

Opus Habana, organe du discours urbanistique de l'Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana

Sylvie Mégevand, Université de Toulouse Jean Jaurès

Créée en 1996, la revue *Opus Habana* est une des émanations médiatiques de l'*Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana*, l'institution qui mène depuis plusieurs décennies la restauration du centre historique de la capitale cubaine sous la direction d'Eusebio Leal Spengler. Avant d'évoquer les caractéristiques de cette publication, le lectorat qu'elle vise et sa ligne éditoriale, qui est axée sur le cosmopolitisme et la valorisation du patrimoine colonial, nous reviendrons brièvement sur l'histoire de l'*Oficina*, nous penchant pour finir sur le volume XV de la revue¹ qui a donné à la réouverture du Théâtre Martí un relief particulier, bien révélateur des orientations actuelles de l'institution havanaise – en lien avec les autorités politiques.

Restauration du « centre historique » par l'Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana²

Créée en 1938 et tout d'abord dirigée par Emilio Roig de Leuchsenring, l'*Oficina* a beaucoup évolué au fil du temps. À sa nomination comme Historien de la Ville de La Havane en 1935, Roig fut chargé d'en conserver les actes capitulaires, puis d'en rassembler les fonds coloniaux – documents ou objets – au Palais des Capitaines Généraux. Avec des moyens financiers limités, il dirigea également les premiers travaux de restauration qui furent entrepris dans les secteurs de la cathédrale et de la Place d'Armes, qui se trouvaient alors dans un état de dégradation avancé, à l'image de l'ensemble de la Vieille Havane : pendant la période républicaine, la ville moderne, avec ses plans d'urbanisme « à l'américaine », ses grands espaces et ses projets pharaoniques de reconstruction, s'était progressivement déplacée vers

¹ Volume XV, n°3, novembre 2013-mai 2014.

² El Centro Histórico de la Ciudad de La Habana, conocido también como La Habana Vieja, tiene una extensión de 2,14 km² y ocupa el 50% del territorio municipal de igual nombre. Se ha convenido reconocer que el mismo está compuesto por dos zonas claramente diferenciadas desde el punto de vista urbanístico: la antigua ciudad intramuros, y la franja alledaña que fue urbanizada al derribo de las murallas y edificada entre mediados del siglo XIX y las primeras décadas del XX. La primera se extiende desde la margen oeste de la bahía, incluyendo el actual borde marítimo, hasta el eje por donde corría la antigua muralla de tierra, hoy conformado por la avenida de las Misiones y las calles de Monserrate y Egido. La otra zona se extiende desde el Castillo de San Salvador de la Punta hasta el patio de trenes de la Estación Central del Ferrocarril, y está limitada al Oeste por el célebre Paseo del Prado y su natural extensión de la calle Cárdenas, incluyendo el gran conjunto de espacios públicos que forman, entre otros, el Parque Central, el entorno del Capitolio y el Parque de la Fraternidad. *Una experiencia singular. Valoraciones sobre el modelo de gestión integral de La Habana Vieja, Patrimonio de la Humanidad*, UNESCO Plan Maestro (Oficina del Historiador), Editorial Boloña, 2006, p. 24.

l'ouest de la baie, tournant le dos à la zone coloniale et la marginalisant davantage. Le Plan Sert lancé sous Batista prévoyait même de raser partiellement ce secteur, projet auquel la victoire révolutionnaire mit un terme.

La zone coloniale avait peu à peu été investie par des vagues d'immigrants pauvres des campagnes qui s'entassaient plus ou moins légalement dans les *mansiones* et les palais, ce qui eut pour effet de fractionner et de fragiliser un habitat inadapté à de telles concentrations démographiques. Après 1959, les choix des dirigeants révolutionnaires, puis les effets conjugués de la « période spéciale en temps de paix » et de l'embargo états-unien, aggravèrent si tragiquement la situation du bâti ancien qu'il n'était pas rare – et ce, jusqu'à très récemment – de voir s'effondrer des immeubles entiers, y compris, malheureusement, sur leurs habitants. La situation reste critique en la matière, ce que ne cachent pas les responsables de la restauration :

La Habana Vieja —incluido su centro histórico— está sometida a una catástrofe permanente de baja intensidad, o sea, prácticamente es una zona de emergencia por el elevado índice de deterioro de su fondo edificado y de las redes técnicas. La alarmante estadística de que cada tres días ocurren dos derrumbes de diversa magnitud, sitúa el problema como el más acuciante. La situación se agrava si se tiene en cuenta que la temporada ciclónica dura seis meses, con una alta probabilidad de incidencia de estos destructivos fenómenos tropicales³.

Eusebio Leal a été un proche collaborateur de Roig depuis 1959 jusqu'à la mort de ce dernier en 1964, mais son influence est réellement reconnue depuis 1967, date à laquelle il est devenu directeur de l'*Oficina*. Au fil du temps, ce dirigeant charismatique qui se veut présent sur tous les fronts a su donner une impulsion particulière à la réhabilitation patrimoniale de ce qu'il est convenu d'appeler le « centre historique » (*Centro histórico*) de la capitale, utilisant parfois des méthodes peu orthodoxes – telle l'introduction de capitaux mixtes pour financer les projets les plus lourds. La qualité des résultats et la désignation du secteur comme « Monument National » par les autorités cubaines en 1978, avec l'octroi d'un budget d'État spécifique et la création d'un Plan quinquennal de réhabilitation, ont été couronnées par le classement du centre historique et des fortifications de La Havane au Patrimoine Mondial de l'Humanité par l'UNESCO, en 1982.

Au début de la « période spéciale », le décret-loi 143 étendit en 1993 l'autorité et la personnalité juridique de l'*Oficina*, lui donnant les coudées franches pour trouver des financements que l'État n'était plus en mesure de lui concéder :

³ *Ibidem*, p. 38.

