



Inès Tolentino, *El Blanco / Les cibles faciles*.

*La République Dominicaine ignore fort heureusement ce que serait une culture standard. Il existe une « dominicanité » combinant enracinement dans les particularités régionales, incorporation des apports de l'histoire dans un creuset national et fort sentiment d'appartenance commune. Et cela jusques et y compris au sein des diasporas nord-américaines et européennes.*

*La créativité artistique n'est pas seulement le fait d'une élite de peintres, de musiciens et d'écrivains internationalement reconnus ; elle est celle de toute une nation à travers les formes très diverses du carnaval et de ses masques, des danses et des musiques populaires comme le merengue, la bachata, le son dominicain et le dembow. Et aussi de la gastronomie et des singularités de la langue espagnole.*

## Chapitre 2

### *Un peuple de créateurs*



## La dominicanité, ingrédient de la caribéanité

Par Delia Blanco, anthropologue et écrivaine.

La dominicanité (*dominicanidad*) est un concept né du très fort sentiment d'appartenance commune que les Dominicains ont régulièrement exprimé tout au long de leur histoire. Une appartenance à une totalité territoriale et régionale, mais qui va de pair avec un fort patriotisme national.

La tradition paysanne est toujours très présente dans le pays, comme en témoigne le dicton populaire « Nous sommes sur la Terre de Dieu » qui renvoie à l'abondance de la flore, à l'immensité des rizières et aux orgueilleuses montagnes de la cordillère, riches d'une exceptionnelle biodiversité. Ces territoires sont également porteurs de coutumes très différentes que nous pouvons repérer à travers leurs musiques et leurs danses.

Au nord, le merengue traditionnel, avec l'accordéon hérité des Européens, et la *marimba*, fille du *zanza* africain, avec la *guira* pour donner la cadence aux danseurs. Plus au sud, de San Pedro de Macoris jusqu'aux régions les plus orientales, on trouve une variété à peine imaginable d'instruments de percussion. Les tambours majors des communautés de coupeurs de canne à sucre sont porteurs des rythmes rares d'origine haïtienne qui, fusionnés avec les *atabales*, se retrouvent dans les processions de la Semaine sainte qui peuvent parfois durer plus de quinze jours.

La dominicanité est aussi une clé pour appréhender la littérature et les arts visuels. Des romanciers comme Avelino Stanley mettent en toile de fond de leurs récits les *ingenios*, les centrales sucrières, avec toutes leurs composantes folkloriques et rituelles. On observe des référents identiques dans les peintures de Ricardo Toribio, de Raul Recio, de Radhames Mejia, de Sheherzade Garcia, d'Elvis Aviles, et de toute la génération d'artistes des années 1980-1990. Dans leurs œuvres, on remarque régulièrement des clins d'œil renvoyant à la vie quotidienne contemporaine dans les villes. Quant aux artistes les plus jeunes, ils intègrent encore davantage dans leurs créations les événements et les personnages de leur vécu immédiat.

Les Dominicains, toutes disciplines confondues, adorent en effet être leurs propres chroniqueurs ; ils aiment se raconter et raconter leurs petites histoires, aussi importantes pour eux que la Grande Histoire. Ainsi Luis Dias, *El Terror*, le plus impitoyable de tous dans ses audaces fabulatrices, nous a laissé un répertoire du langage urbain de la jeunesse, en rupture avec l'atmosphère oppressante de l'ère de Balaguer et avec le pouvoir. Toute son imagination est mise au service de son combat pour sauver la tradition populaire des rythmes vernaculaires comme le *pri pri*, la *mangulina*, la *salve*, la *sarandunga*, les *congos*...

La dominicanité culturelle et artistique n'est pas repliée sur elle-même : elle constitue un des ingrédients de la caribéanité, c'est-à-dire d'un processus d'affirmation d'une identité qui la dépasse, et auquel elle apporte sa permanente créativité. ✱

## Les masques du carnaval dominicain

Par Dagoberto Tejeda Ortiz,  
sociologue et spécialiste du folklore  
de la République Dominicaine ;  
et professeur émérite de l'Université  
autonome de Saint-Domingue.

