

Architectes du quotidien. Sandra Calvo à la Biennale de La Havane

Édith-Anne Pageot

Number 86, Winter 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/80067ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pageot, É.-A. (2016). Architectes du quotidien. Sandra Calvo à la Biennale de La Havane. *esse arts + opinions*, (86), 84–87.

Architectes du quotidien

Sandra Calvo à la Biennale de La Havane

Sandra Calvo

Entropic Tropic,

Biennale de La Havane, 2015.

Photo : Patricia Calvo, permission de l'artiste

Édith-Anne Pageot

L'art et l'espace urbain ont une longue histoire croisée, notamment avec la photographie qui a joué un rôle de mémoire, d'archive, de documentation et de construction des grands récits fondateurs dans de nombreux mouvements de transformation des villes en centres urbains. Voulant échapper à la logique de représentation souvent associée à cette histoire croisée de l'art et de l'urbanisation, de nombreux artistes contemporains font de la rue leur atelier en réalisant des projets qui interviennent dans l'espace public.

L'installation de l'artiste mexicaine Sandra Calvo, présentée à la 22^e Biennale de La Havane en 2015, s'inscrit dans cet horizon conceptuel. *Entropic Tropic. Multiplication of the Inner Landscape* avait pour cadre l'ancienne maison aristocratique *Casa de la Obra Pía*, située à l'angle des rues Mercaderes et Obra Pía. Calvo y a installé des structures architecturales – cloisons, fenêtres, balustrades, embrasures de portes, escaliers, mezzanine – faites de carton et juxtaposées à la structure actuelle du bâtiment. Ces éléments, construits grandeur nature, constituaient autant de réminiscences des nombreuses modifications architecturales ayant façonné les lieux. Malgré la puissance évocatrice de ces formes architecturales – véritables palimpsestes des interventions humaines passées et présentes –, l'essentiel du projet de Calvo, son sens le plus riche, ne se réduit pas à elles seules. *Entropic Tropic* est l'aboutissement d'un long processus de recherche et de création mené à la manière d'une enquête archéologique. La démarche implique des recherches approfondies dans les archives de la Ville, de nombreux entretiens avec des spécialistes du patrimoine

architectural et, surtout, une collaboration rapprochée et exceptionnelle avec les gens qui vivent actuellement dans ces anciens manoirs désertés, dans une ville où le troc informel structure une partie de l'économie¹.

La force et l'intérêt de la proposition de Sandra Calvo à La Havane découlent de sa capacité à endosser une posture dialectique et à travailler l'espace havanais à partir de sa complexité et de sa spécificité, celles d'un centre historique faisant actuellement l'objet d'un processus de patrimonialisation. L'œuvre échappe aux écueils des attitudes dénonciatrices, didactiques ou salvatrices. Le projet dans son ensemble se développe dans un mouvement dialectique entre le conflit et l'harmonie, la diachronie et la synchronie, les événements passés et la société en acte, un mouvement que conserve le produit final.

Entropic Tropic. Multiplication of the Inner Landscape restitue à La Havane sa complexité et son ancrage tangible et projeté dans la « production de l'espace », pour reprendre les mots d'Henri Lefebvre. Si les sciences sociales et humaines nous ont habitués à étudier les manières dont les lieux, l'environnement ou, plus largement, « le milieu » façonnent l'identité et la culture, Lefebvre nous invite, lui, à endosser une méthode dialectique afin de comprendre de quelles manières nous les « produisons » : pour le sociologue, le milieu consiste en un ensemble de rapports sociaux qui permet au capital de se reproduire et de s'accumuler. L'espace n'est donc pas un simple réceptacle ou un assortiment de choses, d'objets, d'éléments naturels ou matériels, il « implique » et « dissimule » des relations humaines, du travail, des rapports de production et de propriété qui le transforment². La ville ne nous préexiste pas, dit-il : « Ni la nature – le climat et le site – ni l'histoire antérieure ne suffisent à expliquer un espace social³. » L'analyse de Lefebvre, généralement admise aujourd'hui⁴, nous invite donc à considérer l'importance des dimensions humaines, temporelles, économiques (qui se traduit par exemple en réseaux routiers, navigables ou aériens) et énergétiques (nœuds de mobilité, flux d'activités, énergie consommée) dans la « fabrication » de l'espace. C'est notamment dans ce rapprochement avec un « espace produit » que Sandra Calvo se distingue de nombreux autres artistes contemporains qui font, eux aussi, de la rue leur atelier.