Las prerrogativas que se le reconocen a la OH a partir de la proclamación del Decreto Ley 143 de octubre de 1993 serán: subordinación directa al Consejo de Estado; personalidad jurídica; capacidad de aplicación de política fiscal especial para la contribución a la rehabilitación; creación de un sistema empresarial propio para la explotación del turismo, y el sector terciario en general ; creación de un equipo interdisciplinario; Plan Maestro, para la planificación y gestión integral del desarrollo, y la ampliación de su estructura para garantizar la secuencia total del proceso⁴.

Dans le même temps, le centre historique, qui se trouvait au bord de l'abîme, était déclaré « Zone de conservation prioritaire » (*Zona priorizada para la conservación*) et l'institution confrontée à une tâche colossale. En 1995, l'accord 2951 du Comité Exécutif du Conseil des Ministres de la République de Cuba déclarait la Vieille Havane « Zone hautement significative pour le tourisme » (*Zone de Alta Significación para el Turismo*) ; on misa donc sur le développement du tourisme culturel grâce à l'injection de financements étrangers. Des hôtels de luxe furent ainsi aménagés dans les anciens palais coloniaux sous la houlette de la firme Habaguanex, qui dépend directement de l'*Oficina*. Ces projets d'aménagement sortaient des prérogatives de la chaîne Gaviota, contrôlée par les forces armées cubaines.

Sans que nous puissions développer ici un thème polémique qui a été amplement étudié par ailleurs, les critiques – dont celles de l'écrivain Antonio José Ponte – ne manquèrent pas de s'élever sur un modèle de développement audacieux, mais qui n'est pas dépourvu d'arbitraires ni de concessions idéologiques. On reproche notamment à l'*Oficina* de privilégier, au détriment de la réhabilitation sociale dans une zone particulièrement déprimée, la création d'établissements de luxe inaccessibles aux Cubains, voire de procéder *ex nihilo* à des créations inutiles et dispendieuses tels le jardin Lady Di ou la grande cathédrale orthodoxe russe de Notre-Dame de Kazan. Ces choix subjectifs ne vont pas sans engendrer des rancœurs et la réinterprétation institutionnelle rend parfois discordante la lisibilité du discours urbain :

La negación de la ciudad monumental, primero, la recuperación de la ciudad antigua, luego, y finalmente, la enésima invasión de la ciudad, representada esta vez por las inversiones inmobiliarias extranjeras, conducirán a la esquizofrenia urbana. (...) Edificaciones precarias donde se aloja una población que vuelve a integrarse, progresivamente, al sector terciario, aumentando la franja residual de marginalidad social y urbana, se superponen con la rehabilitación de viejos palacios del siglo XVIII, el adoquinado de las calles o la reinstalación del alumbrado de gas. En las plazas de La Habana Vieja, los yelmos y casacas de utilería, rabiosamente coloradas,

⁴ *Ibid.*

de los reencarnados soldados españoles de la colonia, se mezclan con el inconfundible atuendo de los turistas⁵.

Lorsqu'il parcourt les pages d'*Opus Habana*, tout entière consacrée au patrimoine bâti et culturel de la vieille ville, le lecteur ne peut pas mesurer ces dissonances : la remarquable qualité formelle de la revue, son unité thématique et esthétique opèrent au contraire dans le sens d'une réelle harmonie qui se construit autour du discours identitaire et patrimonial.

***Opus Habana*⁶, un discours sur la ville**

Cette publication est un des éléments clés du dispositif médiatique déployé par l'*Oficina del Historiador* depuis une quinzaine d'années, notamment à partir de la promulgation du décret-loi de 1993. Le « plan média » comprend également *Habana Radio* qui émet dans les sept villes fondées par Diego Velázquez (*villas fundacionales*), ainsi que les Éditions Boloña (*Ediciones Boloña*) qui ont produit la plupart des ouvrages d'Eusebio Leal et tout ce qui concerne de près ou de loin l'histoire coloniale havanaise⁷. Enfin, un programme mensuel, *Programa cultural*, est diffusé gratuitement dans le centre historique pour annoncer les manifestations culturelles, conférences et autres spectacles se déroulant dans le secteur classé.

Opus Habana est installée depuis 1996 sous les voûtes du Palais Lombillo, à proximité immédiate de la cathédrale ; son rédacteur en chef est Eusebio Leal qui signe invariablement l'éditorial, mais c'est l'Éditeur Général qui dirige au quotidien la revue et maintient sa ligne éditoriale, en étroite adéquation avec ce dernier. Il s'agit depuis sa fondation d'Argel Calcines, un brillant intellectuel diplômé de l'Institut Énergétique de Moscou en 1987 et qui a ensuite terminé une formation de journaliste à l'Université de La Havane.

L'œuvre et l'héritage de Roig de Leuchsenring sont régulièrement évoqués dans les divers articles ou les éditoriaux ; initialement parue dans *Social*, *El Figaro*, etc., une de ses chroniques *costumbristas* est publiée en fin de chaque numéro, accompagnée de sa savoureuse illustration d'origine réalisée par le dessinateur et critique d'art Conrado Massaguer.

Créée à destination d'un public éclairé et aisé, cette magnifique publication est donc la vitrine essentiellement internationale d'une institution qui affirme ses ambitions :

⁵ Emma Álvarez Tabío Albo, *Invencción de La Habana*, Barcelona, Editorial Casiopea, Colección Ceiba, 2000, p. 377-378.

⁶ Adresse du site de la revue : <http://www.opushabana.cu>

⁷ Ce nom reprend celui de la prestigieuse famille d'imprimeurs Boloña, qui exerça à La Havane à partir de 1776.

Nuestra revista da a conocer la labor cultural de la oficina del Historiador de la Ciudad, fundada por el doctor Emilio Roig de Leuchsenring como una institución por y para La Habana, cuyo carácter cosmopolita la hace siempre abierta, en su esencial cubanía, a nuestra América y el mundo. Hoy nos esforzamos por llenar cabalmente ese espacio al que toda institución de su alcance debe aspirar. Nuestra Obra —de ahí el nombre: *Opus Habana*— está hecha, por su naturaleza, de memoria y piedra, aunque sostenida por el culto a la palabra viva, que es capaz de convencer, persuadir y alentar a quienes buscan sinceramente servir a Cuba⁸.