Institué par la bulle *Transiturus* du pape Urbain IV en 1264, le carnaval permettait aux chrétiens de faire la fête avant le carême, durant les trois jours précédant le mercredi des Cendres. Très vite, l'usage des masques favorisa l'apparition d'un espace d'impunité dans la mesure où il empêchait l'identification de tous ceux qui critiquaient les autorités civiles, militaires ou religieuses.

En Amérique, c'est à Saint-Domingue que fut organisé le tout premier carnaval du Nouveau monde. C'était avant 1520. Ici aussi, le masque protégeait l'anonymat et l'impunité des colons européens qui se livraient aux excès de la fête sans que leur statut social ait à en souffrir.

Il faut rappeler que, selon Claude Lévy-Strauss, les masques ont une fonction qui dépasse leur valeur esthétique. Il faut toujours les replacer dans leur contexte historique et social, et ne pas les considérer comme de simples objets individuels artistiques et culturels.

Les masques arrivent donc à Saint-Domingue avec le carnaval colonial espagnol. Ils reproduisaient surtout les « diables boiteux », des personnages déguisés qui représentaient le Mal et le Péché, et incarnaient le démon médiéval catholique dans les « actes sacramentaux », pièces de théâtre religieuses.

Dans le processus de « créolisation », c'est-à-dire de différenciation dominicaine par rapport à la métropole espagnole, les

masques furent peu à peu enrichis et transformés esthétiquement, en particulier par des artistes africains dont l'imaginaire restait marqué par l'expérience de l'esclavage et la nostalgie du continent perdu. Car, en Afrique, le masque possède un autre sens, une autre fonction, et se présente sous la forme d'expressions anthropomorphes ou animalières.

C'est ainsi que, par la grâce de l'ironie sociale et le génie créateur du peuple, les Dominicains ont renversé le sens de l'iconographie catholique des carnivals. Ils ont subverti la symbolologie manichéenne du Bien et du Mal, et ont fait du diable le héros principal du carnaval. Alors qu'il en était le maudit et le mal aimé. Le peuple a ainsi usé de l'ironie et de la satire comme des dimensions subliminales de contestation forte.

Caractéristiques centrales du carnaval, les masques expriment aussi de profonds sentiments ethniques et culturels des groupes humains qui composent la diversité du peuple dominicain. Ils sont à la fois l'expression d'une riche créativité collective, et un élément anthropologique qui a aidé à la définition de l'identité culturelle nationale.

On peut citer en exemple le carnaval des *Taimanacos*, à Puerto Plata, dont les « diables » portent des masques qui représentent des divinités aborigènes. Ou celui de Saint-Domingue, où les « diables boiteux » conservent des traits originels des personnages espagnols, mais, dans un témoignage de syncrétisme, ils ont été fortement enrichis d'apports culturels africains.

Il existe aussi les masques-visages, où le support est directement la peau de la face et du corps des participants, ornés de peintures multicolores. Ces ornements s'inspirent souvent de trois thèmes : les symboles traditionnels africains, les signes de la culture populaire, et les couleurs identitaires du drapeau national.

Le carnaval dominicain se distingue ainsi par la diversité, la richesse et la créativité de ses masques, certes d'origine espagnole, mais qui, grâce à un processus continu de transformation, expriment aujourd'hui, de la manière la plus expressive, l'originalité de la culture nationale. ✱

## *Les confréries de toréros de la Vierge d'Altagracia et du Saint Christ de Bayaguana*

Par Víctor Ávila Suero, professeur d'anthropologie socio-culturelle à l'Université autonome de Saint-Domingue.

Depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, à l'est de la République Dominicaine, subsistent deux curieuses confréries religieuses constituées de dévots appelés « commissaires » et « toréros ». La mission de ces personnes est de recueillir des aumônes en argent liquide ou sous la forme de dons de jeunes taurillons au profit de deux églises locales, à savoir : le sanctuaire du Christ miraculeux de Bayaguana (province de Monte Plata) et le sanctuaire de la Vierge de l'Altagracia de Higüey (province de La Altagracia).

