a orillas de los precipicios, en la profundidad de los valles al lado de un torrente, o donde jamás pudo concebirse que se hubiera asentado la atrevida planta del hombre[10].

Leurs propriétés se sont vite transformées en modèles de raffinement : on ne tarit pas de louanges sur les fêtes et les réceptions qui sont données dans de belles demeures édifiées parmi les carreaux d'une plante au feuillage vert foncé, aux baies écarlates, aux fleurs blanches et odorantes. Sensible à la lumière du soleil tropical, le plant de café prospère à l'ombre protectrice d'orangers et de citronniers qui forment des *guardarrayas*[11] décoratives et parfumées, autant d'exquis chemins de promenade propices aux rencontres et stimulants pour l'imagination des romanciers. Le café n'a pas seulement été cultivé dans la région orientale, mais aussi au sud-ouest de La Havane, notamment dans une zone surnommée « le jardin de Cuba »[12]. Des caféières dans une zone riante et prolifique, elle-

---

l'entrée d'un équipage dans l'allée principale d'une plantation, bordée de palmiers. Si ce n'est le titre, rien ne se réfère directement à la caféière.

9 En matière d'image lithographiée dans le *corpus* des revues et des albums, rien non plus ou presque sur le tabac et ses *vegas*, thème qui deviendra pourtant fameux à partir des années 1860 avec la commercialisation des boîtes de cigares destinées à l'export.

10 Pedro José Morillas, « El ranchador », *La Piragua* (1856), Habana, p. 151.

11 Guardarraya : « allée souvent bordée d'arbres, servant de séparation dans les plantations entre les champs de café ou de canne à sucre, et pouvant même marquer la frontière entre deux propriétés (...) » Michèle Guicharnaud-Tollis, *L'émergence du Noir dans le roman cubain du XIXe siècle*, Paris, L'Harmattan, 1991.

12 « Entre les juridictions de Guanajay, de Güira, de Melena, de San Marcos, d'Alquízar, de Ceiba del Agua et de San Antonio de los Baños, c'est le fameux « jardin de Cuba ». C'est le haut lieu des caféières importantes, du moins jusqu'en 1840 (...). » Michèle Guicharnaud-Tollis, « Le café de San Marcos dans la littérature cubaine du XIXe siècle », *op. cit.*, p. 150.

même située dans l'*hortus conclusus* cubain : tableau idéal, véritable mise en abyme de l'image de la plantation.

La réalité de l'*ingenio* est tout autre dans la littérature diffusée par la presse[13]. Café et sucre sont clairement opposés, comme dans *Mariano o la educación*, où le voyage qui mène Mariano et son père du *cafetal* vers l'*ingenio* est évoqué en ces termes : *Terminó el paraíso, entraron en la tierra del trabajo y de la penalidad*[14]. Dans *Excursión a Vueltabajo* (1839), Cirilo Villaverde décrit le monde sucrier comme un enfer – thème qu'il reprend sous une forme romancée dans la version tardive de *Cecilia Valdés*. Il y oppose de façon très manichéenne La Luz, caféière édénique où Isabel Ilincheta interdit qu'on use du fouet, et l'*ingenio* La Tinaja, propriété de la famille Gamboa d'où s'échappent les esclaves maltraités. Les voyageurs en route pour La Tinaja peuvent déjà constater du haut de la montagne que l'opposition morale se double d'une rupture esthétique et paysagère : le versant des sucreries est bien plus lugubre que le « pays » qu'ils viennent de quitter :

> No hay paridad ninguna en la fisonomía del país visto por ambos lados de las montañas. Por el del Sur, la llanura con sus cafetales, dehesas y plantaciones de tabaco, continúa casi hasta el extremo de la isla y es lo más ameno y risueño que puede imaginarse. Al contrario por el lado del Norte, en el mismo paralelo se ofrece tan hondo, áspero y lúgubre a las miradas del viajero que cree pisar otra tierra y otro clima. (...) Quizá porque sus labranzas son ingenios azucareros, porque el clima es sin duda más húmedo y cálido, porque el suelo es negro y barroso, porque la atmósfera es más pesada, porque el hombre y la bestia se hallan ahí más oprimidos y maltratados que en otras partes de la Isla, a su aspecto solo la admiración se trueca luego en disgusto y la alegría en lástima[15].