Exaltation de la mémoire historique, culturelle et identitaire de la capitale coloniale, mais également cosmopolitisme et sauvegarde du patrimoine – *lato sensu* – : tels sont les grands axes qui se sont maintenus depuis les origines, avec un rythme de parution actuel de trois numéros par an, qui sont regroupés sous le terme générique de « volume » (*volumen*)⁹.

Évolution du concept éditorial de la revue

D'un point de vue matériel, le format magazine assez grand d'*Opus* (21 x 29,7 cm), sa couverture satinée et son contact souple et maniable incitent au plaisir de lire ou de feuilleter ses 82 pages, comme si l'on nous engageait à flâner à travers le temps et l'espace de la vieille ville. D'autres caractéristiques l'identifient de prime abord, tels la quadrichromie, les différents grammages du papier, la variété et l'abondance des photographies et des illustrations – gravures, photos en couleur, en noir et blanc ou en sépia, etc. L'originalité de la maquette et la qualité formelle de l'édition sont remarquables : on y recense des cahiers spéciaux insérés, des dépliants recto verso, des typographies variées... La quatrième de couverture reproduit invariablement un cliché ancien de la Vieille Havane, généralement issu des archives de l'*Oficina* : du début à la fin, la lecture oscille donc entre modernité et mémoire, au service du concept, omniprésent, de cubanité (*cubanía*).

Un fossé immense sépare cette publication raffinée, capable de rivaliser avec les meilleures revues occidentales haut de gamme, et les rares productions livresques cubaines de la « période spéciale » qui étaient tirées sur des papiers de si mauvaise qualité qu'elles semblent aujourd'hui vieilles de plusieurs siècles. Il est vrai que, comme beaucoup d'ouvrages des Éditions Boloña, *Opus* n'est pas imprimée sur place mais à Séville¹⁰, le savoir-faire technique s'étant perdu sur l'île, aux dires de Calcines¹¹ ; on peut aussi avancer

⁸ Eusebio Leal Spengler, « Por el culto a la palabra viva », éditorial d'*Opus Habana*, volume XII n°1, septembre 2008-février 2009.

⁹ La périodicité a été de quatre numéros en 1996-97 et 1998. 48 numéros ont été publiés de 1996 à avril 2015.

¹⁰ Par Escandón Impresores.

¹¹ Argel Calcines, entretien inédit, in Sylvie Mégevand, « *Faire du passé un avenir* » : utopie et réalités de l'*Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (1938-2012)*, étude inédite pour l'Habilitation à Diriger

que le pays ne dispose pas des installations nécessaires à une fabrication aussi sophistiquée. Beaucoup d'eau a pourtant coulé sous les ponts depuis la conception du numéro 0 et du numéro 1, tous deux datés de 1996, auxquels nous avons pu avoir accès dans les locaux de la revue : si les couvertures étaient déjà en quadrichromie, l'ensemble était bien plus austère et dépouillé qu'aujourd'hui ; les bons de souscription qui étaient destinés à financer la restauration de la Vieille Havane ont disparu.

L'ère de la maturité est donc venue, avec la parfaite maîtrise de l'outil et de ses contenus, mais dans l'entretien qu'il nous avait accordé fin mars 2011, l'Éditeur Général s'avouait quelque peu nostalgique de la période « pionnière » d'*Opus*, riche en défis et en inconnues puisque tout était à inventer. Sa tâche était d'inscrire ses pas dans ceux d'Eusebio Leal, qui était déjà le maître incontesté de l'*Oficina* ; alors que l'importance économique du centre historique venait d'être officiellement reconnue, concevoir un support de prestige crédible dans la tourmente de la « grande crise » tenait évidemment de la gageure et supposait un grand professionnalisme :

De hecho, como editor y fundador, me gustan más los primeros números y de hecho los recuerdo más, sobre todo porque son los que más trabajo han costado —aunque todos los números cuestan trabajo— en el momento del nacimiento. Porque tenía quince años menos y en mí, como Editor General, habían depositado la responsabilidad de hacer este soporte, que yo vi como un soporte de prestigio; entonces me veía enfrentado al hecho de que desconocía muchas de las cosas que había hecho Leal. Pero quizás tuve la intuición de entender cuál es la clave de todo lo que hizo el Historiador de la Ciudad, sobre todo porque admiraba su trabajo¹².

Utopie et cosmopolitisme

Dès le numéro 0, une question en forme de boutade était posée au-dessus d'un collage représentant la vieille ville : *¿Ciudad utópica o kasbah del Nuevo Mundo*¹³? La revue titrait également sur la restauration des tableaux du *Templete*, monument néoclassique qui commémore la première messe cubaine et qui abrite les toiles de Jean-Baptiste Vermy, ainsi que sur le Musée de la Ville fondé par Roig dans l'emblématique Palais des Capitaines Généraux – et qui fut aussi un des principaux champs d'action de son successeur.

La matière historique de la Vieille Havane est toujours indissociable du cosmopolitisme ; l'utopie, un des principaux concepts défendus et théorisés par Eusebio Leal,

des Recherches, Michèle Guicharnaud-Tollis (dir.), Université de Pau et des Pays de l'Adour, décembre 2012, p. 127.

¹² *Ibid.*

¹³ La « kasbah » était un surnom ancien de la vieille ville, sans doute du fait de son caractère humain et architectural composite.

se nourrit de cette diversité, faite de circulation et d'échanges et combinée à l'art sous toutes ses formes. En 2007, soit plus de dix ans après le numéro 0, l'Éditeur Général saluait encore les représentations d'une ville plurielle par le peintre havanais Omar Felipe :

Aborda este pintor la imaginaria urbana de La Habana Vieja —y en especial, de su Centro Histórico— con una metáfora dual: isla-acrópolis de la utopía, o estatua masculina que sirve de columna, atlante, telamón. [...] Cada obra de Omar Felipe González (La Habana, 1963) es una suerte de croquis urbano, cuyos límites evocativos definen la interacción del artista con el paisaje cultural. Imaginarios o no, esos límites indican las rutas del andar por las calles y plazas habaneras, donde coexisten el palacio lujoso, el solar hacinado, la paloma mensajera y el niño sentado en el orinal. [...] Con su obra plástica, Omar Felipe se suma al ejército de utopistas urbanos que defienden un paisaje soñado, el deseo de una ciudad dignificada en lo social, a la par que es legitimada estéticamente¹⁴.

