LA CRÉATION POPULAIRE À CUBA

PÉNÉLOPE DE BOZZI
ERNESTO OROZA



OBJETS RÉINVENTÉS

ÉDITIONS ALTERNATIVES

À tous les Cubains, qui nous ont affectueusement ouvert la porte de leurs maisons dans tous les recoins de l'île.
À la Direction aux Arts plastiques (DAP) pour l'allocation de recherche du FIACRE.
À la fondaciòn Ludwig de las Artes de Cuba, pour avoir remis à notre disposition la collection d'Agua con Azúcar.
À Nicole Marchand, Othello de Bozzi, Marie Haude Caraës, Guilhem Chéron, David Énon, Matthieu Lemarié, Véronique Menet pour leurs regards.
À Luis pour sa patiente compagnie durant le voyage,

et à Gabriela, Ernesto, Kenya et Annick.

Photo de couverure :
Allume-gaz en stylo-bille et ampoule
Principe technique : choc électrique par court-circuit.
Principe de fonctionnement : création d'une étincelle de court-circuit par contact sur les brûleurs de la cuisinière de la pointe du stylo, reliée au courant. L'ampoule sert de fusible.

Quatrième de couverture :
Pistolet à allumettes
Création populaire anonyme

Vitrine d'un magasin de réparation d'horloges, Santiago de Cuba, 1999.
"Montre digitale"
"*Nous voulons être ce que nous sommes : cubains*"
"La meilleure façon de dire, c'est faire", **José Martí.**

© éditions alternatives : 5, rue de Pontoise 75005 Paris, 2002.

OBJETS RÉINVENTÉS

LA CRÉATION POPULAIRE À CUBA

PÉNÉLOPE DE BOZZI
ERNESTO OROZA

EDITIONS ALTERNATIVES

Avery
AK
1425
B73

Pages

9 **AVANT-PROPOS**

15 **INTRODUCTION** LE FOYER CUBAIN, LABORATOIRE DE L'INVENTION

LA FAMILLE DESIGNER OBJETS RÉVOLUTIONNAIRES DE FIN DE SIÈCLE
23 – Invention I^re^ partie
24 – Improvisation, une étincelle dans l'obscurité
29 – Invention II^e^ partie
32 – Accumulation, "garder c'est avoir !"
33 – Massification, épidémie de lumières
37 – Invention III^e^ partie
38 – Archétypes, le frac du cosmonaute
41 – Invention IV^e^ partie
43 – Modes d'interaction, la recette du "riz à la mangue"
48 – La réparation, le remède de cheval
51 – La récupération, consigne étatique
56 – la production industrielle domestique, une industrie à la maison
61 – Invention V^e^ partie

MI CASA ALEGRE Y BONITA INTÉRIEURS CUBAINS
67 – Introduction : Dans le salon
68 – Permanence contre provisoire
71 – Cohabitation d'esthétiques
74 – Pratiques esthétisantes
80 – Invention esthétique ?

83 – Épilogue : mémoire de l'homme nouveau

UNE VILLE QUI CROÎT À L'INTÉRIEUR ARCHITECTURE DE LA NÉCESSITÉ
89 – Introduction à l'architecture populaire
94 – Promenade dans deux rues havanaises
96 – Promenade chez Fifo
98 – Promenade calzada Luyanó
100 – Promenade chez Martha
104 – Notion de propriété à Cuba
106 – Tableau des solutions architecturales

108 – Architecture de la nécessité

CAFÉ CALIENTE MESSAGE DE L'ENVIRONNEMENT URBAIN
121 – *Les cacahuètes pour toi, l'argent pour moi*

125 BIBLIOGRAPHIE


SE VENDE
REFRIGERA
DORG E

AVANT-PROPOS

PAR ERNESTO OROZA

Avant de donner mes intentions personnelles à propos de cette publication, j'aimerais mettre au clair aussi ses antécédents et sa structure. D'abord, bien qu'il y ressemble, ceci n'est pas un livre, du moins il n'a pas été pensé comme tel. Pour nous, il s'inscrit plus dans la forme d'un journal ou d'un cahier de voyage, rempli d'idées, de réflexions, d'un inventaire photographique, d'une recollection d'objets, de rencontres et de beaucoup de discussions.

Pour ma part, ce voyage, je l'ai commencé dans les premières années de la décennie passée et pas précisément comme un modeste et simple observateur, mais comme habitant d'une ville et d'un pays qui étaient submergés par une profonde crise économique. Mon vécu quotidien de ces années-là n'est pas différent de celui de mes compatriotes, pas plus que ne le furent les méthodes et astuces mises au point par ma famille pour adoucir les aspérités de la pénurie. Pour ceux qui ont vécu ces années et les vivent encore, la Période spéciale est plus qu'un terme politique pour définir une étape économique transitoire. La diversité des expériences vécues par les Cubains dans cet "instant spécial" ne pourra jamais être saisie dans un texte, quel qu'il soit, sans tomber dans des généralisations, omissions ou poses critiques tendancieuses. Le contenu de ce journal ou carnet de voyage y sera exposé, à cela et à plus, si nous prenons en compte la mutation constante propre à la création populaire, les imprécisions et les myopies de notre observation et les intentions, limitations et fictions qui nous ont guidés. Il est important de préciser que nos recherches ne comprennent que les années 90 et qu'il ne s'agit ici que d'hypothèses provisoirement ouvertes à la vérification.

C'est en 1994 que j'ai commencé à me pencher sur ce sujet, je faisais alors partie d'un petit groupe de designers intéressés par ce puissant et suggestif phénomène de création qui touchait les maisons, les rues et les magasins de la ville. Des centaines d'objets venus suppléer les plus contraignantes nécessités de ces années naissaient dans les foyers cubains, transformant tout par leur apparition : matériaux, usages, signification, processus productifs et résultats. Notre intérêt pour un événement créatif si attractif – qui avait de plus une étroite correspondance avec la réalité du pays – était inévitable. Notre première approche ne prétendait à rien d'autre que de valider ces productions et d'enregistrer d'elles tout ce que nous pouvions. Quelques concepts importants surgirent alors : le provisoire, l'improvisation et l'invention... Ces recherches ont donné lieu en 1996 à deux expositions : "Agua con azúcar" et "L'exposition provisoire". La première incluait approximativement cent soixante-cinq objets collectés dans la ville. Dans cette sélection, nous avons donné priorité aux typologies qui subvenaient aux plus récentes ou réémergentes nécessités du Cubain, surtout celles marquées par un caractère provisoire explicite. En isolant ces pièces dans l'espace de la galerie, elles renaissaient devant nos yeux. Mon souvenir le plus clair de ces jours d'exposition est lié au sentiment de complicité qui envahissait la salle. Un secret personnel avait transgressé l'espace intime du foyer pour être dévoilé pour tous comme une vérité collective. Il me paraissait que se produisait, peut-être pour la première fois, l'acceptation sociale de ces objets et qu'artistes, professeurs, critiques et public en général confessaient dans chaque geste qu'ils identifiaient ces pauvres artefacts, objets offensifs révélant la dure situation économique qui nous submergeait tous. Les mots du critique d'art Juan Antonio Molina prédirent d'une certaine manière la signification de cette exposition : "... qui pourrait paraître nostalgique. Pour quelqu'un qui vient de la société industrielle, la réalité artisanale où nous nous trouvons immergés peut sembler saine ou salutaire, pas seulement en termes écologiques, mais aussi psychologiques. D'une certaine manière essayer de réinventer le feu, l'électricité ou la roue est une forme de thérapie, qui au niveau individuel réaffirme à un sujet sa position face à sa réalité subitement en crise. Pour le public local formé dans sa majorité par les usagers de ces objets, une manière beaucoup plus directe de s'identifier avec les choses qu'il utilise et reproduit se manifeste, qui en même temps stimule la nostalgie pour un futur imprécis, dans lequel nous croyons avoir vécu déjà des fois un rêve de confort et de développement technologique."
La seconde exposition résumait sous forme d'objets-thèses beaucoup de nos analyses et réflexions. Une vingtaine d'objets prétendaient faire un zoom sur ce qui apparemment visible nous était en fait caché dans les avatars de la vie quotidienne. Selon moi, les deux expositions servirent, entre autres, à renforcer notre intérêt pour des phénomènes productifs non officiels en étroite relation avec la situation du pays.

Postérieurement, j'ai commencé à me pencher sur d'autres thèmes analogues. De l'objet je suis passé à l'intérieur du foyer cubain, et de là, dans les dernières années, à l'architecture, au graphisme populaire et à d'autres phénomènes productifs et reproductifs comme la réparation et la restauration.

Ce n'est pas avant l'année 1999 que l'exploration réussit à dépasser de manière significative les limites de La Havane pour atteindre les autres villes de province. Ce travail a été complété par celui de Pénélope de Bozzi, qui a apporté sa vision critique sur le phénomène et ses propres méthodes d'investigation. Le voyage dans l'île et la préparation de ce cahier ont permis que pour la première fois toutes les hypothèses soient en interelations et que notre compréhension puisse embrasser l'ensemble des thèmes développés. Pendant cette étape, l'hypothèse de la massification de la création a été confirmée, ainsi que l'extension de quelques pratiques productives.
Le nombre et la valeur des objets répertoriés sont en étroite relation avec la situation économique actuelle de chaque province et la permanence de limitations essentielles : logement, électricité, transport public et source de biens domestiques primaires. Sur ce point, le développement atteint dans chaque localité par les Industrias Locales dans l'organisation et la vente a eu beaucoup d'incidence.

Aujourd'hui, notre étude touche neuf villes importantes. Le nombre de photographies est supérieur à quatre cents et beaucoup d'autres échantillons d'objets ont été récoltés, qui s'additionnent à ceux de la première grande collecte pour "Agua con Azúcar".