Sur place, la constat est encore pire : d'emblée, Leonardo Gamboa rudoie et maltraite le *guardiero*, cet esclave trop vieux pour travailler de ses mains et que l'on confine à la surveillance des limites de la propriété. Dans son récit d'excursion pittoresque dans la Vuelta Abajo, écrit quelque cinquante ans auparavant, l'auteur avait déjà exposé explicitement ses répugnances en décrivant les installations techniques de l'*ingenio* San Francisco :

> Por una escalera, en cuyos escalones se pegaban las suelas de nuestros zapatos, descendimos al piso bajo, lugar de los trenes o laboratorio del azúcar. Sin embargo de ser ya entrada la mañana, aún ardían los candiles

---

13 Voir à ce sujet l'article de Robert Vázquez : « L'*ingenio* dans la presse cubaine du XIXe siècle », *Le sucre dans l'espace caraïbe hispanophone*, actes du colloque de Pau, Paris, L'Harmattan, 1998. Pour l'historique des manifestations littéraires hostiles à l'esclavage, en réaction à la répression des années 1837-1845, on se reportera au *Perfil histórico de las letras cubanas*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1983, p. 225 et suivantes.

14 « Mariano o la educación », sexta parte, *La Cartera Cubana*, Habana, 1839, p. 178.

15 Cirilo Villaverde, *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel*, Edición de Jean Lamore, Madrid, Cátedra, 1992, p. 423.

> de la casa de calderas, porque eran tales y tan espesas las nubes de humo que se desprendían del jugo de caña hirviendo en las fornallas, que todo lo llenaban y oscurecían, dándole al sitio aquel, y a los trabajadores negros, desnudos de medio cuerpo arriba, el aspecto de un abreviado infierno[16].

Toutefois, malgré la réprobation que génèrent l'esclavage et la morosité d'une nature martyrisée par la déforestation, le sucre affirme *de facto* sa suprématie sur un café dont l'importance décline dès les années 1830. Dans les caféières désormais délaissées, aux sols ravinés[17] et impropres à la culture, une végétation parasite reprend ses droits, créant des paysages inquiétants qui sont autant de refuges pour les bandits et les esclaves marrons. On aperçoit fugitivement l'envers de ce qui n'est plus qu'un espace de non-droit, un décor inutile :

> En las elegantes y sólidas fábricas, resquebrajadas por el tiempo, y cubiertas de musgos y de plantas silvestres, testigos en otras épocas del lujo y los placeres de sus dichosos moradores, se arrastran hoy los *jubos* y *majáes*, se guaridan los bandoleros, ocúltanse los cimarrones, y los murciélagos fijan en los oscuros techos sus lóbregas moradas. El viento golpea sus desquiciadas puertas y ventanas (...) ; y el sordo y misterioso rumor que de fuera se percibe, como de multitud de voces que se mezclan y confunden, de gritos que se escapan y se sofocan y de blandos suspiros que susurran, asemejan la existencia de legiones de espíritus siniestros que vuelan, se arrastran y se deslizan (...)[18]

Hormis cette inquiétante évocation, c'est globalement l'image assez figée d'une caféière édénique qui prévaut dans la littérature. Quant à la poésie, elle exalte le café qui est la boisson de prédilection des Créoles, contre le chocolat des Espagnols[19]. On verra dans toutes ces marques littéraires l'expression de la cubanité, mais aussi la cristallisation du regret, la nostalgie de ce qui est devenu désormais un paradis perdu : au milieu du siècle, le café a définitivement perdu la partie, cédant sa place au capitalisme exportateur et à « Sa Majesté le sucre ».

La sucrerie peine, on l'a vu, à donner une image positive en littérature. Le tableau reste trop sombre, malgré les rigueurs d'une censure qui escamote les charges les plus frontales, empêchant par exemple la parution de *Francisco, el ingenio o las delicias del campo*, roman d'Anselmo Suárez y Romero qui conte les souffrances et la mort d'un esclave traqué par la jalousie et la vindicte aveugle de son maître. C'est donc par le biais de l'imagerie lithographiée qu'elle va « redorer son blason ». Après des balbutiements infructueux, la lithographie s'impose à