La production d'*Entropic Tropic. Multiplication of the Inner Landscape* s'est échelonnée sur un peu plus d'une année, pendant laquelle Sandra Calvo a fait de longs séjours à La Havane au sein des communautés et des lieux qui constituent son objet d'étude. Comme elle s'intéressait aux conditions de vie et de logement dans le centre historique de la vieille ville, elle s'est penchée sur l'histoire architecturale de sept grandes maisons aristocratiques construites pendant la période coloniale espagnole, dont la *Casa de la Obra Pía*. L'artiste a mené des recherches rigoureuses dans les archives municipales, consultant des historiens, des architectes et des résidents⁵. Ces demeures ayant subi de multiples transformations depuis trois siècles, l'idée de départ de Calvo était de recueillir les témoignages et les données disponibles quant aux transformations du bâti afin de reconstituer les plans d'origine.

L'organisation spatiale de ces somptueuses demeures, dont l'architecture fut inspirée de la péninsule ibérique, reflète les clivages sociaux propres à l'économie de l'époque colonialiste. Les salons de réception, les chambres spacieuses et les grands espaces fonctionnels étaient destinés aux propriétaires et à leurs familles, membres de l'aristocratie coloniale. Serviteurs et esclaves étaient, quant à eux, relégués dans les espaces périphériques : mezzanine, grenier ou pavillons annexes. Progressivement abandonnées ou vendues à partir du 19^e siècle, ces maisons seront profondément reconfigurées par leurs nouveaux habitants. À la suite de l'occupation américaine, pendant la période républicaine, La Havane est transformée en protectorat. Au cours des années 1930, sous la dictature de Fulgencio Batista, la culture du luxe et la vie nocturne caractérisent la ville. Si l'arrivée de Castro en 1959 ne transforme pas fondamentalement la morphologie urbaine de la vieille Havane, les nouvelles politiques de logement entraînent des déplacements de population. Le logement est dorénavant considéré comme un devoir de l'État. On subdivise les anciens manoirs afin de pouvoir y loger de nombreuses familles. Avec des moyens de fortune, les générations successives désargentées interviendront continuellement sur ces espaces, fractionnant les cuisines, découpant salons et salles de bain, afin de combler les besoins d'intimité dans ces lieux devenus exiguës et de pallier l'état de délabrement des structures. On comprend donc pourquoi les réorganisations spatiales de ces maisons ont échappé à toute forme organisée de documentation. Les plans architecturaux « d'origine » existent aujourd'hui sous forme très parcellaire ; les fragments et témoignages recueillis s'avèrent souvent contradictoires.

Ce constat a amené Calvo à proposer aux résidents de participer à la « reconstitution » des plans architecturaux à partir de leurs souvenirs et de leurs expériences personnelles d'aménagement des lieux. Plus d'une centaine de résidents ont participé au projet⁶. Chacun y est allé de son dessin. À force de discussions, voire de négociations tendues en raison des souvenirs parfois contradictoires, Calvo et ses collègues sont parvenus à une version fusionnée des plans, qu'ils ont choisi d'appeler « plans initiaux ». Cette dénomination rend compte de la traduction poétique qui résulte de la fusion des dessins, des plans originaux fragmentaires, des débris, des souvenirs, des notes retrouvées sur les murs des maisons. Contrairement à l'idée d'original, qui renvoie à la notion d'authenticité, à quelque chose d'unique et de fixe, l'emploi de l'adjectif « initial » désigne le commencement d'un processus. Implicitement, c'est bien de l'inscription de l'espace dans le temps et dans le mouvement qu'il est ici question. Cela rejoint la position de Lefebvre, qui propose d'envisager l'espace dans sa complexité, c'est-à-dire en tenant compte de sa dimension temporelle, indissociable du mouvement – de l'heure du jour, du vécu, de l'horizon, de la saison, etc. Nous sommes ici à l'opposé d'une spatialité absolue, abstraite, « naturelle » ou fétichisée par la technicité, la bureaucratie ou le capitalisme.