Pour ce "carnet de voyage", nous avons travaillé quatre champs de production : l'objet, l'intérieur du foyer, l'architecture, le graphisme.

en plus de [illegible]
culturel et économique.
Pour conclure, je voudrais exposer ce que je considère comme mes intentions les plus importantes pour cette publication. En premier lieu, faire de manière définitive un inventaire de ce que fut le paysage domestique cubain des années 90. Inventaire d'efforts plus que de résultats, de réussites plus que de pénurie. Rendre un humble hommage à l'esprit créatif de mes concitoyens et apporter ma contribution aux tentatives de protection de notre mémoire culturelle.

En second lieu, ce texte prétend fermer une première étape de travail et ouvrir le chemin à des approfondissements et de nouvelles explorations, fermement confiant dans la possibilité d'intégrer les efforts du design cubain à ces espaces productifs, pour dessiner ensemble, avec la voisine, l'ouvrier, le médecin..., les contours rêvés de notre horizon.

Ma responsabilité dans ces textes est marquée par mon intérêt de rencontrer "cette essence". Ce "Dorado cubano" qui s'est converti en Invention et que je peux seulement définir comme une attitude créative, qui dépasse à Cuba les limites des années 90, faisant partie de sa propre histoire. Je me réfère à une manière différente d'entrer en relation avec les matériaux, le fait créatif et l'appréciation esthétique. Cette "chose différente", qui pour le moment est pour moi dans l'esprit de l'invention et qu'il ne m'est pas possible de décrire maintenant ou peut être jamais, se rencontre dans toutes ces productions enregistrées et dans chacune de celles trouvées chaque jour partout dans l'île. L'invention, comme nous l'entendons ici, est déjà une âme enracinée dans chaque Cubain, dans son histoire et son futur, et, à chacun d'eux aussi ces lignes sont dédiées.

Et même si toutes ces raisons n'étaient pas des motifs suffisants, l'indiscutable valeur de ces productions – quand on les met en relation avec les formes établies de production et de consommation dans le monde – servirait à elle seule de justification. Pour un designer, la rencontre avec les objets de la nécessité (terme que nous utilisons pour définir les résultats

térisé par la sédimentation de
sions" sur nos sens, fabriquées jour après jour par le marché avec ses offres de nouveaux "besoins". Les mots que nous utilisons aujourd'hui pour décrire ou rêver nos espaces, objets, services en sont une preuve. Pour faire une lecture de notre environnement, nous utilisons un patron, un ensemble d'adjectifs structuré culturellement tout au long de nos histoires personnelles, régionales et universelles. Dans ces lieux où la culture occidentale règne (et encore plus dans les pays du tiers-monde, qui appartiennent à cette même matrice), la présence de ces adjectifs est survalorisée au détriment de la compréhension de nos réalités. Nos attentes liées à nos niveaux de vie n'ont déjà plus rien à voir avec nos véritables besoins physiques et spirituels humains.

Il semble que la sensibilité pour "avoir besoin" ait perdu son potentiel créateur originel, et que la libération humaine de l'effort n'ait eu pour victoire que d'éloigner l'homme de lui-même. Ce qui lui a permis d'être différent des autres animaux a été remplacé par une simulation de création. Consommer est devenu l'unique "effort" et nos quêtes individuelles paraissent être un sujet étranger, puisque d'autres croient savoir ce dont nous avons réellement besoin.

Durant ces dernières années, le Cubain a redécouvert son contexte à fond, a mesuré ses forces et créé. Par ses réponses, il a de lui-même fait la part des choses entre les besoins superflus, rêves de confort importé, et ceux qui étaient de vraies demandes de l'homme à son environnement. Lamentablement, tout cela a eu lieu dans des circonstances indésirables, qui semblent aujourd'hui être dépassées. Par chance aussi, il reste quelques champs de création et de désir pour faire.

Nombreuses sont les interrogations que me posent les créations cubaines, il me plaît de penser que je vais les partager avec les lecteurs de ces textes.

***

conditions industrielles ou artisanales normales" pose assez naturellement des questions existentielles à un designer de pays dit "développé". La confrontation à ces questionnements n'est pas étrangère à mon intérêt premier pour Cuba, c'est pourquoi je commencerai par les évoquer.

En l'abordant pour la première fois en 1995, cette lointaine contrée m'évoquait bien sûr l'exotisme de sa condition d'île caribéenne et de sa révolution, mais, très vite aussi, cet intrigant télescopage de visions du monde profondément contradictoires – celui du mariage du mode de pensée du Nouveau Monde et du socialisme. L'imbrication de ces utopies fait partie de ces mystères, de ces questions en suspens, qui constituent l'essence envoûtante de cette île. Je me demandais, entre autres, quels critères de production seraient ceux d'un pays où la conception d'objets et de bâtiments n'est pas soumise aux lois du capitalisme, après en avoir été un haut lieu. Différents documents me laissaient supposer l'existence de critères de production plus fidèles aux besoins et aux aspirations du peuple. Dans un autre registre, j'avais entendu parler de la formation d'équipes qui participaient volontairement, indépendamment de leur travail, à la construction de bâtiments par exemple. Mais lorsque je m'y rendais la première fois, au beau milieu de la Période spéciale, la crise semblait résumer la production à son inexistence. Pour beaucoup, de toute manière, l'expérience socialiste cubaine ne s'est jamais vraiment attelée à mettre en place une politique spécifique pour produire l'environnement matériel.

Pourtant, on rencontrait alors des objets nés de cette pénurie. J'ai d'abord pensé que la richesse que je leur attribuais, dans mes premiers voyages, était due à une sorte de déformation professionnelle qui donne une curiosité extrêmement enthousiaste pour toute forme de production. La rencontre avec le coauteur de ces carnets, Ernesto Oroza, lui aussi designer, vivant quotidiennement ce contexte, a soulagé mon intérêt de sa culpabi-

lité, son incongruité ou son exotisme. Nos points de vues en confrontations se légitimaient l'un l'autre, en quelque sorte, grâce à la différence de nos contextes et à la similitude de nos regards. Cela nous a permis d'approfondir un sujet qui nous tenait simultanément à cœur pour des raisons différentes.

La recherche qui a mené à l'écriture de ces carnets est donc le fruit du regard que peuvent poser des designers sur leur environnement matériel. Le design sans designer – design anonyme, populaire, spontané, sauvage ou encore design de pénurie ou de crise – a très rarement été étudié (voir Bibliographie). Sans en parler directement, ces carnets considèrent en filigrane l'existence de design en dehors d'un "système de créateurs" et du marché. Ils veulent contribuer à la compréhension de ces différentes formes possibles à travers l'activité de la population cubaine, mais aussi à travers la nôtre. Le design peut être une manière d'envisager le monde qui nous entoure, pour apprendre à y intervenir. Car observer dans le but de transformer offre des clefs à l'analyse du contexte et alimente un œil critique. Ce qui peut finalement aider à déterminer des outils ou des moyens.

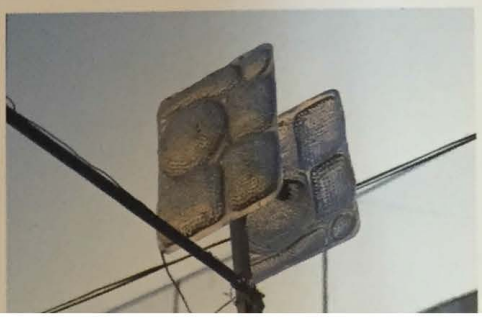
Dans cette perspective, la création populaire

indélicat, voire indécent, de ne pas considérer cette production comme une production à part entière avec ses caractéristiques. Elle a été, pendant un laps de temps non négligeable, pratiquement le seul mode de production d'un pays tout entier. Ce mode a ainsi institué (ou insinué) des formes d'échanges sociaux, de technologies, d'économies. Elle constitue aussi une forme de résistance morale.

Ainsi, le problème qui se pose ici n'est pas tant de savoir si ces objets sont poétiques ou violents, beaux ou laids, mal faits ou ingénieux, mais bien de se confronter à leur existence. Je m'adresse autant aux détracteurs, petits et grands, de ces objets, qu'à leurs partisans, amoureux naïfs parfois en mal d'exotisme, parfois à la recherche d'une alternative au système de production et de consommation au sein duquel beaucoup vivent et travaillent. Ces objets sont poétiques ET violents, mal faits et ingénieux, beaux et laids. Tout dépend d'où on les voit. Du côté du capitalisme triomphant, de l'autre côté de la mer, à droite après les requins, ils sont certainement odieux. Ils ébranlent les rouages bien lisses de nos industries, ils bafouent les jolis savoir-faire de nos artisanats traditionnels, ils minent nos critères de beauté et fouillent un peu trop dans les poubelles de nos âmes. Du côté de l'exaspéré du capitalisme, à gauche après le Malecón, il n'y a pas de doute, ces objets sont justes, vrais,

monstres hideux ou honteux. Nous ne voulons pas non plus les enfermer, protégés comme fabuleux trésor. Nous les partagerons parce qu'ils recomposent subrepticement la vie quotidienne d'une manière beaucoup plus intelligible et sensible que d'autres documents, mais aussi parce que nous leur supposons une valeur et qu'ils sont les objets d'une réflexion possible. Ceci au risque d'en réveiller les contradictions sous-jacentes, car ces questions, ces doutes et ces jugements sont notre moteur quotidien. Et pour répondre à la peur de les jeter en pâture au tout venant ou de "muséifier" un phénomène : sa spontanéité et sa nature essentiellement fuyante et détournée ne le rend heureusement pas maîtrisable.

***





Horaire d'un bureau
Centro Habana, 1995

À Samuel Feijóo et José Luis Cortés, "el Tosco", pour nous avoir enseigné que la meilleure manière de protéger la mémoire culturelle d'un peuple c'est de créer avec elle.

À Feijóo, pour les marques qu'il a laissées sur le chemin à ceux qui plongent dans la culture populaire.

Au "Tosco" et à NG La Banda pour nous avoir accompagnés et guidés sur ce chemin avec sa musique "super stellarissime".