---

16 Cirilo Villaverde, *Excursión a Vueltabajo*, *op. cit.*, p. 67.

17 La culture du café provoque l'érosion des sols, les rendant définitivement stériles au bout d'une trentaine d'années.

18 Pedro José Morillas, « El ranchador », *La Piragua* (1856), Habana, p. 150.

19 Voir à ce sujet Michèle Guicharnaud-Tollis, « Le café de San Marcos... », *op. cit.*

Cuba à la fin des années 1830, grâce notamment à l'implantation et au succès de « l'atelier des Français » ; elle permet la création et la diffusion d'albums pittoresques, à la dernière mode européenne. Ce procédé technique relativement nouveau, inventé à la toute fin du XVIII^e siècle par Alois Senefelder, est donc bien plus moderne que les gravures sur bois ou sur métal, avec un résultat plus abouti que la piètre qualité iconographique qui avait prévalu jusque-là. Son essor en terre cubaine coïncide avec le développement de l'économie sucrière locale : un premier argument temporel peut donc expliquer la convergence entre imagerie et sucre, ainsi que le rendez-vous manqué avec le café. Par ailleurs, celle-ci ayant une vocation essentiellement documentaire, les artistes sont désireux de montrer la réalité locale dans ce qu'elle a de plus « typique » et « pittoresque ». L'*ingenio* étant devenu un élément incontournable du paysage insulaire des années 1840-1850 (du moins dans l'Ouest), il est impensable de ne pas en faire état, d'autant que l'évolution des sciences naturelles, de la cartographie et de la lexicographie rationalisaient dans le même temps la perception du territoire. De ce fait, on recense un certain nombre de vues sur le thème sucrier, dont il n'est pas toujours facile de certifier l'origine ou les auteurs[20]. En outre, *Los Ingenios*, édité par livraisons entre 1855 et 1857, est un ouvrage illustré de vingt-huit planches entièrement consacré au sujet[21].

S'il y a une relative concordance quantitative entre prose et imagerie sucrières, ce n'est en revanche pas vrai d'un point de vue qualitatif : si laid soit-il, le monde sucrier n'est pas dévalorisé par l'image, parfois bien au contraire. La curiosité du moment et un incontestable goût pour le « progrès » qui s'impose à Cuba au milieu du siècle font que l'*ingenio* devient peu à peu un objet esthétique à part entière. Certes, ses paysages désolés demeurent (avec parfois des appréciations différentes), mais l'artiste s'ingénie parfois à les montrer sous leur meilleur jour ; quant aux installations techniques, leur sophistication suscite l'intérêt et se prête à la représentation.

Il faut également évoquer la question du public auquel étaient destinées les estampes diffusées par la presse ou les albums ; il était composé bien sûr par des élites sociales et intellectuelles dans lesquelles se comptaient bon nombre de propriétaires. Domingo del Monte, esprit éclairé et relativement progressiste[22], qui avait financé l'installation de « l'atelier des Français », n'était-il pas ainsi apparenté avec une puissante

---

20 Une estampe couramment attribuée à Mialhe, « Interior de la casa de calderas de un ingenio », serait en fait d'origine allemande. Une scène de désherbage d'un champ de canne, éditée chez Langlumé à Paris en 1825, est attribuée à Garneray, sans qu'on sache avec précision s'il s'agit d'Hippolyte ou de son frère Ambroise-Louis (nous penchons pour la deuxième hypothèse).

21 Certains exemplaires en comporteraient vingt-neuf.

22 Il était proche des intérêts britanniques et ami de l'abolitionniste Richard Madden, qui avait été consul à La Havane.

famille de saccharocrates, les Aldama ? Du fait des publics – voire des commanditaires –, la vision infernale de l'*ingenio* devait donc fatalement s'estomper, les aspérités morales se gommer. C'est la tendance qu'on observe dans les deux estampes de Mialhe consacrées au sujet dans *Isla de Cuba pintoresca*, « Trapiche de un ingenio durante la molienda » et « Vista de un ingenio cerca de Matanzas »[23] (voir illustrations 2 et 3). L'artiste s'est concentré sur la fabrication du sucre, à la période de l'année où l'on travaille le plus. Dans la première planche, les esclaves portent du bois destiné à alimenter le moulin mécanisé situé dans le fond ; sur la droite, on aperçoit quel-ques moules qui formeront les pains de sucre. Les cheminées fument, les esclaves s'activent sans qu'on puisse observer une quelconque contrainte, en l'absence de *mayoral* ou de *contramayoral*. Dans la deuxième, les bâtiments semblent plus grands et plus modernes ; au premier plan apparaît le *batey* planté de quelques maigres palmiers sur lequel s'accumulent la canne et la bagasse ; les typiques charrettes à hautes roues, vides, circulent dans cet espace. Remarquons que ces plantations ne sont pas nommées, preuve de leur caractère générique dans le paysage cubain.