Dans le cadre de la Biennale, plusieurs dispositifs (photographies, vidéos, documents textuels et plans) ont servi à documenter le long processus de création des histoires officielles, rêvées ou remémorées auquel ont participé Sandra Calvo et ses collaborateurs. À la *Casa de la Obra Pía*, les entrevues filmées étaient projetées sur des dispositifs construits temporairement à partir d'objets utilitaires. Morceaux de balcons, briques et tonneaux servant à recueillir l'eau quotidiennement avaient été prêtés par les résidents le temps de l'exposition. Les témoignages filmés évoquent les manières qu'ont les gens d'organiser, de structurer, d'aménager et d'occuper un espace en évolution constante.

ARCHIVES VIVANTES : DIALECTIQUE DE L'ESPACE

Rappelons que le centre historique de La Havane fait partie du patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1982. Le site protégé s'étend sur 2,14 km² et comprend près de 3270 édifices, dont la *Casa de la Obra Pía*. La reconnaissance de sa « valeur universelle et exceptionnelle » place la vieille Havane au rang des quelque 900 sites mondiaux à préserver. Dans le contexte de l'isolement économique de Cuba depuis



l'embargo de 1962, la valorisation de la vieille Havane, icône patrimoniale et destination touristique, constitue assurément un levier économique important. La réhabilitation et la mise en valeur d'un héritage architectural reconnu participent de la construction d'un espace précieux, privilégié, consacré et donc à conserver et, bien entendu, à visiter. Le processus de patrimonialisation projetée sur les bâtiments des espaces de représentation qui les revêtent d'une aura, de quelque chose qui s'approche de « l'absolu », dirait Lefebvre⁷ : un espace fondamental qui, en donnant l'impression d'échapper à la modernité industrielle, répond, du coup, à la logique nostalgique de l'industrie touristique.

La patrimonialisation de La Havane n'échappe pas à ce processus d'abstraction de l'espace, toutefois la situation havanaise est complexe, ambiguë et dichotomique. La patrimonialisation de la vieille ville cubaine entraîne, certes, les effets délétères de l'embourgeoisement et marginalise plusieurs citoyens qui se retrouvent déplacés en dehors de la ville. Exclue du processus de valorisation de la ville, ils sont relocalisés dans les provinces avoisinantes. Il n'en demeure pas moins qu'en raison du modèle de gestion privilégié, le processus de patrimonialisation récolte l'appui d'une large portion des résidents⁸.

Face aux difficultés économiques des années 1990, en partie générées par le resserrement de l'embargo occidental contre Cuba, l'administration Castro procède à une série de mesures de décentralisation. Dans cette foulée, elle promulgue un décret (la loi 143) par lequel elle confie la gestion et la coordination du projet de rénovation à l'Oficina del Historiador de la Ciudad, où travaillent les historiens qui ont collaboré avec Calvo. Cet organisme jouit, dès lors, d'une autorité légale : il peut négocier des contrats et disposer des revenus générés par le tourisme pour les projets de rénovation⁹. Bien que les revenus demeurent insuffisants devant

l'ampleur du délabrement structurel du bâti, la compagnie Habaguanex, fondée par les historiens, a généré, à ce jour, suffisamment de ressources pour rénover plusieurs édifices, cafés, bars et hôtels, de même que quelques maisons. Parallèlement aux travaux de restauration, ce modèle de gestion permet de prendre en compte certains aspects de la problématique des conditions de vie des résidents du centre historique. L'Oficina del Historiador de la Ciudad contribue, en effet, au développement de projets culturels (danse, théâtre, littérature), et à d'autres en éducation et en santé, ce qui lui vaut l'appui relatif et la collaboration active d'une partie de la population – celle qui jouit des espaces rénovés et des pesos convertibles, bien entendu. Malgré ses exclusions, le modèle de gestion havanais encourage, paradoxalement, une culture de participation citoyenne forte.