LE FOYER CUBAIN LABORATOIRE DE L'INVENTION

Santiago de Cuba, mai 1996, sept heures du matin. Périphérique. Un groupe attend en discutant, un peu stressé avant de se rendre au travail.
Le nouveau système de transport en commun est assez efficace, mais pas encore tout à fait au point, il y a souvent du retard. Le véhicule arrive justement, tout le monde s'assoit sur les bancs. L'attelage repart, clopin-clopant car Jorge, le cheval, est un peu fatigué aujourd'hui...

Depuis la chute du camp socialiste en 1989, Cuba doit affronter les conditions économiques les plus catastrophiques qu'elle ait connues depuis le début de sa révolution en 1959. La crise est à la mesure de sa dépendance. Le pays manque de tout. Il est littéralement affamé.
Les *bodegas* – épiceries d'État où sont distribuées équitablement les denrées de base[1] – sont de plus en plus mal approvisionnées. Protéines animales et savons n'apparaissent plus qu'une fois tous les deux ou trois mois. La ration mensuelle des autres produits n'est plus jamais suffisante. Les *tiendas* – magasins de produits industriels et artisanaux, électrodomestiques, vêtements – se vident ou ferment : il devient presque impossible de trouver des produits simples comme de la vaisselle, des allumettes ou du papier. Les coupures d'électricité sont quotidiennes, quelques heures par jour, scrupuleusement réparties par quartier suivant des horaires annoncés par le journal. La distribution d'eau n'est plus assurée qu'un jour sur deux. Les transports sont régulièrement immobilisés faute de carburant.
Le démantèlement du système commercial entre pays socialistes[2] qui assumait 85 % des échanges économiques cubains affecte particulièrement l'importation d'énergies mais aussi l'approvisionnement en pièces détachées, engrais et matières premières. Ainsi la déjà faible production agricole et industrielle intérieure périclite-t-elle aussi.

Afin d'informer de la situation et d'installer les mesures qui s'imposent, les autorités déclarent "El Periodo especial en tiempo de paz[3]", dénomination qui traduit le caractère exceptionnel et provisoire de cette période. Il s'agit pour l'État de mettre en place une politique de survie qui permette au pays de conserver sa souveraineté.

Puisque manger, se laver, se déplacer, s'habiller, se soigner, s'éclairer ou même travailler résultent dorénavant d'une lutte, une *économie par défaut* s'installe subrepticement dans la vie quotidienne pour affronter les pénuries. À la maison, on fabrique des lampes pour supporter les coupures d'électricité, des allume-gaz à cause du manque d'allumettes, de nouvelles cuisinières à combustibles différents

1. Denrées distribuées : riz, graisses, sucre, sel, café, lait, pains et galettes, conserves, savon, dentifrice, détergents, cigarettes, cigares, allumettes, kérosène, sodas, féculents, légumes secs, légumes, œufs, viandes et poissons.
2. Le COMECON ou système CAEM, Conseil d'aide économique mutuelle, était le marché commun des pays socialistes.
3. "La Période spéciale en temps de paix" est officiellement définie, au Musée de la révolution, comme "un programme d'urgence économique face à la chute et disparition du camp soviétique et l'existence d'un blocus recrudescent, institué afin être capables de résister et continuer notre programme de développement". Elle inaugure des réformes qui changent radicalement la politique économique ; y sont inclus la décentralisation des décisions, une plus grande participation des petites et moyennes entreprises d'État, l'accent sur le tourisme international, la stimulation et la gestion institutionnelle d'investissements étrangers...

au cas où l'une des énergies ferait défaut. Une débauche de créativité culinaire aide à diversifier les repas composés avec des denrées rares et invariables. L'importation de bicyclettes chinoises est augmentée pour parer la réduction des transports, on leur bricole des accessoires, les ateliers qui les réparent prolifèrent. Des pannes suscitent le détournement artisanal d'outils industriels.
On organise des systèmes complexes de stockage d'eau sur les toits et les terrasses. À la campagne, on revient souvent à la traction animale. Pour loger les familles qui s'agrandissent, se disputent ou s'unissent : l'autoconstruction, le réaménagement ou la division de la maison sont de plus en plus courants. Une multitude de comportements d'*autoproduction* se propage dans toute la population, de manière spontanée, pour contraindre un environnement désormais hostile et reconstituer un ersatz du confort perdu... ou rêvé.

Ces modes de production populaire se développent dans les champs de la création d'objets et d'attitudes, de la décoration et de l'agencement des intérieurs, de l'intervention sur l'architecture, de la production d'objets de communication et de graphisme.

Le gouvernement éradique toutes les pratiques indépendantes[4] à partir de la fin des années soixante et ne soutient aucune initiative personnelle, jugée individualiste. Seul le travail volontaire[5] est défendu car ses fruits sont destinés à la collectivité et à l'intérêt commun. C'est donc au cours d'un renversement de situation radical et totalement spontané que la production /distribution assumée depuis trente ans par une structure hyper centralisée, éclate en la plus petite entité imaginable : chaque foyer (consommateur) est devenu son propre centre de conception et de production.

UN PHÉNOMÈNE DE CRÉATION POPULAIRE SPONTANÉE ?

Le plateau aluminium standardisé de toutes les cantines du pays a rencontré un nouveau territoire d'expression... sur les toits. Pour beaucoup de Cubains, il est devenu réceptacle de l'information audiovisuelle, transformé de leurs propres mains en antenne de télévision. La prolifération de ces *antennes-plateaux*, aventure similaire à celle de beaucoup d'autres objets, symbolise la propagation du phénomène. Celui-ci se répand à travers des moyens communs, des objets standardisés, un environnement homogène, une culture technique élevée et commune.
Les circonstances économiques et politiques, les événements qui la catalysent, donnent indubitablement sa spécificité à cette production. Cependant sa généralisation à tout un pays, à toute la population, et les manières de se répandre la distinguent de la plupart des phénomènes similaires ou apparentés : bricolage, perruque, détournements, artisanat populaire de pays dits "en voie de développement" ou de l'idée de recyclage ou de récupération dans les pays occidentaux. (voir rubrique **Massification**)

Des bouteilles de soda en plastique sont envoyées à la mer, amarrées au bras d'un enfant, elles font provisoirement office de bouées. Cette

4. Sauf pendant une période des années quatre-vingt, où certaines pratiques artisanales et de ventes d'autoproduction sont temporairement autorisées.
5. Le travail volontaire est la participation additionnelle volontaire et bénévole des travailleurs à des tâches qui constituent une priorité économique. Des travaux dont le bénéfice individuel est l'émulation morale.

attitude est à l'image de la situation d'incertitude du pays : elle impose au peuple d'entrer dans une *politique de l'instant*. Les solutions se trouvent dans l'urgence. L'improvisation préside à toutes ces négociations avec la vie. Le *provisoire* est devenu une manière de vivre, de penser, de créer.
Une nouvelle forme de culture populaire s'y révèle. Son langage est un subtil mélange, fruit d'une expression collective et d'anecdotes familiales. Le paysage productif cubain est ainsi transformé par les mains d'une multitude disparate, un ensemble complètement diffus et indiscernable. Ce mouvement semble massif, impérieux, incontrôlable, il a cependant ses propres lois organiques.
(voir rubrique **Improvisation**)

La Havane, décembre 1992, six heures de l'après-midi, première coupure d'électricité de la journée. Fulano dissocie le tube néon de la lampe. Le verre a un peu noirci. Il le nettoie avec un chiffon puis ajoute un peu de kérosène au fond du réservoir, allume la mèche et replace le néon sur la flamme.

Ici, pour créer, on fait avec ce que l'on a. On recycle, on compose avec les mêmes modèles, les mêmes principes techniques et surtout la même matière première. Autre particularité de ces productions, le socialisme ayant supprimé les classes, il n'est pas possible de recycler les déchets d'une classe riche, comme c'est le cas dans beaucoup de pays. La matière première est rare et il s'agit pour l'essentiel d'objets, d'espaces urbains et domestiques, de bâtiments qui ont déjà été construits, fabriqués ou manufacturés. C'est donc une matière qui est re-manufacturée, re-fabriquée, re-industrialisée. Les objets, par exemple, souvent industriels, toujours chargés d'histoire, subissent des altérations plus ou moins grandes pour être transformés en matière première. L'étude de ces différentes manières d'interagir avec cette matière première-objet permet d'inaugurer une "grammaire" de cette production et d'en identifier les contours.(voir rubriques **Improvisation** et **Modes d'interaction**)

Centro Habana, mai 1997, sur la grande avenue Carlos-III, dans la petite Lada[6] *qui sert de taxi collectif, on commente : une Chevrolet 56 en parfait état vient de nous dépasser.*

En réalité, la Période spéciale n'a fait qu'aggraver un état de pénurie persistant, qui commence aussitôt après l'embargo total des États-Unis déclaré en juin 1961. Car l'économie de l'île est alors proche de celle d'un pays colonisé (produits, capitaux, entreprises, matières premières et biens d'équipements principalement américains). La faible production cubaine de biens est vite minée par le départ des ingénieurs et des techniciens ainsi que par l'arrêt de l'approvisionnement des éléments utiles au bon fonctionnement des outils de production récemment nationalisés.

> *"Cette nuit-là, la première du blocus, il y avait à Cuba quelque 482 560 automobiles, 343 300 réfrigérateurs, 549 700 postes de radio, 352 900 fers à repasser électriques, 286 400 ventilateurs, 41 800 machines à laver automatiques,*

6. Marque de voiture soviétique (13) (80).

3510000 montres-bracelets, 63 locomotives et 12 navires marchands. Tout cela, hormis les montres-bracelets qui étaient suisses, avait été fabriqué aux États-Unis. Il faudrait apparemment un certain temps avant que la majorité des Cubains comprenne ce que signifiaient dans leur vie ces numéros mortels. Du point de vue de la production, Cuba s'aperçut soudain qu'elle n'était pas un pays distinct, mais une péninsule commerciale des États-Unis. Outre le fait que l'industrie du sucre et du tabac dépendait entièrement des consortiums yankees, tout ce que l'on consommait dans l'île était fabriqué par les États-Unis, que ce soit sur leur territoire ou le territoire de Cuba. La Havane et deux ou trois villes de province donnaient l'impression de la félicité, de l'abondance, mais il n'y avait rien en fait qui ne fut étranger, depuis les brosses à dents jusqu'aux hôtels en verre de vingt étages du Malecón. Cuba importait des États-Unis près de trente mille articles utiles et inutiles à la vie (...) Il n'y avait pas non plus de pièces détachées car l'industrie illusoire de Cuba reposait sur le fait que les pièces détachées ne se trouvaient qu'à 90 miles (...)"