Les intentions de *Los Ingenios*, panégyrique du système sucrier, sont tout autres. Il s'agit de démontrer, textes et dessins à l'appui, l'excellence d'une économie encore en expansion, du moins jusqu'en 1857. Sous-titré « Colección de vistas de los principales ingenios de la Isla de Cuba », l'ouvrage nous montre les *ingenios* les plus modernes et les plus performants[24]. Ce sont des géants, sur une île où la plupart des installations demeurent archaïques : Manuel Moreno Fraginals estime que dans la période 1838-1842, seule une cinquantaine étaient mécanisées, pour un total de 1365[25]. Parfaitement identifiées et localisées, les propriétés sont situées dans l'Ouest de l'île et dans la « Vallée des *Ingenios* », près de Trinidad. Sans s'attarder sur des aspects que nous avons étudiés en détail par ailleurs[26], il faut souligner que, déforestation comprise, tout le système est vu de façon positive, servi par une iconographie et une édition au luxe inégalé ; c'est que le progrès technologique semble désormais au rendez-vous, mettant plus l'accent sur la machine que sur l'homme[27]. Pas de doute donc sur les intentions des auteurs, Justo Germán Cantero,

---

23 Le croquis de cette dernière est probablement d'Alexandre Moreau de Jonnès.

24 Justo Germán Cantero et Édouard Laplante, *Los Ingenios. Colección de vistas de los principales ingenios de azúcar de la Isla de Cuba*, Habana, impreso en la litografía de Luis Marquier, 1857.

25 Manuel Moreno Fraginals, *El ingenio*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1978, tome II, p. 97.

26 Sylvie Mégevand, «*Los Ingenios*, de Cantero y Laplante : una obra de referencia de la sacarocracia cubana (1855-1857)», *Prensa, Impresos y territorios. Obras de referencia y espacios regionales*, PILAR, Université de Rennes 2, mai 2003, p. 11-22.

27 Dans *La casa de trapiche*, récit écrit par Anselmo Suárez y Romero en 1853, on observe la même fascination pour la technologie sucrière fondée sur la machine à vapeur.

médecin et saccharocrate, et son ami le Français Édouard Laplante, représentant en matériel sucrier et lithographe. Logiquement, les dures conditions de vie des esclaves ne figurent que très discrètement dans les estampes et il faut une loupe pour saisir le coup de fouet qu'assène un *mayoral* dans «Ingenio Santa Teresa» ou un *contramayoral* dans «Ingenio la Amistad». On comprend que l'exploita-tion de la main-d'œuvre noire était perçue par les auteurs et les souscripteurs comme un épiphénomène, un mal nécessaire au bon fonctionnement de l'économie de plantation ; d'autre part, le recours à la machine tendait *de facto* à limiter la place de l'homme, résolvant à terme le recours à la servitude. À la veille d'une crise sucrière majeure, c'est ce qui ressort de cet ouvrage et de textes de l'époque, sans doute bien loin des réalités de terrain.

Dans le monde éditorial cubain étroitement contrôlé par la censure, certains intellectuels avaient pourtant conscience de l'intérêt qui devait être porté aux populations d'origine africaine. José Zacarías González del Valle écrivait ainsi à son ami Anselmo Suárez y Romero, au moment où ce dernier rédigeait *Francisco* :

> Dejemos la ridícula manía o el error de pintar una sociedad escogida: la sociedad, blanca sola, aislada porque los negros se destiñen y ensucian a esa sociedad, y es preciso verla con los tiznes que le deja su roce: es decir, que es necesario, indispensable ver los negritos[28].

L'intérêt pour le sort de l'esclave se concentre ainsi sur la figure du guardiero, qui, ayant eu l'infortune de vieillir, supporte jusqu'au bout les affres de la servitude. On retrouve ce personnage dans nombre de récits, comme « La cruz negra »[29], *Cecilia Valdés* ou *Francisco.* En matière d'iconographie, El guardiero, planche de Juan Jorge Peoli offerte en cadeau aux souscripteurs de la *Revista de La Habana* (1853), est à notre connaissance le seul « type » esclave représenté à cette période (voir illustration 4). Dédicacé « A mi amigo A. Suárez », ce portrait en pied s'inspire directement de l'« artículo de costumbres » éponyme, écrit par cet auteur en 1843. On y voit l'esclave devant son *bohío*, donnant à manger à ses poules en com-pagnie de son chien. Près de la hutte, un bananier ; au fond, la cheminée fumante d'un *ingenio.* Il n'est certes pas question d'identifier ici le vieil homme, mais plutôt de montrer sa fonction ; toutefois, malgré les limites du genre, cette estampe « pittoresque » est la seule trace iconographique qui personnifie la servitude au milieu du siècle ; elle témoigne de la volonté précoce d'individualiser l'esclave, lui reconnaissant par là une véritable existence. Ce *tipo* semble d'ailleurs avoir influencé durablement l'imaginaire cubain, puisqu'il nous a été donné de voir à la Biblioteca Nacional José

---

28 José Zacarías González del Valle, *La vida literaria en Cuba, (1836-1840)*, La Habana, Publicaciones de la Secretaría de Educación, Dirección General de Cultura, 1938, p. 152.