La réhabilitation en cours du Palais du Second Capitaine (*Palacio del Segundo Cabo*), destiné à accueillir le « Musée du voyageur », va également dans le sens de l'ouverture au monde que défend l'*Oficina* au nom de la vocation maritime et portuaire de la ville coloniale et, ce qui est sans doute plus nouveau sur le plan idéologique, de l'identité cubaine. Ainsi Argel Calcines plaidait-il ardemment devant nous pour la vision d'une Havane redevenue *cosmopolis* dans le contexte postmoderne – ce processus de réécriture du discours urbain s'inscrivant dans la perspective de « l'invention de la tradition » théorisée par Eric Hobsbawm.

Le lectorat d'*Opus Habana*

Qu'ils soient anciens ou plus récents, les exemplaires de la revue sont vendus 5 CUC le numéro à la Librairie Boloña, située en lisière de la Place d'Armes¹⁵. Les Cubains peuvent se les procurer en « monnaie nationale » pour environ 0,40 peso – un coût bien moindre mais qui reste élevé, compte tenu du salaire moyen. L'abonnement depuis l'étranger s'élève actuellement à 35 CUC pour 4 numéros, frais de port inclus. Malgré l'aménagement tarifaire local, *Opus* est avant tout conçue pour un public extérieur aisé, cultivé et hispanophone – il n'existe pas d'édition autre qu'en espagnol. Par ailleurs, son site web, soigneusement tenu à jour, archive les principaux articles et quelques illustrations ; la consultation sur la toile renforce évidemment sa crédibilité internationale et son « côté vitrine », sans élargir beaucoup son audience nationale – l'accès à Internet restant très restreint pour le Cubain moyen.

¹⁴ Argel Calcines, « Habana atlántida de Omar Felipe », « Breviario », p. 2, *Opus Habana* vol. X n°3 feb./jun. 2007.

¹⁵ Mercaderes, entre les rues Obispo et Obrapia. Tarif pratiqué au printemps 2011, où un CUC (peso cubain convertible) valait environ 0,80 euros et équivalait à 24 pesos cubains (« monnaie nationale »).

Lors de notre entretien, son Éditeur Général divisait le lectorat d'*Opus* en plusieurs groupes, le premier étant composé de spécialistes d'art et d'architecture cubains, le deuxième d'érudits étrangers, le troisième des artistes insulaires dont les œuvres font l'objet de contenus éditoriaux ; ce public est donc relativement restreint :

Vamos a hablar primero del público que sí, es reconocido como público de *Opus Habana*: es un público que está relacionado directamente con la restauración de La Habana. Estamos hablando de historiadores de arte, de todos los historiadores, arquitectos... [...] Después, por supuesto, todas las personas que llegan a Cuba, allende los mares, que de alguna manera les gusta reconocer el patrimonio y el turismo cultural en su faceta más amplia. [...] Hay el grupo de los artistas plásticos que han visto en la revista un soporte de su labor como artistas. La revista no se los propuso de inmediato, pero refleja todo lo que acontece en el Centro Histórico —y como éste tiene anualmente más de 200 actividades culturales, hay casi una actividad cultural todos los días. Lo que comparándolo con otros Centros Históricos de América Latina, es equiparable a Ciudad de México. Aquí hay una actividad cultural diaria; con mucha plástica, entonces nos vimos compelidos a que la revista, casi por inercia, se convirtiera también en una revista que diera cabida a los artistas, desde su portada y desde sus inicios¹⁶.

Une pratique active du mécénat artistique

Qu'il soit encore inconnu ou confirmé, c'est toujours un artiste qui fait la couverture de chaque numéro en réalisant une œuvre spécialement pour la revue — une stratégie culturelle que mettent en avant ses responsables dans une double page où sont reproduites les unes des numéros parus depuis 1996 :

Dedicada a la gesta rehabilitadora de La Habana Vieja, *Opus Habana* abre sus páginas al amplio espectro de la cultura cubana desde su misma portada, realizada expresamente para cada número por reconocidos pintores¹⁷.

Les techniques sont variées, qu'il s'agisse de peinture à l'huile, d'acrylique ou de pastel, de gravure, etc. Contrairement au reste de la publication qui reste peu ou prou centré sur le passé et la culture de La Havane, les thèmes représentés ne sont pas forcément urbains ; on recense par exemple des paysages hyperréalistes, des créations oniriques, voire des compositions qui confinent à l'abstraction. Toutefois, ils sont invariablement liés à l'identité cubaine, qu'il s'agisse d'histoire avec le portrait de Martí par Agustín Bejarano, de syncrétisme – un masque de Manuel López Oliva, un pastel d'Ever Fonseca qui évoque l'œuvre de Lam – ou de paysages tropicaux – tels les forêts et les sous-bois d'Ernesto Estévez

¹⁶ Argel Calcines, entretien, *op.cit.*, p.129.

¹⁷ *Opus Habana*, Vol. XV/N°3, nov. 2013/may. 2014, p. 66.

et Mario García Portela. Parmi les autres créateurs, citons José Luis Fariñas, Eduardo Abela – le petit-fils du célèbre peintre des *Guajiros* –, ou Vicente Hernández et ses étranges villes volantes qui rappellent les vues à vol d’oiseau et les panoramas du XIX^e siècle¹⁸. Dans le volume XV (n°3) de 2013-2014, une œuvre du muraliste Juan Carlos Pérez Botello met à l’honneur le travail dans divers bâtiments du centre historique de celui qui est aussi sous-directeur de l’école atelier de restauration Gaspar Melchor de Jovellanos. Botello a notamment réalisé le Christ qui orne l’abside de la basilique Saint-François d’Assise (*San Francisco de Asís*) et a activement participé à la réhabilitation du Théâtre Martí.