Gabriel García Márquez

En 1961, les réserves sont épuisées et la pénurie générale menace. Le système de rationnement (qui perdure jusqu'à nos jours) est généralisé en 1962 avec la "livreta de consumo"[7], qui institue un nouveau type de distribution des produits, en harmonie avec les idéaux de la révolution. La consommation s'inscrit désormais dans un cadre égalitaire et dirigé. Chaque foyer doit accéder à un certain niveau de confort. Cependant, les importations des différents pays socialistes ou amis, qui ont pris le relais des produits américains, sont impuissantes à répondre aux besoins accrus du pays.

Dans cette conjoncture, les Cubains considèrent qu'ils connaissent des périodes de relative prospérité. Elles s'insèrent cependant dans ce qu'on pourrait définir comme une *économie de carence*. La gestion des manques s'appuie sur une vision idéologique qui renvoie les privations à la logique d'une période de transition, celle de la construction de l'État communiste. Dans cette économie de carence, la réparation et la récupération sont des pratiques domestiques et étatiques qui progressent. Elles préparent en quelque sorte au phénomène de création spontanée ultérieur. D'abord subis, les résultats de ces différentes pratiques deviennent par la suite sources, ressources d'information, de connaissance, de savoir-faire. (voir rubriques **Accumulation**, **Réparation**, **Récupération**)

La précarité a également dessiné un environnement. Les défenseurs de la révolution ont cherché à ce que "l'homme nouveau"[8] se construise dans un univers sciemment uniforme, suivant des principes du rationalisme et du détachement des possessions matérielles individuelles. Cependant, les murs qui accueillent cet homme sont ceux du décorum colonial et de l'exubérance tropicale. Au sein des espaces de regroupements sociaux que sont l'école

7. Ce *carnet de consommation* "garantit pour toute la population la répartition équitable des aliments sans privilèges" d'après une définition donnée par le Musée de la révolution.

8. Terme utilisé historiquement pour nommer les nouvelles générations à Cuba. Les qualités espérées de ce modèle d'être social sont le sens de la collectivité, l'internationalisme prolétaire, une haute formation politique révolutionnaire, la consécration de l'esprit de trav désintéressé et pour le bénéfice social. La formation de cet homme nouveau requérait de n veaux modèles pédagogiques pour la formation éducative et politique, et de nouvelles relatio familles – société.

ou les centres de travail, comme dans l'espace domestique, des pratiques de décoration, provoquées par ce contexte matériel et idéologique, naissent, se répètent et se figent : simulation, imitation, revalorisation...
Désormais, les pratiques décoratives individuelles et collectives allient des esthétiques contradictoires.
La frontière entre privé et public se brouille, codes bourgeois et révolutionnaires s'entremêlent, valeurs collectives et distinctions individuelles s'alimentent.
(voir chapitre **Mi casa alegre y bonita**)

LE FOYER CUBAIN, LABORATOIRE DE L'INVENTION

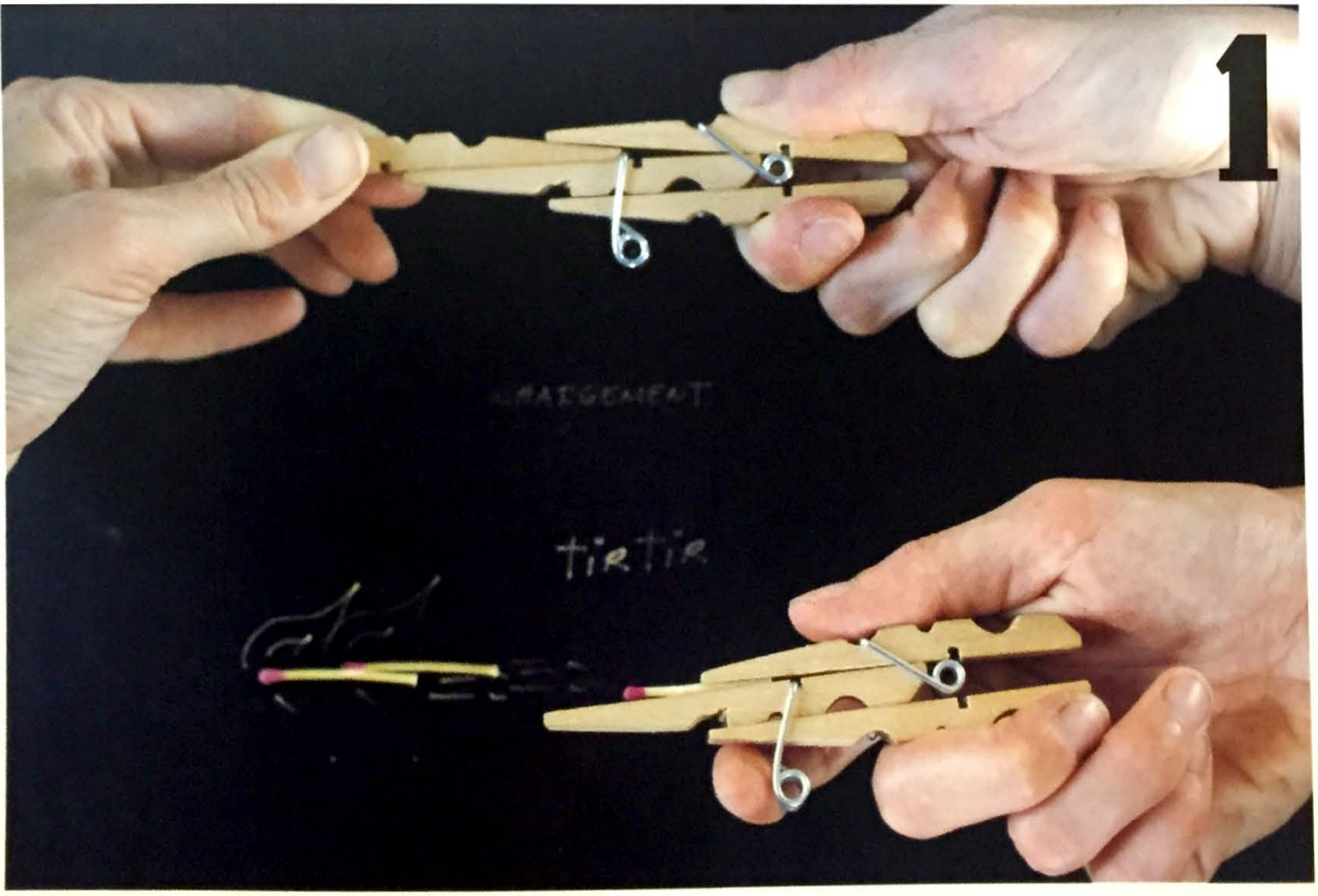
À la fin des années soixante, les dernières petites entreprises privées sont nationalisées. Quand la propriété privée des moyens de production est ainsi éradiquée, les politiques de production et de construction appartiennent désormais à l'État.
Ce n'est qu'en 1993, après quatre très dures années de crise que ces principes, intouchables piliers de la révolution, sont radicalement et temporairement remis en question par deux lois. D'abord la loi[9] de *"Légalisation de la détention de dollars" par les citoyens cubains puis celle "d'Amplification" de l'exercice du travail à compte propre"* libéralisent le travail indépendant, le commerce et l'entreprise privée à condition que ses membres fassent partie de la famille. Sous leurs impulsions apparaissent, ou réapparaissent, réparateurs, taxis, métiers du bâtiment, cafétérias et restaurants familiaux. Des pratiques artisanales se développent. Certains magasins d'État, vidés par la crise, accueillent dans leurs étals ces nouveaux créateurs populaires, les *industrias locales varias* leur passent commande, des marchés libres artisanaux et industriels ouvrent un peu partout dans le pays. Cette nouvelle donne législative marque profondément le phénomène de création. La libération du commerce contribue très efficacement à rendre visible ce phénomène et donne une impulsion, par sa reconnaissance, au relais que prend la famille dans la production.
La rapidité avec laquelle s'est développé cet artisanat commercialisé et son amplitude montrent que le foyer est devenu une sorte de "laboratoire de l'invention". Chose remarquable, l'interdiction de faire appel à des personnes non membres de la famille (pas d'employé, l'État garde le monopole de monter des entreprises) recentre cette naissante production industrielle au sein du noyau familial.

Ce phénomène anarchique mais puissant recompose le paysage productif cubain. En schématisant, la création populaire s'initie dans la réparation, devient une pratique domestique quotidienne pendant la Période spéciale, dépasse ces limites dans un artisanat commercialisé puis une production industrielle familiale.
Les objets qui en sont issus posent effrontément mille questions.
Sans s'en rendre compte, ils s'amusent du quotidien. Ils se jouent des limites entre la nécessité et la futilité, les estompent. Ils transgressent l'idée de précarité. Ils épurent et surdécorent en même temps. Simultanément lourds de sens, nés dans la violence et la douleur de vivre ou totalement légers

9. Loi n°140 du Conseil d'État du 13 août 1993 sur la possession de dollars, et loi n°141 du 6 septembre 1993, sur le travail à son propre compte, *Gazetta Official*.


SE VENDE
TELEVISOR
RUSO. BLACO Y NEGRO EN OPTIMAS
CONDICIONES

LA FAMILLE DESIGNER OBJETS RÉVOLUTIONNAIRES DE FIN DE SIÈCLE


1
tirtir

* * * \

IMPROVISATION UNE ÉTINCELLE DANS L'OBSCURITÉ

"La Utopia
Ella esta en el horizonte.
Me acerco dos pasos,
Ella se aleja dos pasos.
Camino diez pasos
y el horizonte se corre diez pasos mas.
Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré.
A para qué sirve la Utopia?
Para eso sirve: para caminar."