Entropic Tropic est en quelque sorte le miroir ou le condensé de ce vécu. D'une part, l'installation donne une voix à ces gens, architectes de la ville, qui bâtissent le quotidien. D'autre part, elle invite à envisager les géographies urbaines comme étant productrices de discrimination sociale, et la distribution des populations selon la localisation comme un facteur d'iniquité (pollution, logements, ratio par habitant, nombre d'espaces verts par secteur). L'installation de Calvo permet d'ouvrir la réflexion aux problèmes de justice spatiale et d'implosion de l'architecture domestique dans un milieu urbain qui s'étale dans les quartiers modernes avoisinants, Vedado notamment. Les couches multiples de l'espace, constamment négociées, où le corps et le travail aboutissent à des gestes d'effacement et d'inscription, de remplacement, de substitution, d'interposition ou de superposition, constituent de véritables palimpsestes d'où émerge le champ épistémologique dans lequel l'architecture domestique trouve ses conditions de production spatiales et temporelles. *Entropic Tropic* intéresse le devenir historique

de l'espace, la genèse de l'espace social. L'esthétique du recyclage et la centralité accordée au quotidien, à l'espace de vie de ces gens rejoint assurément l'analyse humaniste de Lefebvre. Posture de paradoxe, effets de mobilité, effets de tension entre l'apparition et la disparition, *Entropic Tropic* soulève les questions de justice spatiale à partir du quotidien tangible et, à la fois, imaginé.

1 — Sandra Calvo, entrevue par Skype avec l'auteure, le 28 octobre 2015.

2 — Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1986 [1974, 1981], p. 100.

3 — Ibid., p. 93.

4 — Pour saisir la portée du travail de Lefebvre, on peut consulter: Jean-Yves Martin, «Une géographie critique de l'espace du quotidien. L'actualité mondialisée de la pensée spatiale d'Henri Lefebvre», *Articulo – Journal of Urban Research* [en ligne], n°2, 2006, <<http://articulo.revues.org/897>> [consulté le 16 octobre 2015].

5 — Les historiens consultés, Pablo Riaño San Marful, Zenaida Iglesias Sánchez et Tatiana Guerra Hernández Proyectos, sont rattachés à la revue *Arquitectura y Urbanismo* et à l'Oficina del Historiador de la Ciudad de la Habana. Parmi les architectes consultés, on compte Daniel Taboada Espiniella, Sándor Pérez González ainsi que plusieurs étudiants de l'Université de CUJAE.

6 — Plusieurs résidents ont joué un rôle clé dans ce projet. Mentionnons, entre autres: Tita Fidelina, Fernández Lamas Pae, Odalmis Ricardo Ortiz, Marisela Reytor Rodriguez, Osmani Rodriguez Rodriguez, Ricardo Boucardi Rubio, Yamila Monte Gola, Pedro Andres Medrano Lopez, Rubiel Marcelo Sanchez Cruz, Gladys Franco Ramos, Idarmis Pereira Toscano et Sara Scagnamillo.

7 — Henri Lefebvre, op. cit., p. 144.

8 — À ce sujet, voir Jill Steward, «Housing and Health in Havana, Cuba», *The Journal of the Royal Society for the Promotion of Health*, vol. 6, n°2, 2006, p. 69-71; Nigel Toft, «Old Havana as an exemplary case of World Heritage Protection», *International Journal of Cuban Studies*, vol. 3, n°1, 2011, p. 32-43.

9 — Nigel Toft, op. cit.

Sandra Calvo

← *Entropic Tropic*,
Biennale de La Havane, 2015.

Photos: José Agustín Ortiz Ramírez (gauche)
& Patricia Calvo (droite), permission de l'artiste

↓ *Entropic Tropic*,
Biennale de La Havane, 2015.

Photo: Patricia Calvo, permission de l'artiste