Un article détaillé est systématiquement consacré à l’artiste dans le numéro dont il illustre la couverture ; quant à l’œuvre originale, elle va grossir les collections de l’*Oficina del Historiador*, qui constitue donc son propre fonds au fil du temps tout en pratiquant le mécénat. Cette collection fera-t-elle un jour l’objet d’une exposition, voire d’un musée ? Une cinquantaine de numéros d’*Opus* étant parue à ce jour, on décompte autant d’œuvres d’art auxquelles s’ajoutent les clichés, les cartes et autres documents anciens sur la Vieille Havane, qui sont rassemblés dans les archives de l’institution¹⁹ ; de quoi largement alimenter un musée, ou tout au moins un fonds artistique et documentaire dédié qui aurait le mérite de refléter la richesse créatrice cubaine contemporaine ; cependant, à notre connaissance, cette collection n’est toujours pas accessible au public.

En deuxième de couverture, le dessin d’un écolier du centre historique, qui a été sélectionné par concours, illustre un des principaux sujets portant sur le patrimoine architectural : un lien se tisse entre ce passé colonial et les jeunes générations, entre la restauration patrimoniale et la vie du quartier. Cette interaction n’est pas sans rappeler la création des « classes musées » (*aulas museos*), ces écoles de la Vieille Havane qui furent déplacées dans les musées de la zone pendant la durée des gros travaux publics ; l’expérience fut jugée si concluante que le principe en fut pérennisé.

Comme à son insu, *Opus Habana* est devenue influente en matière artistique : l’évolution culturelle du centre historique a manifestement pesé sur ses contenus, lui faisant prendre des options qui n’étaient peut-être pas originellement les siennes et qui sont pourtant devenues sa marque. Argel Calcines nous faisait remarquer que le secteur classé accueille aujourd’hui – hormis les nombreux musées – quelques galeries d’art et autres lieux

¹⁸ Traitée sur le mode onirique, sa couverture du Volume X (n°1, juin-octobre 2006) reprend des vues panoramiques du vieux port de La Havane. Un prix décerné par l’*Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana* a ainsi pris la forme d’un tableau peint pour l’occasion par Vicente Hernández – signe du mécénat artistique pratiqué par cette institution.

¹⁹ Archivo de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.

d'exposition qui accordent à la création plastique une place de choix. Ainsi une galerie en accès libre est-elle ouverte au rez-de-chaussée du Palais Lombillo, attirant les nombreux passants – notamment étrangers – qui transitent par la place de la Cathédrale et accordant leur chance à des plasticiens souvent peu connus. Être « mis en vitrine » par *Opus*, qui se veut objective dans ses choix esthétiques, signifie donc une consécration pour ceux qui veulent se faire connaître dans et hors de l'île, durant cette période d'intense créativité culturelle :

Cada portada está hecha para cada número por el artista invitado, que puede ser de cualquier generación: los hay muy consagrados, como Mendive, y los puede haber tan jóvenes como el paisajista que ahora adorna la portada del más reciente número, que se llama Ernesto Estévez²⁰. Es una revista que se mantiene equidistante con respecto a grupos de la ciudad, con respecto a tendencias de la plástica, lo que la hace ser una revista de referencia, sin tratar de crear ninguna pauta de estética; no es una revista de artes plásticas. Aquí, hay revistas de artes plásticas en Cuba. Entonces nos agradecen mucho. Por ejemplo tenemos una galería abajo, de un muchacho con una primera exposición personal de relieve, Begareche —que es un abstracto muy interesante. El panorama de las artes plásticas en Cuba es muy heterogéneo, como todo, ¿no?... Hay un “boom”, por las propias circunstancias en las que vive el país, porque todo el Centro Histórico es un sitio que se presta a que haya ese bullir de las artes plásticas, del teatro²¹...

Les thèmes esthétiques sont généralement traités dans la rubrique « El artista y la Ciudad », qui peut s'intéresser aussi bien à la céramique *raku* et aux collections de timbres qu'à la sculpture, au fer forgé... La part de la peinture reste cependant prédominante.

Après l'éditorial d'Eusebio Leal qui ouvre chaque numéro d'*Opus*, le premier article, présenté hors de toute rubrique, est invariablement consacré à l'histoire de la ville originelle et aux travaux de réhabilitation. Il peut s'agir d'églises – Saint François d'Assise, Saint Philippe Neri – ou de couvents – Belén, Santa Clara –, mais aussi du port, de la maison natale de José Martí ou du Collège Universitaire San Gerónimo, qui fut reconstruit *ex nihilo* par l'*Oficina* – non sans avoir provoqué les sévères critiques d'ordre esthétique de Ponte. Dans le volume XV, n° 3 cité plus haut, un sujet est consacré à la nouvelle fresque d'Ernesto Rancaño qui décore le Collège, où quatre figures tutélaires de l'identité et de la culture insulaires entourent une allégorie patriotique. Inaugurée début janvier 2014 par Eusebio Leal, cette œuvre – de facture somme toute « classique » – porte l'empreinte de Diego Rivera et n'est pas sans rappeler la célèbre *Creación* du maître mexicain :

²⁰ Il s'agissait du quarantième numéro de la revue, dont la parution fut fêtée à l'Université San Gerónimo en présence de l'artiste (volumen XIII, n°2, agosto 2010-enero 2011).

²¹ Argel Calcines, *ibid.*

Con la técnica del pan de oro, se propuso “dar la idea de que la semicúpula del Aula Magna es el interior del sol”, y allí ubicó “como ejes de la energía que mueven el universo”, las figura de una mujer —la Patria— y a ambos lados José Martí, Félix Varela Morales, José de la Luz y Caballero y Rafael María de Mendive, representados “como cuatro arcángeles guardianes de la nación, trazando una continuidad histórica del magisterio en Cuba”²².