29 « Una cruz negra », devenu ensuite « La cruz negra » a été publié par *La Cartera Cubana* en 1838 et 1839.

Martí un cliché des années 1880 représentant un vieux gardien de plantation assis devant son *bohío*, entouré de jeunes enfants. Les dernières décennies du XIXe siècle sont plus riches en représentations de l'*ingenio* et de l'esclave, avec des huiles des frères Chartrand et deux tableaux fameux de Víctor Patricio Landaluze, *El mayoral* et *Corte de caña* [30], directement centrés sur l'oppression et l'exploitation. Le thème sucrier devient plus récurrent à une époque où l'esclavage, sans être aboli, finissait malgré tout par décliner. Dans une île en pleine crise politique, loin désormais du paradis perdu, la distance devenait suffisante pour évoquer – à défaut de le résoudre – un problème toujours douloureux.

RÉSUMÉ- Au tournant du siècle, la plantation cubaine offre des représentations très contrastées : du fait de mutations économiques rapides, l'image de l'Éden se heurte à celle d'un jardin surexploité et déshumanisé. Son déclin économique fait que la caféière est investie de valeurs positives, en contrepoint de l'*ingenio*. La vocation résolument moderne de l'iconographie renverse la tendance littéraire en se tournant vers le sucre et en ignorant le café. Malgré ses limites et ses parti-pris idéologiques, c'est finalement l'image qui permet de prendre la mesure du basculement irréversible de l'île dans l'ère industrielle.

RESUMEN- Hacia la mitad del siglo XIX, la plantación cubana da lugar a representaciones muy contrastadas: a raíz de mutaciones económicas rápidas, la imagen del Edén tropieza con la de un jardín sobreexplotado y deshumanizado. Su declinar económico hace que el cafetal se ve marcado con signo positivo, al conrtario del ingenio azucarero. La vocación resueltamente moderna de la iconografía invierte la tendencia al volverse hacia el azúcar e ignorar al café. Pese a sus limitaciones y prejuicios ideológicos, es finalmente la imagen la que permite tomar la medida de cómo se vuelca irreversiblemente la Isla hacia la era industrial.

ABSTRACT- At the turn of the century, literary Cuban plantations offer very contrastive representations: due to the fact of quick economical mutations, the image of Eden collides with that of an over exploited and dehumanized garden. Its economical decline gives a more positive value to the coffee plantations, representing a counterpoint to the *ingenio*. Iconography's resolutely modern vocation inverts literary tendency by turning itself towards sugar an ignoring coffee. In spite of its limits and its ideological settled prejudices, it's finally through the iconographic image that can be measured the island's irreversible topple into the industrial era.

MOTS-CLÉS : Cuba, XIXe siècle, Presse, Lithographie, Plantation.

---

30 *El mayoral*, n.d., huile sur toile, 48,5 x 56,5 cm, Museo de Bellas Artes de La Habana ; *Corte de caña*, (1874), huile sur toile, 51 cm x 61 cm, Museo de Bellas Artes de La Habana.