Eduardo Galeno

"L'utopie
Elle est à l'horizon.
Je me rapproche de deux pas
Elle s'éloigne de dix pas.
Je m'avance de dix pas
et l'horizon s'échappe dix pas de plus.
Bien que j'ai beaucoup marché,
jamais je ne l'atteindrai.
À quoi sert l'utopie ?
Elle sert à ça : à marcher."

Pannes, arrêts, manques, coupures, paralysies... un pays dysfonctionne. Soudain, tout est fragile, plus rien n'est sûr. Une économie de survie s'installe, une économie *par défaut* où chacun doit répondre à ses propres besoins, brusquement insatisfaits. On suppose que c'est provisoire. Pour cela, la plupart du temps, on n'invente pas vraiment du nouveau, on se contente de remplacer. On remplace précairement un objet qui n'est plus disponible, un service momentanément interrompu. On suppose que l'électricité reviendra dans quelques heures, que les magasins seront réapprovisionnés un jour. Il s'agit simplement de retrouver le confort ou le niveau de vie atteint avant mais instantanément. Ainsi les objets qui sont créés dans ces conditions ne sont-ils qu'un "moindre mal". Ils sont transitoires par essence, les fruits d'une attitude de vie provisoire que le Cubain assume à cause des circonstances sociales et historiques. Pour cela, il improvise.

LE PROVISOIRE

Le système socialiste est défini comme une étape transitoire vers le communisme, une société "en devenir". Cet état intermédiaire est conclu comme un contrat social. Chacun s'y plie pour assurer son dénouement prometteur et espéré. Puis, avec le temps, cet état s'installe, il devient normal, quotidien. Il devient la Norme. C'est ainsi que *le provisoire* est devenu à Cuba une manière d'être et d'affronter la réalité.

La période de crise elle-même est appelée "spéciale" par les autorités pour affirmer son caractère temporaire. La grande précarité où elle précipite le pays, les changements brutaux de caps économiques et législatifs provoquent un état d'instabilité qui exacerbe le caractère provisoire des êtres et de leur production. Cette manière d'être prend forme dans ces objets, une forme tangible : la forme du provisoire. L'aspect précaire d'une lampe à kérosène a deux origines : l'urgence et l'instabilité du contexte. On répond rapidement parce que le besoin est immédiat, on espère ensuite que l'objet sera vite rendu obsolète par le rétablissement de l'électricité. On n'a pas plus le temps d'une véritable remise en question que celui de concevoir des objets qui ne soient pas une simple substitution. L'envie même n'existe pas, le vouloir ce serait accepter que cet état puisse perdurer.

Jésus Ortiz, un créateur populaire fertile qui vendait des objets de sa confection dans un magasin de la municipalité du 10 de Octobre à La Havane, raconte comment il trouve ses idées : quelqu'un lui commande un porte-photos. Il n'en a pas. Quand il rentre chez lui, il faut qu'il invente avec ce qu'il a. Or il n'a que des formes cylindriques. C'est comme ça qu'est apparue l'idée du *porte-photos en tube néon* (44) **3**.

(2)
Canne à sonnette
Utilisée par un grand-père sur le boulevard Carlos-Tercero, Centro Habana, pour se faire entendre malgré l'intensification de la circulation de vélos, 1994

(3)
Avertisseur de bicyclette
Vu rue Reina, Centro Habana, 2000.

L'improvisation est la méthode de création du créateur populaire. L'univers alentour devient pour lui un espace de cueillette. Improviser est cette capacité à saisir des occasions, à démonter et remonter instantanément la réalité, à transformer des entités finies ou déterminées en matières premières et à les assembler, presque accidentellement. Conception et production s'entrelacent dans un même acte, comme si la matière, disponible, et le modèle, imaginé, s'informaient l'un l'autre dans l'action.
Cette méthode de création, l'improvisation, a un certain nombre de conséquences qui donnent différentes qualités à ces objets.

EFFICACITÉ

Les solutions doivent, obligatoirement, être efficaces car elles répondent à des impératifs vitaux. *Une chaussure est clouée à la porte pour faire office d'enseigne "illégale" d'un réparateur de chaussures* (181). *Un seau et une corde suffisent à monter et installer durablement un commerce depuis sa fenêtre, si on n'a pas pignon sur rue* (5).
Cette efficacité implique une résolution du problème au premier degré. Cette économie de moyens contient ses vérités, sa précision et une justesse de jugement. L'objet est comme essentiel, évident, il retourne à sa plus simple expression. *Une prise est une forme donnée au bout d'un fil électrique* (53). *Un chauffe-eau est une résistance reliée au courant, à plonger dans de l'eau* (6).

AUDACE

Ces exigences vitales sont un esclavage, mais simultanément elles libèrent de préjugés et de l'idée du "bon" objet qui impose partout sa dictature. La nécessité réclame l'audace du créateur. *Ce qui contient de l'air hermétiquement fermé peut faire une excellente bouée* (4).

La forme et la fonction des objets perdent leur importance ou leur détermination. *La classique bouteille de Coca en plastique a pris à Cuba la forme de verre, de pommeaux de jet d'arrosage, de distributeurs de pailles dans une cafétéria qui se paye en dollars, de mangeoires d'oiseau, de vases, de décorations, etc.*

SURPRISE

C'est du transfert de l'objet-matière d'un contexte à un autre – créant des associations inconscientes et instinctives – qu'émanent surprise et imaginaire. Elles s'alimentent aussi souvent d'une dose d'humour et d'ingénuité. *C'est son bruit, inattendu dans la ville, qui nous a fait découvrir le chat-sonnette* (3). *L'antenne en plateau-repas fait penser que l'information est un aliment idéologique* (22) (23) (24). *Le bidon d'essence jaune est l'objet idéal pour une enseigne de taxi (186).*

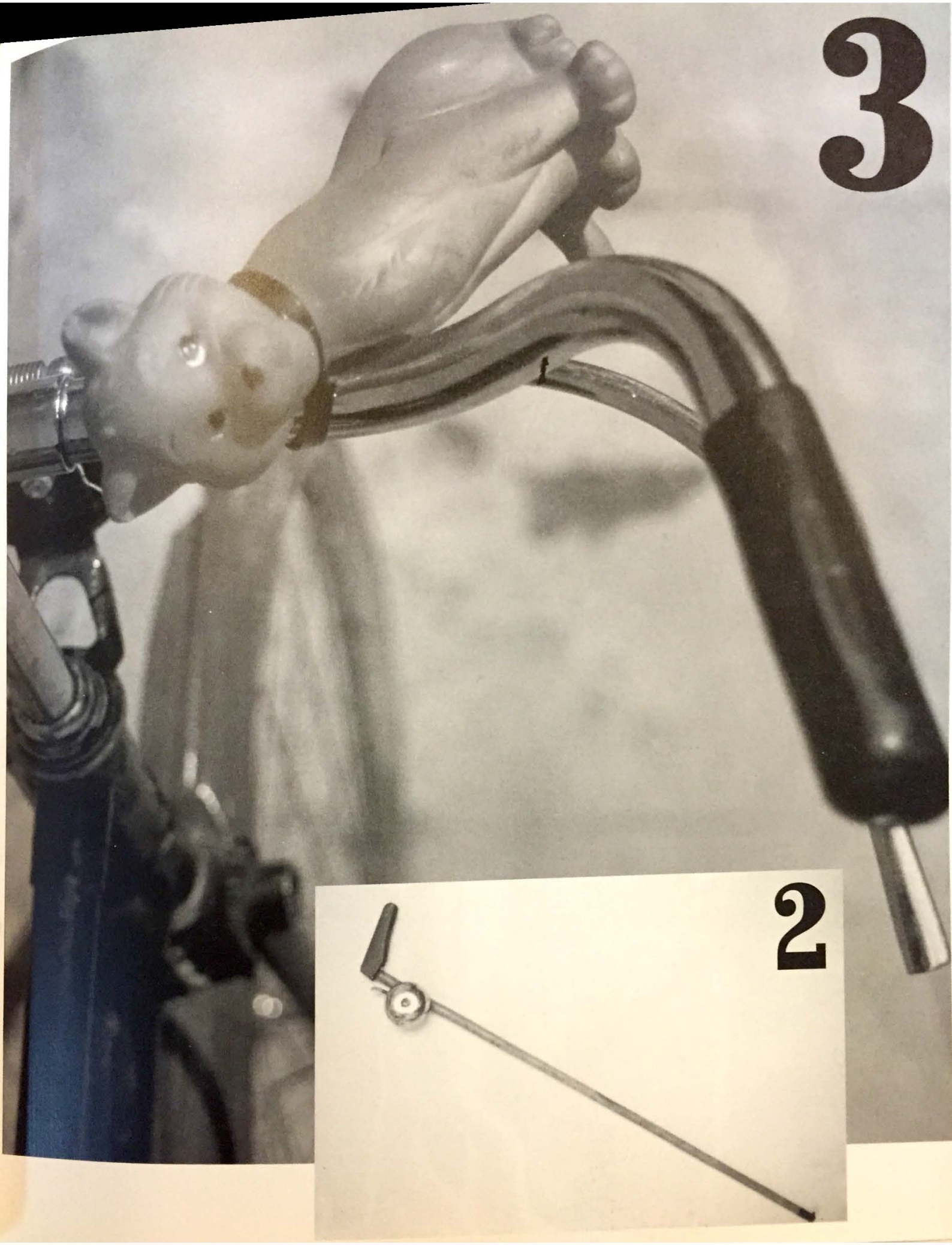
INGÉNIOSITÉ

Enfin cette méthode de création stimule fulgurance et lucidité dans l'invention.
Si les pinces à linge ne sont pas sur la corde, elles y sont peut-être incluses (8). *Pour une lampe à kérosène, le bocal transparent peut condenser les fonctions de contenant et de globe protecteur de la flamme* (49).