« *Entre cubanos* »

Dans la rubrique « Entre cubanos », une large place est consacrée à la littérature, à la musique et au patrimoine en rapport direct avec la Vieille Havane. En matière littéraire, citons des sujets sur les séjours d’Ernest Hemingway à l’Hôtel *Ambos Mundos*, sur le Musée José Lezama Lima, la maison natale de cette figure littéraire majeure autrefois ostracisée et aujourd’hui « réhabilitée » –, ou sur *La ville aux colonnes* d’Alejo Carpentier. Reynaldo González, Prix National de Littérature en 2003, parle de ses rapports avec la ville, de ses souvenirs du groupe *Orígenes* ou de son ami le cinéaste Tomás Gutiérrez Alea. La musique peut également être présente avec l’ensemble « Ars Longa », autre émanation culturelle de l’*Oficina* et dont le lieu de répétitions attitré est l’église Saint François de Paule – *San Francisco de Paula*. Le répertoire de cet ensemble créé en 1994 par Teresa Paz et Aland López va de la période médiévale au baroque vice royal et privilégie la musique insulaire – dont celle d’Esteban Salas – grâce aux travaux de recherche de la musicologue Miriam Escudero. Composée de jeunes et talentueux interprètes, la formation jouit d’une réputation méritée de qualité et se produit un peu partout dans le monde, redonnant vie à des pièces peu connues à l’étranger. Le volume XV rend hommage à cette formation à l’occasion de ses vingt ans d’existence, soulignant son intérêt récent pour l’influence espagnole dans la musique traditionnelle paysanne cubaine ; il salue les nombreux prix étrangers décernés à Ars Longa par *Diapason*, *Le Monde de la musique*, *Télérama*, *Scherzo* ou le *Times*.

Zoila Lapique Becali, autre éminente musicologue et spécialiste de la lithographie, évoque elle aussi ses souvenirs d’enfance havanais et ses travaux sur la musique insulaire au XIX^e siècle. Une approche ancienne et moins superficielle de la capitale s’offre ainsi au lecteur étranger, bien loin des clichés urbains hérités des années 1950 et 1960.

L’article consacré à Ars Longa est inclus dans la section intitulée « Breviario », invariablement composée de 16 feuillets recto verso spécifiquement paginés, la deuxième partie d’*Opus Habana* se voulant différente du premier corps de la revue, tant par son aspect

²² María Grant, “El devotario de los Enormes”, *Opus Habana*, vol. XV, *op.cit.*, p. 65.

que par ses contenus : imprimés avec une typographie plus sobre sur un papier Ingres de couleur ivoire, ses articles n'excèdent pas une page, ce qui peut les assimiler à des « brèves » – d'où le nom du cahier. Ils portent sur des sujets d'actualité en rapport avec la vieille ville, le patrimoine havanais ou la créolité : ainsi a-t-on pu s'informer de la réouverture du Musée Napoléon après d'importants travaux – en mars 2011 –, lire un article sur les amis de la Bibliothèque Nationale José Martí ou un autre sur la *guayabera*, promue tenue officielle lors des cérémonies et des actes de l'État par un décret du 6 octobre 2010²³. Beaucoup de sujets portent encore sur les arts plastiques, notamment par le biais de comptes rendus d'expositions, ce qui n'est pas sans produire dans un même numéro un effet redondant qui peut parfois dérouter le lecteur.

***Opus Habana*, reflet de mutations idéologiques**

Bien que la ligne éditoriale d'*Opus Habana* n'exclue pas les intentions politiques, la revue valorise La Havane comme symbole culturel au sens large, elle dont la splendeur et la prospérité se sont pourtant construites sur l'esclavage colonial, puis sur la corruption :

[...] Es una revista de síntesis, interdisciplinaria incluso, y en sus mejores momentos yo diría que es una revista de interpretación del patrimonio. Yo creo que esto es el fuerte de la revista, porque logra que todas estas visiones que provienen desde las distintas especialidades converjan y hagan tener esta visión holística de lo que significa la restauración de un patrimonio, con una dimensión simbólico-identitaria como es La Habana. La Habana es un símbolo²⁴.

Cette réhabilitation mémorielle aurait été inconcevable du temps où le régime glorifiait les valeurs de la ruralité, prétendant forger une nouvelle identité nationale autour du concept de l'« Homme nouveau ».

Le cosmopolitisme est largement traité dans le « Breviario », notamment par le biais de manifestations qui se déroulent à l'étranger ou des coopérations culturelles internationales que noue l'*Oficina* avec le Mexique, l'Équateur, le Japon ou l'Italie) ; ambassadeur infatigable de la cause patrimoniale, Eusebio Leal y est souvent photographié. Des parutions bibliographiques importantes peuvent être mises à l'honneur, tel *La Cuba pintoresca de*

²³ « Desde el 6 de octubre la guayabera es prenda oficial en Cuba por ser “una de las más auténticas y legítimas expresiones de cubanía” y por combinar “elegancia y comodidad para un clima tropical como el nuestro”, detalla la Gaceta Oficial. Unido a las razones culturales que envuelven estas afirmaciones, esa oficialidad impulsará también la creación y confección de esta pieza en la isla.”

Anais Vila Casanovas, « La guayabera, prenda oficial », « Breviario », *Opus Habana*, Vol. XIII, n°2 agosto 2010 - enero 2011. Volontiers porté par les principaux dirigeants de l'État cubain, ce modèle vestimentaire désormais officiel s'ajoute aux références vert olive des premières décennies de la Révolution.

²⁴ Argel Calcines, *op.cit.*, p. 128.