Les membres de ces deux confréries sont majoritairement des personnes d'origine modeste, souvent rurale. Depuis fort longtemps, ces dévots ont éprouvé le besoin de s'organiser pour constituer un fonds leur permettant de réparer et embellir leurs églises paroissiales respectives, acheter des ornements pour les offices religieux, subventionner les fêtes de leurs saints protecteurs, et subvenir, en somme, à toutes les dépenses des deux sanctuaires.

Les deux confréries sont structurées de manière fort hiérarchique avec toute une échelle de rangs et de charges. Le rang suprême revient, dans un cas, à l'archevêque de Saint-Domingue, et à l'évêque du diocèse, dans l'autre. Chacune des ces autorités religieuses officielles délègue son pouvoir à l'un des prêtres locaux qui devient l'aumônier de la confrérie en question. A partir de là, toutes les autres charges sont exercées par des laïcs, presque tous des hommes, mais on y trouve également des femmes.

Par ordre décroissant, ces rangs, qui sont souvent héréditaires, sont les suivants : d'abord « commissaire majeur majeur », chef effectif de tous les commissaires de chacune des confréries. Vient ensuite le rang de « commissaire majeur », responsable d'un fragment de territoire donné. Puis les « commissaires mineurs », qui sont de simples assistants des « commissaires majeurs ». Et enfin les « toréros », recrutés moyennant salaire pour rassembler et acheminer, à travers les sentiers, les gués et les chemins, les taurillons offerts par les grands éleveurs.

Chacune des deux confréries a un cycle d'activités qui se situe à un moment bien précis de l'année. Par exemple, celle du Christ de Bayaguana commence son action le premier vendredi d'octobre, et l'achève le premier janvier. Tandis que le cycle de la confrérie de la Vierge d'Altagracia commence le premier samedi de mai et se termine le 16 août.

Le moment fort de chaque cycle c'est le pèlerinage de tous les commissaires et dévots au sanctuaire pour offrir leur collecte de dons et de taurillons. Durant leur longue marche, les pèlerins font des haltes dans chaque agglomération traversée pour se sustenter, dîner et y passer la nuit. Ils sont reçus par des foules en joie, les autorités locales, l'orchestre municipal, et c'est l'occasion de grandes fêtes. Lorsque la confrérie arrive enfin au sanctuaire, elle est reçue par ses autorités religieuses qui bénissent tous les commissaires et les taurillons. Les pèlerins et le public venu très nombreux y entonnent des chants religieux ; on organise des feux d'artifice, les cloches sonnent à la volée, on crie des vivats au Christ ou à la Vierge.

Enfin, on procède à la vente aux enchères des jeunes bovins mâles non châtrés. Selon la confrérie et l'année, les dons de taurrillons à chacune d'elles oscillent entre 60 et 300 têtes de bétail, que de petits éleveurs locaux peuvent acheter ainsi.

Ces deux singulières confréries constituent une importante expression de la religiosité populaire dans la partie orientale de la République Dominicaine. \*

## *Un pays riche en artistes surprenants*

Par Marianne de Tolentino, critique d'art ;  
directrice des beaux-arts, ministère de la culture.

**I**l existe, en République Dominicaine, un riche mouvement artistique qui, pendant longtemps, a été considéré comme « un secret bien gardé ». De toute la Caraïbe insulaire, ce pays est l'un des plus riches en artistes d'exception.

Pour comprendre cette évolution, il faut distinguer quatre périodes. La première, de 1920 à 1940, est dominée par deux écoles distinctes qu'incarnent deux grands maîtres : Yoryi Morel, peintre des réalités locales, et Jaime Colson, appartenant à un courant plus international.

De 1940 à 1960, la vie artistique est bouleversée par l'arrivée d'artistes espagnols, allemands et autrichiens fuyant une Europe en convulsion. C'est une période fondamentale qui marque définitivement la peinture dominicaine. Ces Européens « tropicalisent » leurs palettes et contribuent à la création de l'École nationale des beaux-arts, en 1942. Deux personnalités dominent : Josep Gausachs, catalan, et George Hausdorf, allemand.