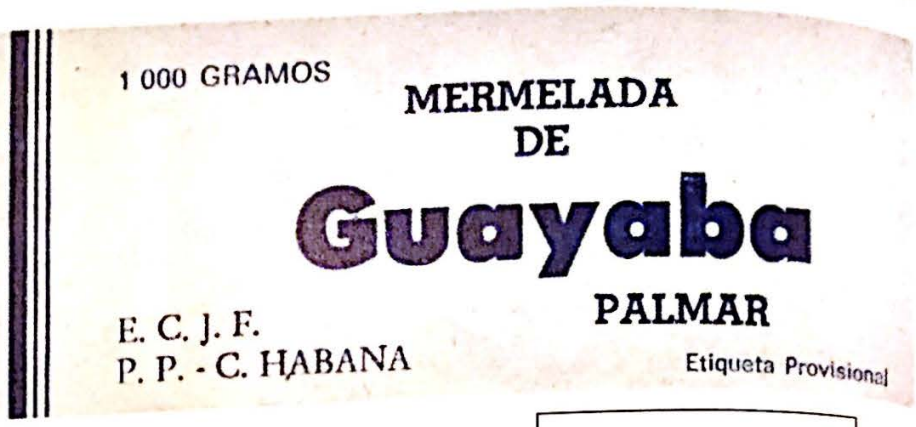
SINCÉRITÉ

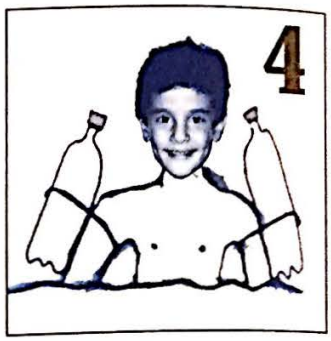
L'improvisation nécessite d'emprunter des détours de l'esprit pour contourner les obstacles, par contre les solutions ne manquent pas d'être directes et justement sans détour. Elles sont efficaces et sincères : on ne ment pas sur des nécessités de premier ordre. Conserver leur expression précaire prouve qu'on ne veut pas que ces objets s'installent avec nous dans cette vie. Ils

3. Les numéros entre parenthèses renvoient aux photos de l'ouvrage

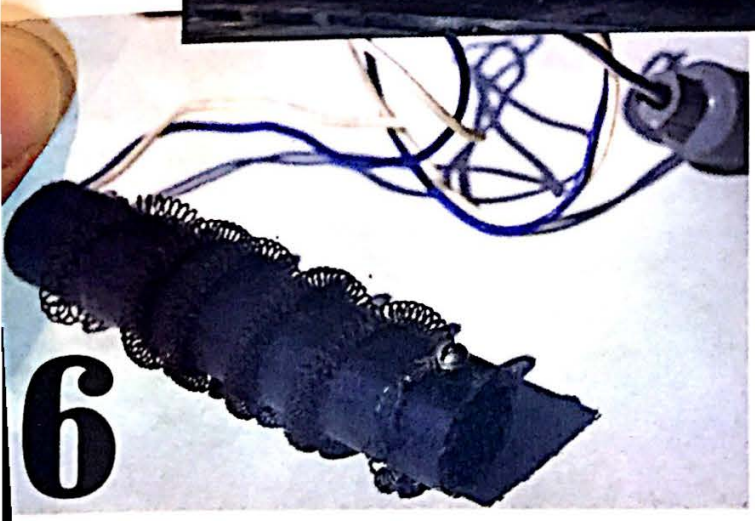

3
2

révèlent, sans cesse, par leur fragilité et leur dépouillement, la détresse qui les a fait naître. Mais dans le même temps, seul le côté provisoire de leur expression leur permet d'exister, malgre la honte du contexte qu'ils rappellent. C'est ce que semble declarer cette étiquette de confiture de goyaves de la photo ci-contre qui arbore son autojugement sous la forme de l'intitulé : "étiquette provisoire".









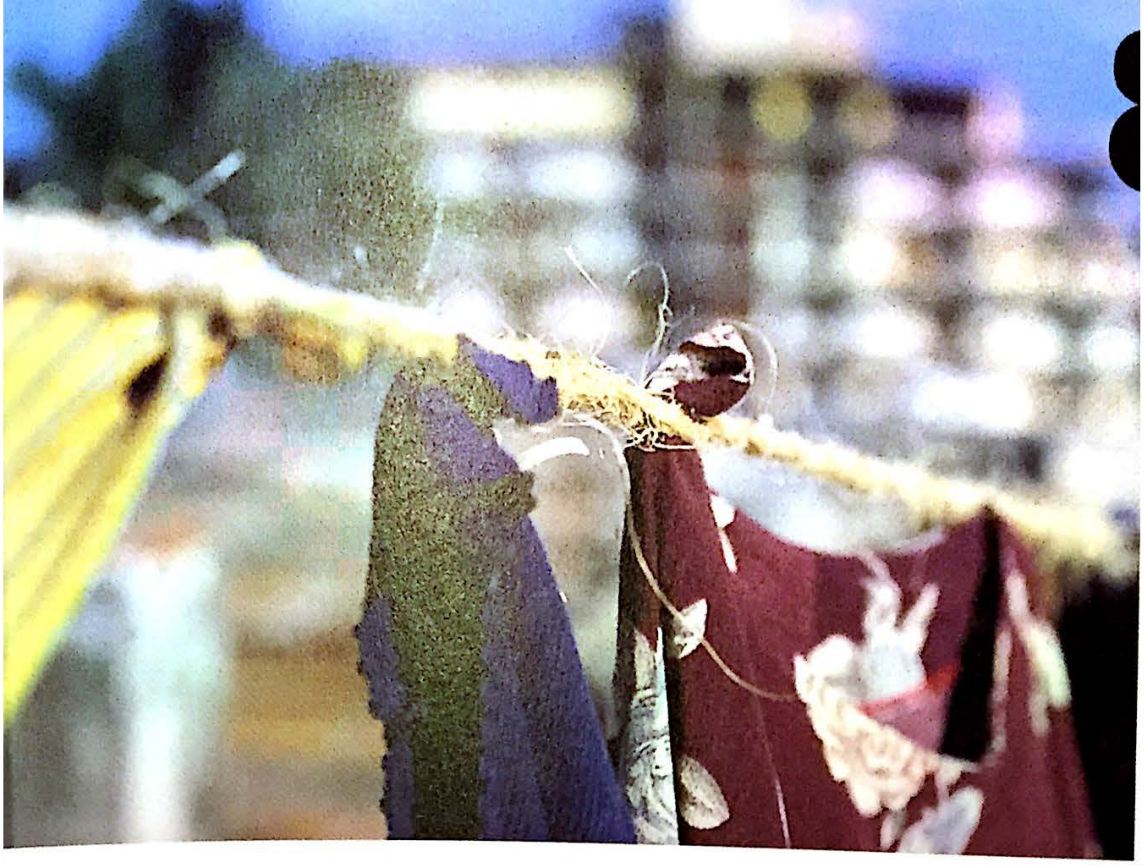
(4)
Bouée en bouteille de Coca-Cola
Vue à Miramar, La Havane, 1997.

(5)
Vendeuse de glaces au second étage
Calle Bruzón, Vedado, La Havane, 2000.

(6)
Chauffe-eau
Résistance sur tube plastique. Acheté à un vendeur ambulant, Santa Clara, 1999.

(7)
Échasses
Création anonyme collective. Boîtes de conserve, ficelle.
Lawton, La Havane, 2000.