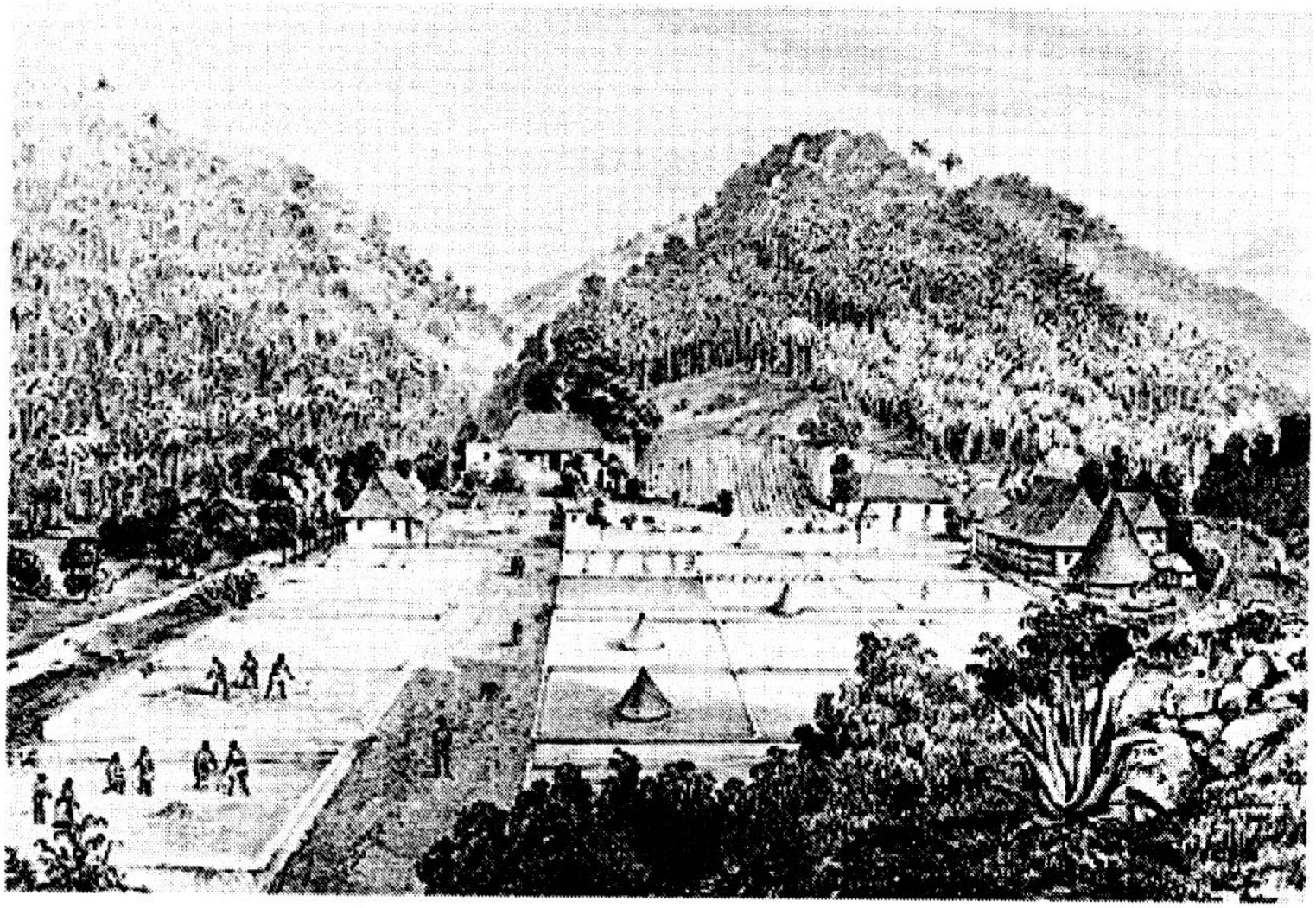


Illustration 1 : Album *Isla de Cuba Pintoresca* (1839-1842), dessins et lithographies de Frédéric Mialhe, Litografía de la Real Sociedad Patriótica. «Cafetal La Ermita en las Lomas del Cusco» (livraison du 15 mai 1842).