Entre 1960 et 1980, mille écoles et autant de jeunes artistes s'épanouissent. La démocratie est rétablie. Les arts reflètent l'effervescence de l'engagement politique ambiant. Quelques artistes militants – Silvano Lora et Ramón Oviedo – se distinguent par leur force expressionniste, le dramatisme des couleurs et la puissance de leurs coups de pinceau.

Dans les années 1970, les initiatives individuelles dominent. Les courants artistiques se diversifient. Le Collège dominicain des artistes plasticiens (CODAP) est créé. Des dizaines de nouveaux créateurs viennent enrichir le monde des arts.

Au cours des années 1980, alors que les maîtres atteignent le sommet de leur art, la période est marquée par l'explosion de jeunes plasticiens qui revendiquent un triple héritage culturel : indo-américain, européen et africain. Le post-expressionnisme et le post-modernisme donnent le ton.

Ces deux dernières décennies, marquées par les crises économiques, ont vu les conditions matérielles de vie des artistes se dégrader. Mais l'enthousiasme créateur demeure. Saint-Domingue est devenue l'incontournable point de rencontre artistique de l'ensemble de la Caraïbe. Les Etats-Unis, où vivent plus d'un million de Dominicains, commencent à apprécier les créations des centaines d'artistes venus de l'île qui y résident. Les expositions à succès s'y multiplient, à New York, Washington et Miami. En Europe aussi, notamment à Paris.

Concernant les écoles, l'expressionnisme continue de dominer, mais toutes les autres ont leurs adeptes qui les ont « créolisées ». Le maître du surréalisme local est toujours Ivan Tovar.

Les mythes et les rites, le syncrétisme et la magie, les rêves et les angoisses, la sensualité et l'érotisme restent les principales sources d'inspiration. Des thèmes plus contemporains (écologie, féminisme, émigration, violence) sont venus s'y ajouter. L'engagement social revient en force. Les artistes dominicains regardent l'avenir avec confiance. \*

## *Diversité de la musique dominicaine*

Par Darío Tejeda, politologue,  
directeur de l'Institut d'études caribéennes (INEC) ;  
coordinateur du congrès international  
« Musique, identité et culture dans la Caraïbe » (MIC).

L'île de Saint-Domingue possède la particularité historique d'avoir été, après l'arrivée de Christophe Colomb en 1492, le premier territoire américain où convergèrent des personnes originaires d'Amérique, d'Europe et d'Afrique. La cause en était le « commerce triangulaire » entre ces trois continents. La conséquence fut le mélange des trois cultures qui devait s'enrichir plus tard de l'apport des immigrations venues d'Asie.

C'est ainsi qu'un phénomène de transculturation s'est produit, faisant de la République Dominicaine l'héritière d'une des plus riches traditions musicales du monde. Cette musique se caractérise par la diversité de ses rythmes, de ses sons, de ses instruments, de ses danses, et même de ses échelles musicales (médiévales européennes, africaines et modernes). L'île a su conserver la plus grande partie de cette singulière pluralité de sources mélodiques.

Les chroniqueurs qui accompagnaient les conquistadors ont décrit les instruments de musique et les danses des autochtones lors de cérémonies ou de rites comme celui de l'*Areito*, principale célébration des indiens Taïnos. Dans les campagnes et les villes dominicaines, on utilise encore les maracas, les conques marines et les sifflets hérités des indigènes.

Les Espagnols introduisirent leur savoir en matière de notation musicale (solfège), ainsi que leurs instruments à corde, à vent ou à clavier. Avec les vaisseaux européens, vinrent les trompettes, les tambourins, les guitares et les luths. Dans les églises, on psalmodiait des louanges, des rosaires et des hymnes, tandis que les troubadours chantaient des poèmes, des motets et des chants de Noël, ou dansaient des fandangos et des claquettes.