Frédéric Mialhe, publié par la Bibliothèque Nationale José Martí et signé par Emilio Cueto, Cubain de l'exil et éminent spécialiste du corpus insulaire du lithographe français :

Resultado del colosal trabajo que, por más de tres décadas, ha realizado el investigador Emilio Cueto en la Isla y varias naciones del mundo, este libro redimensiona la figura de Pierre Toussaint Frédéric Mialhe (1810-1881), artista de origen francés radicado en La Habana, pues dispone de un catálogo razonado de su obra gráfica cubana, así como de una cronología de su vida, obra, contexto e impacto. Según refiere Cueto en el pórtico de su libro, ese artista “fue un sagaz observador del entorno social de la época (...) un verdadero historiador de nuestros hábitos, tradiciones, ocupaciones, modos de vestir y transportarnos; por ello es el Mialhe costumbrista el más copiado en publicaciones extranjeras²⁵.”

Cette somme énorme – et coûteuse – est le premier ouvrage de la collection « Raros y valiosos » conçue à partir des fonds éponymes de la Bibliothèque Nationale de Cuba et reproduits en fac-similé ; le deuxième étant *Tipos y costumbres de la Isla de Cuba* (2011) et le dernier en date *Los Ingenios*, de Justo Cantero et Édouard Laplante²⁶. La parution du livre de Cueto ouvre un vaste champ intellectuel et symbolique, mettant largement en avant l'œuvre d'un artiste dont l'importance dans la genèse de l'identité insulaire a longtemps été minorée, mise en doute, voire tout simplement niée²⁷. Jusqu'à très récemment, ses planches étaient plutôt considérées comme de simples illustrations documentaires et la plupart du temps dépourvues de réel statut dans les ouvrages de référence cubains.

On verra dans ce nouveau décentrement par rapport à la ligne nationaliste des années 1980-90 la réelle volonté d'un groupe d'intellectuels – dont ceux de l'*Oficina* – d'explorer les racines de la cubanité, d'où qu'elles viennent ; ainsi *Opus Habana* a-t-elle fréquemment recours aux planches de Mialhe, identifiées en tant que telles comme le faisait autrefois Emilio Roig de Leuchsenring.

Le fait que la Bibliothèque Nationale ait travaillé avec Emilio Cueto, un Cubain de Miami, n'est pas non plus politiquement neutre et aurait été inconcevable il y a moins de vingt ans. L'officialisation s'est poursuivie, l'auteur s'étant vu remettre par Miguel Barnet le *Lauro Catauro Cubano* décerné par la Fondation Fernando Ortiz et l'Institut Cubain du Livre ; invité à la très importante Foire du Livre de La Havane en mars 2011, il a pu présenter son ouvrage au très médiatique Collège Universitaire San Gerónimo. Dans la même perspective

²⁵ Lysbeth Daumont Robles, « Raros y valiosos : Mialhe », *Opus Habana, ibid.*, « Breviario » p. 7.

²⁶ En dépit de l'existence d'une édition fac-similée parue en Espagne en décembre 2005.

²⁷ Voir Sylvie Mégevand, « Pierre-Toussaint-Frédéric Mialhe, un lithographe gascon à Cuba (1838-1854) », *Caravelle* n°76-77, Mélanges offerts à Georges Baudot, Toulouse, IPEALT, PUM, décembre 2001, p. 443-453.

d'ouverture intellectuelle, c'est surtout à partir des années 2000 que l'œuvre de Zoila Lapique Becali a été éditée, primée et reconnue.

La réouverture du Théâtre Martí : une victoire de l'*Oficina del Historiador* et de l'État cubain

Dans son numéro de novembre 2013-mai 2014, *Opus Habana* consacre un dossier de vingt-cinq pages à la réouverture du Théâtre Martí, le 24 février 2014, un événement qui a eu un retentissement considérable à La Havane et dans tout le pays. Un premier projet de rénovation de 1965 n'avait débouché que sur la restructuration du bâtiment, qui avait cessé toute activité le 23 octobre 1977. Commandité par l'*Oficina*, le chantier n'a véritablement débuté que fin 1998 ; plusieurs architectes – toutes des femmes – se sont succédé sur le projet, la dernière en date étant Kenia E. Díaz Santos.

Restaurer, c'est lutter en permanence contre le temps ; c'est œuvrer pour conserver la mémoire du passé, quitte à le repenser pour l'inscrire dans une perspective contemporaine : telle est la philosophie de l'*Oficina* qui relève parfois de la gageure, voire du parti-pris risqué. La lutte que livre le régime depuis deux décennies contre l'adversité de la « grande crise » passe, matériellement et métaphoriquement, par la reconstruction d'une petite zone de la capitale du pays – quitte à ce que cette « vitrine » exemplaire occulte des lacunes tenaces sur le reste du territoire en matière de logement, ce qui ne va pas sans provoquer d'amères frustrations. Lors de notre entretien, Argel Calcines déniait tout pouvoir à sa propre institution, en renvoyant la responsabilité au Ministère de tutelle.

Certains ont vu dans ces paysages désolés un symbole de la déshérence dans laquelle le régime aurait délibérément plongé le pays pour mieux asseoir son pouvoir, brandissant le spectre de la guerre avec les États-Unis. Antonio José Ponte a ainsi participé au scénario du film *La Habana. Arte nuevo de hacer ruinas*²⁸, où on voit un homme solitaire habiter les décombres du prestigieux Théâtre Campoamor et veiller sur les fantômes du passé. En mars 2011, Calcines refusait d'entrer dans la polémique censée opposer le destin des théâtres Campoamor et Martí :

Yo a veces digo que las ruinas incluso tienen su estética: el romanticismo es la estética de las ruinas. En el famoso documental alemán en el que Ponte fue el que hizo el guión o lo coordinó, por ejemplo, recuerdo que hay un señor que vive en el Teatro Campoamor y lo está cuidando porque vive ahí. En los planes de la Oficina del Historiador de la Ciudad está la restauración del teatro Campoamor; pero estamos

²⁸ Florian Borchemeier, Matthias Hentschler, *La Habana. Arte nuevo de hacer ruinas*, Raros Media, 2006.

en el Martí. Quisiéramos restaurarlo todo; por favor, quisiéramos restaurarlo todo ¡si hemos restaurado otra cosa!²⁹