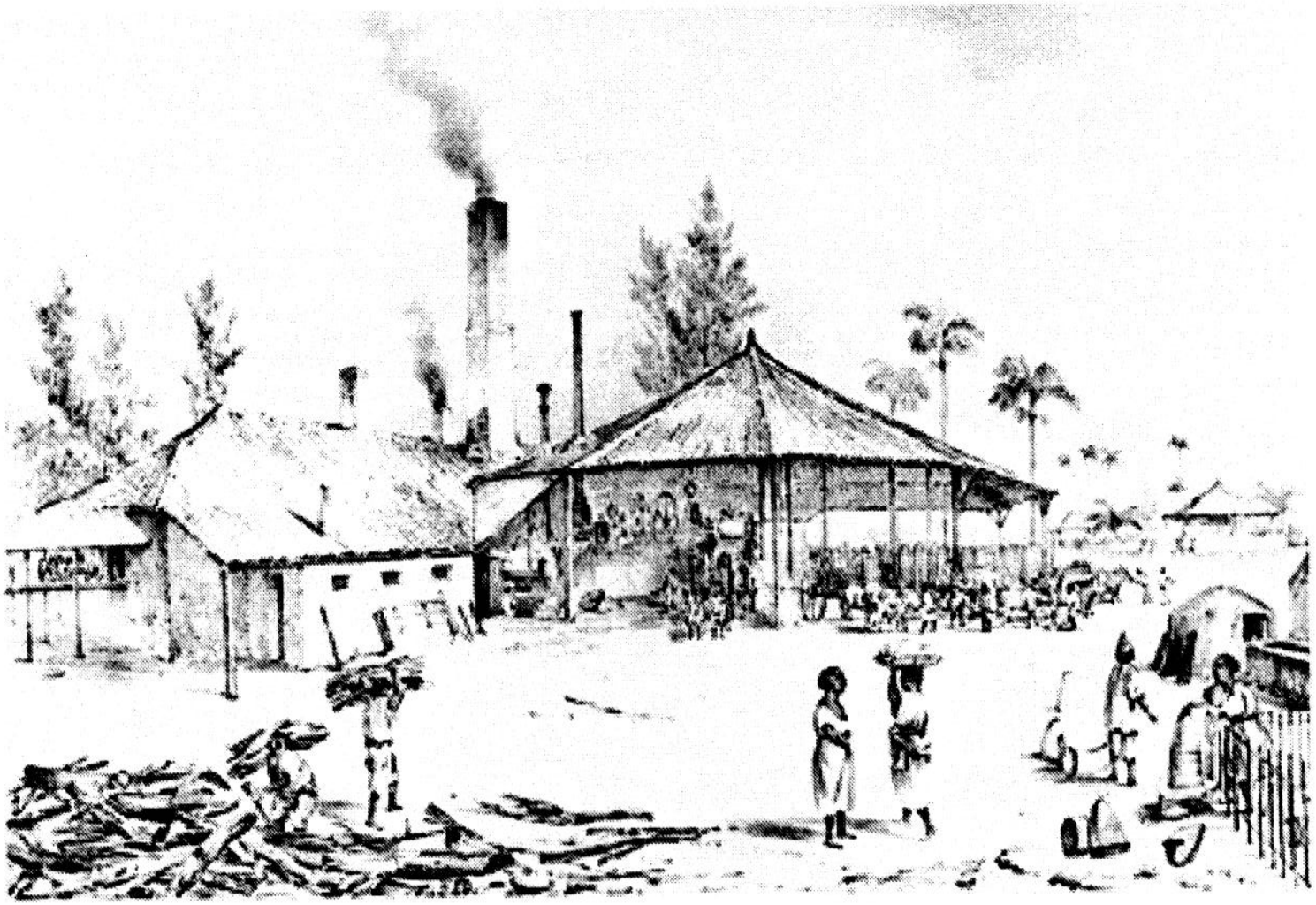


Illustration 2 : Album *Isla de Cuba Pintoresca* (1839-1842), dessins et lithographies de Frédéric Mialhe, Litografía de la Real Sociedad Patriótica. «Trapiche de un ingenio durante la molienda» (livraison de juillet 1840).