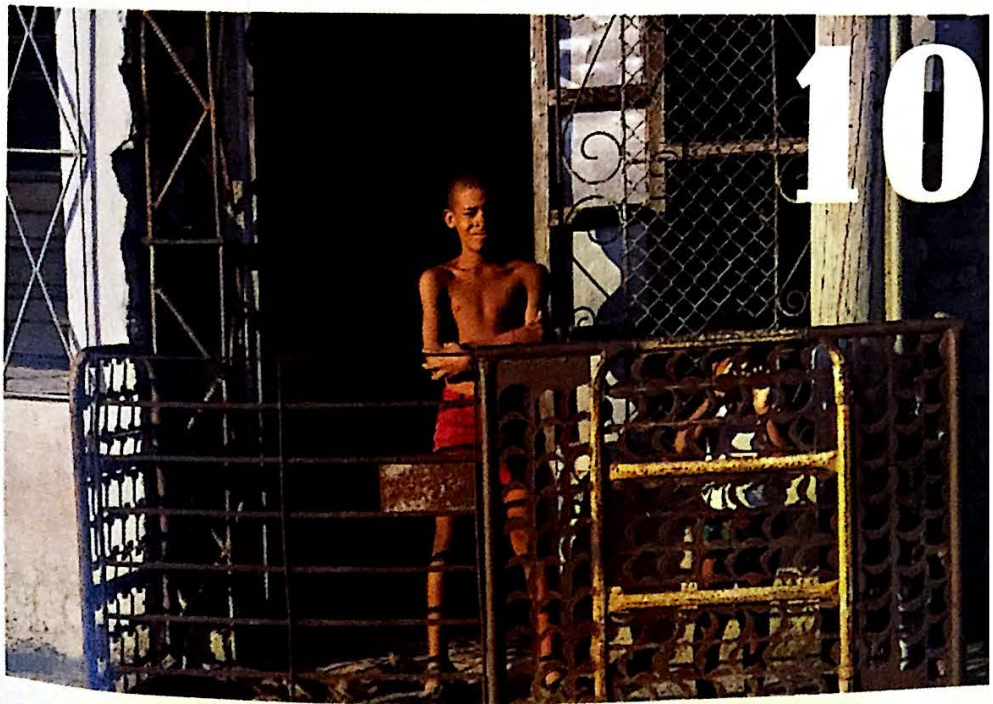


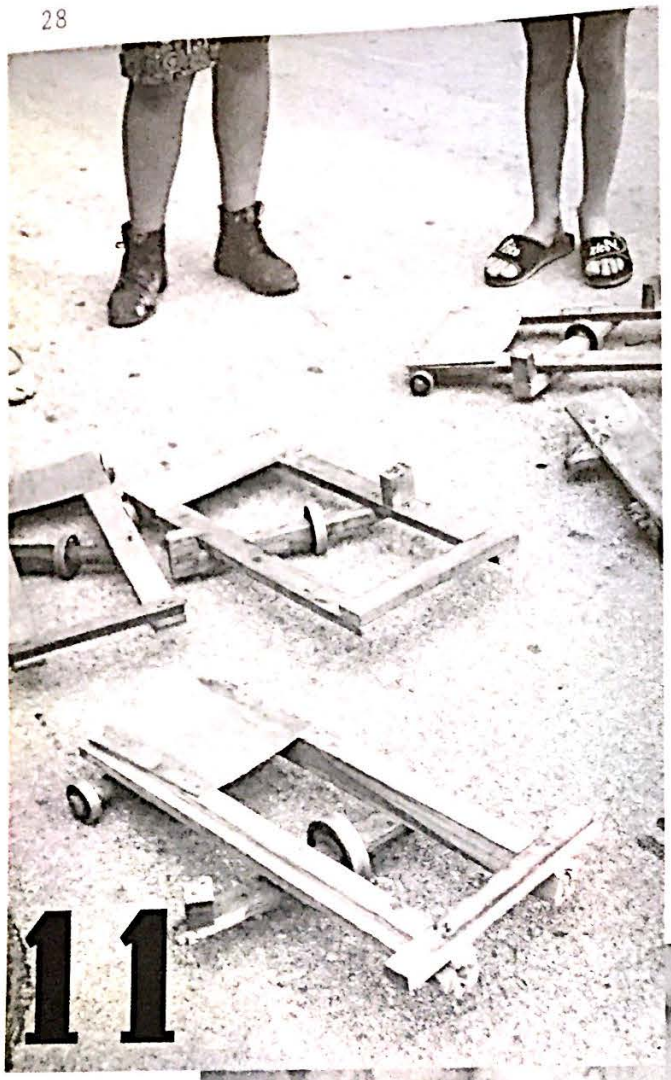


(8)
Corde-pince à linge
Chez un particulier, Miramar, La Havane, 1999.

(9)
Grille de fenêtre en fer à béton forgé
Camagüey, 1999.

(10)
Grilles d'entrée d'un domicile
Techniques mixtes : reste de tôle emboutie, cadre de lit, cadre en bois, grillage en fer, anciennes grilles en fer forgé.
Santa Clara, 1999.





11



12

INVENTION II[e] partie

Une prédisposition pour la nouveauté semble avoir été un élément de la formation de la culture cubaine, comme de toute la culture américaine. L'utopie du Nouveau Monde, éloigné des centres établis de la culture, a poussé les premiers colonisateurs à construire leur propre base matérielle, attitude de pionniers. Les relations commerciales de Cuba avec les États-Unis dès le XIX[e] siècle ont accéléré l'entrée des inventions technologiques dans le pays, parfois même en avance sur certaines grandes puissances de l'époque. Comme le chemin de fer (1837) en fonctionnement à Cuba avant l'Espagne, le bateau à vapeur (1819), le téléphone (1881), le cinéma (1897), l'automobile (1898), la radio (1922) sont aussi apparus très tôt.
Ce mouvement s'intensifie avec la présence nord-américaine sur le territoire. Au début du XX[e] siècle, il est courant que les tout derniers modèles d'automobiles soient rodés à La Havane. L'influence de l'*american invention* accompagne naturellement le déploiement de la culture américaine à Cuba, grâce à des publications telles que *Mecanica popular*, traduction espagnole d'une revue américaine d'initiation domestique à la technologie et à la fabrication d'objets. Bien que sa diffusion ait été arrêtée au début de la révolution, certaines familles en conservent encore des collections entières.
Son esthétique et ses conseils désuets s'adaptent étonnement bien au contexte retardataire et anachronique cubain d'aujourd'hui.

Pendant les guerres d'indépendance contre l'Espagne, les Cubains allient la force de l'inventivité au désir de créer une nouvelle nation. Beaucoup d'inventions sont nées dans le maquis au cours de ces conflits inégaux.
Le *canon à lanières de cuir* restera un modèle du genre. Fondé ou non, cet esprit d'ingéniosité rebelle est présenté comme un trait caractéristique du Cubain à travers des icônes historiques comme celles des personnages du dessin animé actuel *Elpidio Valdès*, relatant cette période d'émancipation. À vrai dire, c'est l'esprit révolutionnaire même qui est en jeu. Agilité d'esprit, inventivité et à-propos sont la force des faibles – toujours insoupçonnée des puissants – qui savent se sortir d'un mauvais pas avec les plus pauvres moyens du bord.

(11)
Carriole-luge
Création populaire anonyme.
Jouet construit par les enfants eux-mêmes, utilisé comme une luge à roulettes pour descendre les côtes. Quartier de Lawton, à La Havane, après une descente, 1999.

(12)
Traineau à vélo
Lit de camp plié monté sur roulette, construit par le père, Gibára, 1999.

(13)
Taxi *"Si se puede"*
Lada agrandie à l'arrière pour être transformée en taxi collectif. Une inscription à l'avant : *"Si se puede"* : Oui, c'est possible. Modèle inventé et mis en service par l'institution. Camagüey en 1999.


13

ACCUMULATION "GARDER C'EST AVOIR !"

Le téléviseur a conservé sa place au milieu du salon, bien qu'il soit atteint d'une panne incurable, l'écran tourné vers le mur. Réduit à la fonction de simple support des figurines en plâtre qui le décoraient auparavant. Le même sort a été réservé à un grand téléviseur noir et blanc en panne qui sert de piédestal à un nouveau petit téléviseur couleur.

L'accumulation est certes une réserve, mais pas uniquement matérielle.
Elle permet aux objets de se transformer en matière possible et disponible au moment d'inventer. Des générations d'objets sont réunies dans un même espace, réactivant la référence à des formes passées et fonctionnant également comme réserve de style et de forme, comme mémoire et source conceptuelle.

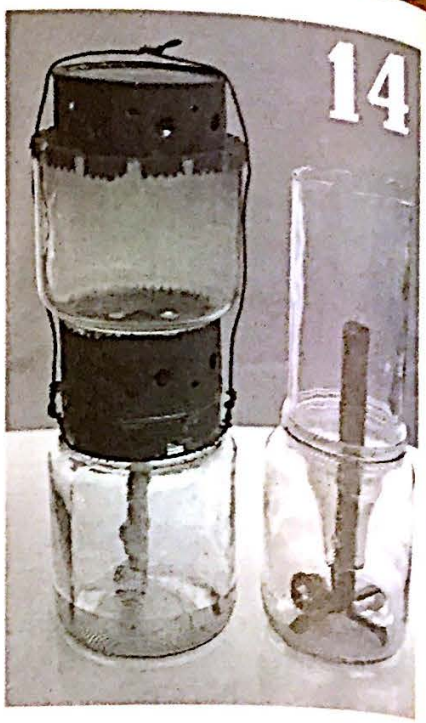
L'ACCUMULATION EST UNE PRATIQUE

Pour faire face à la raréfaction des produits, la famille cubaine assume depuis longtemps une attitude préventive qui consiste à tout garder, à accumuler les objets, quelle que soit leur utilité. C'est une préparation provoquée par la méfiance. Faire des réserves est la meilleure manière de *posséder*.

L'ACCUMULATION A DES EFFETS

La pratique élimine notablement les déchets. Plus rien n'est un rebut, plus rien n'est obsolète, pas plus un briquet "jetable", qu'un meuble centenaire trop grand pour l'espace habité, pas plus un pochon en plastique qu'un réfrigérateur en panne.

La maison se convertit en réserve où s'amoncellent et se juxtaposent des provisions. Par peur de ne pas pouvoir renouveler ou remplacer efficacement, l'habitude de garder est devenue telle que les nouveaux objets délogent rarement leurs ancêtres. Les placards intégrés et les patios sont remplis de matériaux divers, bouts de bois et tissus, tôles et fils de fer, matériel électrique, vieux objets cassés, cages d'animaux, matériaux de construction (briques, tuiles, grilles) et les placards de la cuisine de dizaines de contenants en verre et plastique. Il n'est pas rare de voir deux ou trois réfrigérateurs dans un intérieur, ils ont été achetés au cours des années ou rassemblés par le mariage de deux familles. Le premier, un réfrigérateur américain des années cinquante, a subi des tas de réparations, il fonctionne encore, ou pas, mais continue d'imposer ses volumineuses formes arrondies dans la cuisine, le salon ou la terrasse où il a parfois atterri. Un réfrigérateur russe des années soixante-dix, de froide ligne fonctionnaliste, l'a supplanté ou le complète. Enfin, les familles qui en ont les possibilités financières, auront récemment acquis un réfrigérateur dernier cri, flambant neuf, qui vient narguer les deux autres de son éclatante blancheur et de l'efficacité de sa jeunesse.