Les Africains ont légué à la musique caribéenne la force de la percussion de leurs tambours utilisés depuis toujours pour accompagner les rituels agricoles ou les cérémonies magico-religieuses. La religion populaire dominicaine fait appel massivement aux instruments et aux danses dérivés de rituels des Africains et de leurs descendants esclaves. Dans tout le pays, on trouve des fêtes de *Palos o atabales*. Les *Congos* de la ville d'Espiritu Santo ont été déclarés, par l'Unesco, « patrimoine oral de l'humanité ».

Les cultures originelles se sont peu à peu mêlées grâce à l'action des créoles (fils d'Espagnols, nés en Amérique), des Indiens et des Afrodescendants. Par exemple, les anciennes *calendas* européennes ont permis un spectaculaire mélange, perceptible dans les carnavals de la Caraïbe, avec masques et déguisements, danses et performances des corps.

La norme est désormais un syncrétisme culturel que l'on peut noter dans maints domaines, aussi bien dans la gastronomie que dans les fêtes populaires.

Des genres musicaux en vogue, comme le *merengue* ou la *bachata*, jadis méprisés par les élites qui leur préféraient la valse ou la polka, sont devenus l'expression identitaire des classes populaires.

Ces genres cohabitent avec d'autres, tout aussi prisés et nés également dans les Antilles, comme la salsa ou le boléro. La culture musicale dominicaine a pu ainsi résister à la déferlante des produits culturels de masse venus des États-Unis. Elle a même absorbé et « dominicanisé » des genres étrangers, comme le rock ou le jazz. Prouvant sa grande aptitude à mélanger les cultures sans jamais perdre son identité. ✱

## Métamorphoses des genres littéraires universels

Par Jeannette Miller, écrivaine.

**E**n République Dominicaine, les genres universels ont été adoptés, mais soumis à une métamorphose pour leur faire exprimer une manière singulière et locale de concevoir la vie. Depuis la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les œuvres majeures des principaux auteurs témoignent de ce phénomène. Ainsi, par exemple, le classicisme a été revu par Salomé Urena et Florida De Nolasco ; le romantisme revisité par Manuel de Jesus Galvan ; le symbolisme révisé par Altagracia Savinon ; le réalisme corrigé par Juan Bosch ; l'existentialisme retouché par Hilma Contreras ; le surréalisme repensé par le groupe La Poesia Sorprendida (1943-1947) ; le colloquialisme remanié par Aida Cartagena, et cela jusqu'à la Génération de 1960 (Marcio Veloz Maggiollo, René del Risco y Bermudez, Miguel Alfonseca...) à partir de laquelle commencent la contestation et le questionnement.

Cette Génération de 1960 apparaît après la mort du dictateur Rafael Trujillo. Même si certaines mises en cause sont plus anciennes, c'est elle qui commence à affirmer que la beauté n'est pas forcément blanche et marmoréenne, et que la réalité n'est pas linéaire et prévisible. Ses membres revendiquent le métissage comme trait identitaire fondamental et admettent que, sur l'île, les paysages de rêve coexistent avec la faim, la pauvreté, la publicité envahissante et la folie consommatoire.

La littérature s'ouvre alors aux expériences de l'émigration, autre caractéristique forte de ce pays : la profonde tristesse de l'éloignement, la détresse de l'acculturation... Des auteurs comme Norberto James, Pedro Vergés, Pedro Peix, Cayo Claudio Espinal, Angela Hernandez et José Marmol ; ou encore plus iconoclastes, à l'instar d'Alexis Gomez Rosa, Soledad Alvarez et Pedro Antonio Valdez, se soumettent à une introspection qui mêle libido et politique... Ils créent de nouveaux codes, proposent des modes d'existence décalés, inspirés par leur séjour à l'étranger. Et réaffirment aussi leur nostalgie de la patrie absente.

D'autres écrivains comme Manuel Rueda, José Alcantara Almanzar, Tony Rafal, Andres L. Mateo, Diogenes Cespedes, Franklin Gutierrez et Alberto Beza Flores s'inspirent de l'histoire dominicaine. Ils tentent, en puisant dans des influences externes, de réaliser cette « *jonction intellectuelle avec l'idée nationale* » dont parlait Pedro Henriquez Urena (1884-1946). Leur passion littéraire révèle un attachement insolite à leur pays fondé sur une « *violente joie de vivre et de mourir* ».