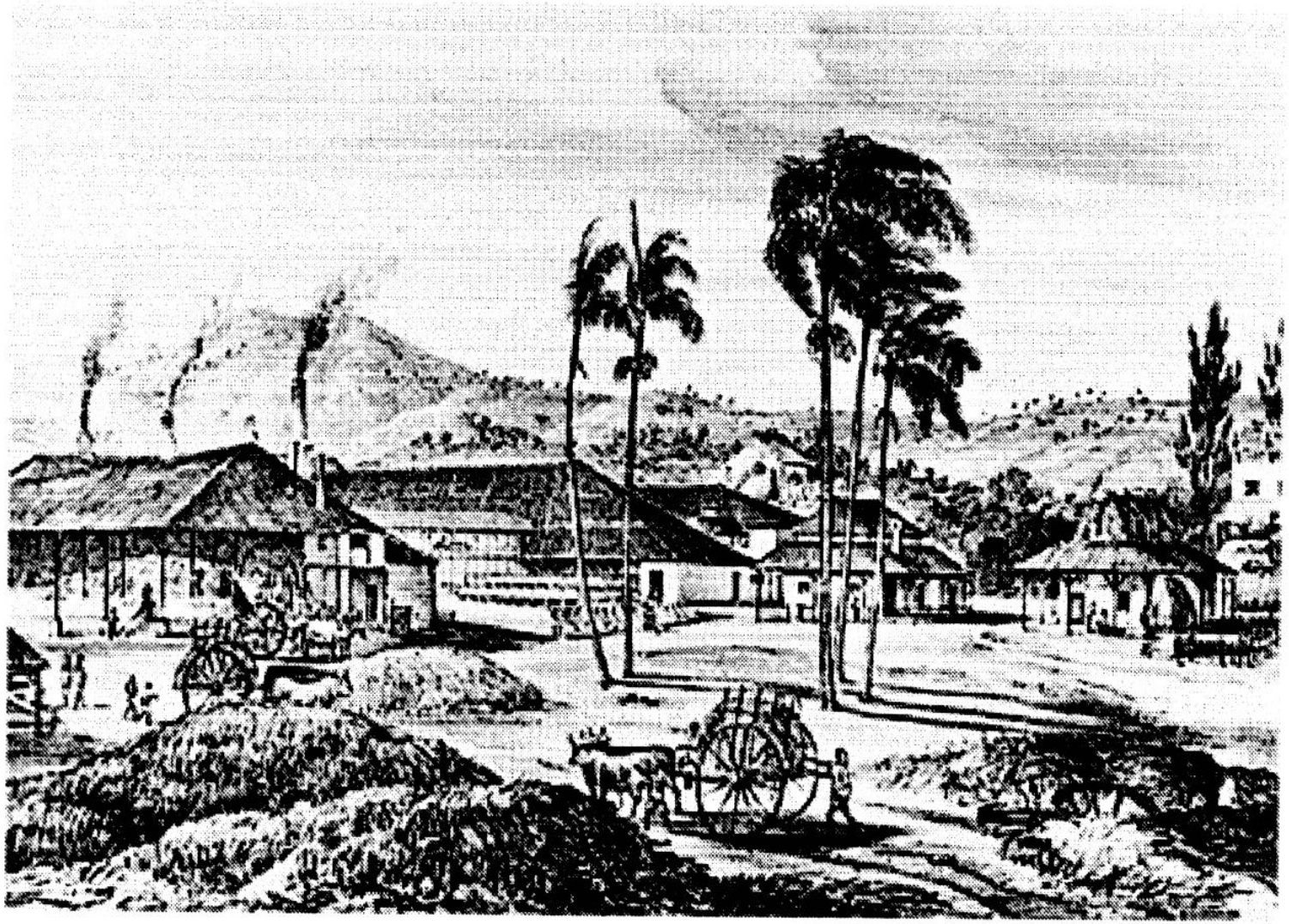


Illustration 3 : Album *Isla de Cuba Pintoresca* (1839-1842), dessins et lithographies de Frédéric Mialhe, Litografía de la Real Sociedad Patriótica. «Vista de un ingenio cerca de Matanzas» (1842).



Illustration 4 : Juan Jorge Peoli, «El guardiero», *Revista de La Habana*, tome 1 (1853), 31cm x 23,2cm (pas de mention d'atelier)

CARAVELLE

CAHIERS DU MONDE HISPANIQUE ET LUSO-BRESILIEN

CARAVELLE N° 85

Décembre 2005

Sommaire

Grandes plantations d'Amérique latine 5
Jacques GILARD & Jean-Christian TULET : *Présentation* 7
Nikita HARWICH : *Le cacao vénézuélien : une plantation à front pionnier* 17
Pablo TORNERO : *Azúcar, esclavitud y racismo: oligarquía criolla y colonialismo en Cuba* 31
Sylvie MÉGEVAND : *Sucre et café : entre enfer et paradis, les images contrastées de la plantation cubaine au milieu du XIXe siècle* 49
Hernán VENEGAS DELGADO : *Plantación, plantaciones. Cuba en los 1880* 63
Maryline DÉJEAN : *Travailleurs étrangers dans la plantation sucrière à Cuba : « Los chinos », de Hernández Catá* 85
Jacques GILARD : *Zone Bananière de Santa Marta : les planteurs de l'or vert* 95
Christine RUFINO DABAT : *Le mot 'Plantation' au Brésil : de l'historiographie à la mémoire des coupeurs de canne* 115
Mónica Isabel BENDINI : *Fruticultura en el norte de la Patagonia: procesos de cambio y tramas sociales* 131
Jean-Christian TULET : *Paupérisation des petits viticulteurs du Chili* 149

Mélanges 161
Valentina AYROLO : *Patronage ecclésiatique et souveraineté politique. Étude de cas : Córdoba del Tucumán (1820-1852)* 163
Nathalie BLASCO : *Présence du mythe unitaire bolivarien dans les traités d'alliance inter-latino-américains au XIXe siècle* 185
Francesca CAMURATI : *Veinte poemas. Veinte postales. Sobre el primer libro de poemas de Oliverio Girondo* 205
Modesta SUÁREZ : *El Chulla Romero y Flores: Icaza ou l'art de la mise en scène* ... 223

Littératures 237
Pedro SHIMOSE : *Impugnación de la violencia* 239

Comptes Rendus 241
(Voir détail en annexe p. 287-288)

ISBN : 2-85816-816-4

9 782858 168163

Prix : 24 €

Code Sodis : F278160