Le récent dossier d'*Opus* oppose à Ponte un cinglant démenti médiatique : intitulé « de Irijoa a Martí. Teatro, patrimonio, identidad y memoria », il s'ouvre sur un impressionnant dépliant de 3 pages couleur recto verso qui reprend l'histoire de tous les théâtres de La Havane et leur localisation sur un plan de la vieille ville. C'est le renouveau artistique de l'établissement qui est d'abord salué :

Como uno de los pocos ejemplos de “teatro de verano” decimonónicos que han sobrevivido hasta hoy, el recién restaurado Teatro Irijoa —desde 1899, Teatro Martí— adquiere nuevos significados bajo el prisma de las recientes tendencias de la teatrología y la investigación sobre las artes escénicas y el espectáculo. Aquí se justiprecia su valor como exponente de unas prácticas culturales que terminaron priorizando “lo cubano” dentro del entramado de “lo hispano”³⁰.

Emilio Roig de Leuchsenring avait demandé en son temps que le Martí, dont le nom renforce la valeur symbolique, soit classé monument national. Argel Calcines détaille sur quatre pages les vicissitudes de ce dossier, en insistant sur la valeur du lieu dans l'imaginaire national. Mais après un long sommeil et des difficultés sans nombre, le réveil du « Colisée au cent portes » s'avère également politique puisque les plus hautes autorités du pays ont assisté à l'inauguration officielle du nouveau théâtre : aux côtés d'Eusebio Leal dont le discours est intégralement reproduit par la revue, une photographie nous montre Raúl Castro, chef de l'État, Miguel Díaz-Canel, premier vice-président du Conseil d'État et du Conseil des Ministres et Esteban Lazo, Président de l'Assemblée Nationale du Pouvoir Populaire³¹.

Telle est *Opus Habana*, à la fois organe de presse à part entière mais également caisse de résonance internationale des activités de l'*Oficina* – et au-delà, des nouvelles inflexions du régime cubain. Nous concluons par des paradoxes : pour imposer leurs vues « utopistes » et « cosmopolites » en des temps difficiles, Eusebio Leal et ses collaborateurs ont lutté contre bien des obstacles, y compris d'ordre idéologique. Pourtant, l'institution, devenue aujourd'hui incontournable du fait de sa brillante réussite, peut être vue comme un alibi commode qui confère par ricochet aux autorités une légitimité intellectuelle et un gage

²⁹ Argel Calcines, *op.cit.*, p. 130.

³⁰ Juan P. Arregui, « Teatro Irijoa, una nueva mirada », *Opus Habana*, Vol. XV, n°3, *op.cit.*, p. 7.

³¹ Leal est également député à l'Assemblée cubaine.

d'ouverture politique qui n'échappent plus à personne : ainsi l'Historien de la Ville faisait-il partie de la délégation officielle qui s'est rendue à Washington pour la réouverture officielle de l'ambassade cubaine, le 20 juillet 2015. On y verra un message symbolique fort, où identité et culture sont nécessaires au rétablissement du dialogue entre les deux pays.

Alors que l'île affronte toujours d'extrêmes difficultés, *Opus Habana* présente donc sur papier glacé une vitrine médiatique officielle, impeccable et raffinée. Ses qualités se doublent d'inévitables limites : la plupart des Cubains ne l'ont jamais lue ; elle traite de sujets aux contours bien définis et probablement sans surprise – bien que son Éditeur Général ait évoqué devant nous la difficulté de travailler dans l'urgence et sans réelle visibilité. Le savoir faire de l'équipe donne un objet esthétique abouti, qui offre au lecteur le plaisir de la découverte, le conduisant à réfléchir sur les mutations du centre historique, insufflées par des intellectuels et des créateurs exigeants.

Bibliographie succincte

Emma Álvarez Tabío Albo, *Invencción de La Habana*, Barcelona, Editorial Casiopea, Colección Ceiba, 2000.

Sylvie Mégevand, « *Faire du passé un avenir* » : *utopie et réalités de l'Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (1938-2012)*, étude inédite pour l'Habilitation à Diriger des Recherches, Michèle Guicharnaud-Tollis (dir.), Université de Pau et des Pays de l'Adour, décembre 2012.

Una experiencia singular. Valoraciones sobre el modelo de gestión integral de La Habana Vieja, Patrimonio de la Humanidad, UNESCO Plan Maestro (Oficina del Historiador), Editorial Boloña, 2006.

Site de la revue : <http://www.opushabana.cu>

Numéros d'*Opus Habana* cités dans cet article :

Volumen X n°1, junio/octubre 2006

Volumen X n°1, n°3 febrero/junio 2007

Volumen XII n°1, septiembre 2008/febrero 2009

Volumen XIII, n°2, agosto 2010/enero 2011

Volumen XV n°3, noviembre 2013/mayo 2014

Résumé

Fondée en 1996, *Opus Habana* est la revue officielle de l'*Oficina del Historiador de la Ciudad de la Habana*, dirigée par Eusebio Leal. Cette publication luxueuse avant tout destinée à un lectorat international prétend réhabiliter la mémoire culturelle et historique de la ville, notamment son passé colonial. Via l'identité havanaise et cubaine, mais également la promotion des arts, *Opus Habana* revendique une vocation cosmopolite moderne, à l'heure où de nouveaux enjeux politiques et culturels se dessinent à Cuba.

Mots clés

Opus Habana - Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana - culture - patrimoine - cosmopolitisme

Resumen

Fundada en 1996, *Opus Habana* es la revista oficial de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, cuyo director es Eusebio Leal. Esta lujosa publicación que se dirige ante todo a un lectorado internacional pretende rescatar el pasado colonial así como la memoria cultural e histórica de la ciudad. Valiéndose de la idiosincrasia habanera y cubana además de la promoción de las artes, *Opus Habana* reivindica una vocación cosmopolita moderna mientras se perfilan en Cuba nuevos retos de índole política y cultural.

Palabras claves

Opus Habana - Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana - cultura - patrimonio - cosmopolitismo