En témoignent également les textes d'Eugenio Fernandez Granell, Maria Ugarte, Manuel Valldeperes et José Gausachs, auteurs européens piégés par la magie et les charmes de cette île surréelle, expressionniste et contradictoire.

Tous ces éléments constituent la matière même de la littérature dominicaine. Ils définissent l'identité du pays, ravivent sa mémoire historique et garantissent la permanence de ce qu'il faut bien appeler les valeurs nationales. ✱



## La gastronomie dominicaine

Par Hugo Tolentino Dipp, historien, député,  
ancien ministre des affaires étrangères.

L'art de la cuisine est un élément anthropologique fondamental de l'identité d'une société, et un marqueur important dans la définition des caractéristiques d'une nation. A cet égard, la gastronomie dominicaine reflète, mieux sans doute que d'autres traits culturels, la diversité des origines du peuple dominicain et son exceptionnelle aptitude à synthétiser ses trois composantes essentielles : indigène, espagnole et africaine.

Avant l'arrivée des Européens à l'île Hispaniola, les indigènes avaient déjà une cuisine relativement sophistiquée. Ils bouillaient ou grillaient leurs aliments et utilisaient diverses épices, comme le rocouyer (*bija*) et le piment piquant (*aji*), pour relever le goût de leurs mets. Ils savaient cultiver le maïs, la patate douce, le yucca, les haricots, le *mapuey*, le *lerén*, et cueillaient quelques autres végétaux locaux comme les *palmitos*. Avec de la farine de maïs ou de yucca, ils faisaient du pain. Parmi les fruits, ils aimaient particulièrement l'ananas, la goyave, le corossol, l'anone, la mangue, véritables offrandes de la nature que les Dominicains d'aujourd'hui dégustent toujours avec autant de plaisir.

Les Indiens chassaient et mangeaient tous les animaux de leur entourage, sans exception : petits chiens muets, *yaguazas* (sortes de grands canards autochtones), lézards, couleuvres, iguanes, escargots, araignées... L'impérieux besoin de se nourrir balayait chez eux toute répugnance. Ils pêchaient aussi dans les cours d'eau et l'océan, appréciaient singulièrement les crevettes, la chair du requin et celle de la tortue marine. Et ramassaient toutes sortes de fruits de mer.

Après 1492, les Espagnols introduisirent de nombreux éléments de leur agriculture. Surtout ceux qui purent supporter les rigueurs du climat tropical : café, sucre, riz, pois divers, lentilles, ail, oignons, vigne... Ils apportèrent aussi leur bétail : bovins, ovins, poulets, porcs...

Plus tard, les esclaves venus d'Afrique réussirent à emporter avec eux diverses semences de leur fertile terre d'origine : l'igname, le pois congo, le poivre, la pastèque...

La savoureuse richesse de l'actuelle gastronomie dominicaine est le résultat de l'intégration, pour ainsi dire magique, des ingrédients de ces trois remarquables cuisines de base. Peu à peu, entre le XVI<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècles, une synthèse heureuse a pu se réaliser en douceur, à petit feu si l'on peut dire.

La cuisine dominicaine a également absorbé et intégré des apports nouveaux : par exemple, ceux venus de France, puissance qui a colonisé pendant plusieurs siècles la partie occidentale de l'île. Ainsi que ceux d'immigrants nouveaux arrivés notamment du monde arabe ou d'Europe centrale. Sans oublier l'influence du grand voisin du nord, les Etats-Unis. Toutefois, le plat populaire par excellence est fort semblable à celui que, dans toute la Caraïbe, on appelle *moros y cristianos* fait à base de riz et de haricots rouges agrémentés d'un ragoût de viande et de bananes vertes bouillies. Mais, en République Dominicaine, il a une saveur incomparable... \*

Article tiré du prologue au livre *La Cocina Dominicana Edición para Coleccionistas*, de María Ramírez de Carías, publié par Pílon (Colombie) en 1993.