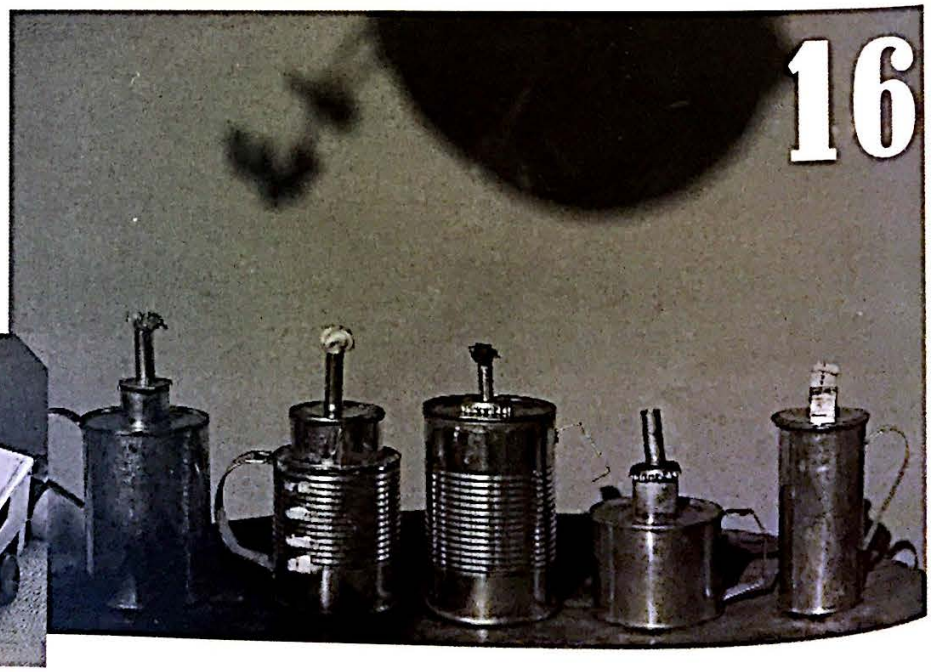


(14)
Farol de latta de conserva y pomo de boca ancha
Lanterne de boîte de conserve et bocaux à grande embouchure, fabriquée et vendue par un artisan au magasin *Oyantal*, 1995.

Farol de pomo de boca ancha y botella de ron
Lanterne de bocal de grande embouchure et bouteille de rhum, fabriquées pour son usage personnel par un particulier, 1996.
Découpes des bocaux et bouteilles par choc thermique.

(15)
Véhicules miniatures, roues en boîte de baume chinois
Fabriqués par un particulier pour ses enfants,à La Havane, 1996

(16)
Lampes à kérosène
Fabriquées à partir de boîtes de conserve. Provenant des villes de (gauche à droite) : Camaguey, Holguín, Santiago de Cuba, Santa Clara et Santi Spiritu, attestant de l'actualité des coupures électriques.
Vendues par des artisans sur les marchés libres, 2000





MASSIFICATION ÉPIDÉMIE DE LUMIÈRES

Massification est le terme choisi pour suggérer la propagation de la création populaire à toute la population, sans distinction.

DÉMOCRATISATION

L'augmentation de nécessités de premier ordre, provoquée par la crise, précipite l'extension du phenomène. Un objet s'impose de lui-même dans l'étonnant lapsus qu'il propose à l'observation de ce phénomène de propagation : *l'antenne de téléviseur en plateau-repas* (22)(23)(24). Le plateau en aluminium embouti est le modèle unique de vaisselle des cantines de tout le pays, de l'école à la maison de retraite en passant par les centres de travail. C'est un objet quotidien de la révolution. Il peut symboliser à lui seul un rêve égalitaire, objet ou service social "pour tous". Il est devenu la matière première la plus courante pour fabriquer des antennes de télévision (23). Qui a inventé *l'antenne-plateau* ? Personne ne le sait plus, elle s'est propagée dans le pays comme une épidémie.

(17)
Standards
Ce groupe de contenants standard constitue une des rares matières premières disponibles :
- *Pomo de medicina*, le flacon de médicaments.
- *Pomo de compota*, bocal de compote, le petit modèle de conserve alimentaire.
- *Pomo de boca ancha*, bocal de grande embouchure, le grand modèle de conserve alimentaire.
- *Litro de leche*, bouteille de lait.
- *Botella de ron*, bouteille de rhum.

Tous ces contenants existent en verre blanc ou ambré.

La démocratisation, au sens socialiste du terme – égalité sociale et répartition égalitaire des ressources vitales (aliments, produits de première nécessité, biens de consommation, énergies, transports...) – rend équitablement vulnérable l'ensemble de la population aux pénuries subies par le pays. Par ailleurs, l'accès démocratisé à l'éducation a entraîné l'augmentation du niveau technique et scientifique de la population. Cuba compte des milliers d'ingénieurs, techniciens supérieurs, médecins et professeurs, dans une proportion largement supérieure à celle de la grande majorité des pays du tiers-monde, ce qui rend singulièrement efficace le foyer cubain comme laboratoire de l'invention.

La connaissance du réseau de communication cubain aide à comprendre la propagation irrésistible de ce phénomène de création. Son terrain est le suivant : l'information concentrée et standardisée n'a presque qu'un seul canal, les contenus sont homogénéisés, la culture unifiée. Dans ce contexte, les rares sources d'informations existantes ont un retentissement énorme. Les structures de rassemblement socialiste à caractère éducatif, politique, émulateur, organisateur, idéologique ou récréatif proposés par la Révolution sont les espaces consacrés de la transmission d'information, de l'échange d'idées, voire de la rumeur. Ainsi ces espaces[4] de *condensation sociale* qui permettent la diffusion des informations officielles du sommet jusqu'à la base sont également efficaces pour faire circuler les informations de bouche-à-oreille. Au demeurant, il a toujours existé une communication de voisinage forte, propre à la culture extravertie cubaine. Les portes sont toujours ouvertes. Enfin, la lutte contre une crise qui affecte toutes les couches de la population éveille une forte cohésion sociale et une entraide naturelle qui renforce la puissance des moyens de transmission évoqués.

OBJET-MATIÈRE PREMIÈRE

À Cuba, la standardisation industrielle, liée à la centralisation des décisions et au système de rationnement drastique, a entraîné une grande uniformité du monde matériel quotidien. Le créateur anonyme populaire a peu de possibilités d'approvisionnement. Quelques objets jetables sont les uniques sources continuelles de matière première. Ainsi l'ensemble des contenants d'aliments, dont les formes rationalisées facilitent le système des échanges au sein du Comecon, sont-ils devenus comme les éléments standard d'un immense jeu de construction. Ces objets sont gardés, réutilisés tels quels, découpés pour entrer dans la composition de nouveaux objets. Ils prendront autant de formes qu'il est possible.

Il faudra beaucoup compter sur cette petite dizaine de matières premières super-standardisées :

- la bouteille de lait (*litro de leche*),
- le bocal à grande embouchure (*pomo de boca ancha*),
- le bocal de compote (*pomo de compota*),
- les boîtes de conserve en métal,
- la bouteille de rhum,
- la petite bouteille *Sabado corto*,
- le tube de dentifrice en aluminium,
- la bouteille de détergent,
- la bouteille d'huile,
- les flacons de médicaments en verre,
- les ampoules d'injection, à laquelle on pourra ajouter ce qui vient du marché en dollars :
- les cannettes de bière et soda
- les bouteilles de soda en plastique.



Les objets fabriqués conservent généralement dans leur nom une trace du nom des objets-matières premières qui les composent, donnant l'étrange sensation qu'à Cuba, on ne cesse de recycler la même réalité. Parmi les dénominations les plus usitées : la lanterne en bocal à grande embouchure et tube de dentifrice (*farol de pomo de boca ancha y tubo de pasta dental*) (49), le chauffe-eau en conserves de compote et de lait (*calentador de agua con latas de compota y leche*) (53).

CRÉATIONS ANONYMES COLLECTIVES

La production industrialisée ne se contente pas de satisfaire un maximum de foyers, elle diffuse également des moyens et des valeurs communes. Dans ce phénomène de création populaire, on peut lire cette particularité d'une autre manière. La rareté et l'uniformité des sources d'approvisionnement induisent la diffusion d'idées techniques et formelles. Elles l'uniformisent aussi. La répétition artisanale des mêmes schémas culturels (modèles esthétiques ou techniques) et l'utilisation d'une même matière première standardisée donnent une apparence très particulière aux objets qui apparaissent, comme s'ils étaient non pas standardisés mais sériels, fruits d'une *expression spontanément collective* qui leur donne un langage à la fois collectif et anecdotique.

Certaines *idées* techniques circulent de bouche-à-oreille, se répandent dans le pays et prennent la forme que leur donne leur créateur, sans toutefois trop s'éloigner du modèle de base. La dénomination *créations anonymes collectives* paraît la plus appropriée puisqu'il est impossible de définir qui en fut l'inventeur ou quel est le modèle d'origine exact. C'est le cas notamment de l'*allume-gaz électrique à alcool*, de l'*allume-gaz électrique à stylo à bille et ampoule*, de l'*antenne-plateau* et des *cadenas à vis et écrous*.

Pour prendre un exemple, l'*allume-gaz à alcool* est un objet connu depuis longtemps à Cuba, qui reprend une place importante pendant la Période spéciale à cause du manque d'allumettes. Un

4. Ces espaces peuvent être l'école, l'université, les centres de travail comme les diverses organisations de masse, de quartier ou spécialisées : les CDR (Comité de défense de la révolution), la FMC (Fondation des femmes cubaines), FEU (Fédération des étudiants universitaire), les syndicats ouvriers...

modèle fut commercialisé, mais la plupart sont fabriqués à la maison. Sa forme générale comporte invariablement les mêmes éléments : boîte en bois contenant le système électrique, flacon de médicaments amarré à droite, tige de contact en métal avec un manche en bois. Ce type d'objets change de visage, par sursaut d'amélioration esthétique ou pratique, en fonction d'opportunités matérielles, de possibilités techniques ou d'autres contingences liées au lieu de fabrication. La surface de la boîte de l'*allume-gaz à alcool* passe du bois à la céramique ou au Formica ; l'*antenne plateau-repas* est aplatie, coupée en deux si on n'en a trouvé qu'une, trouée de différentes façons quand elle est placée dans un lieu de forte prise au vent.
On assiste au même phénomène pour la *lampe en flacon de médicaments et tube néon*, dont on peut voir ici trois variantes : à structure portante en bois (33), en tôle pliée (33) et en tige de fer cintrée (30).

MODES D'EXTENSION "LE TÉLÉPHONE CUBAIN"

– Effet de "la copie de l'idée du voisin" : une bonne solution est copiée de proche en proche dans une zone particulière. Il y a ainsi à Santiago des rues entières qui utilisent des tubes de plomberie comme rampe d'escalier extérieur.

– Effet du "créateur qui se dédie à un art particulier" : dans un quartier ou une ville, un créateur populaire s'est professionnalisé dans la fabrication d'un type d'objet dont il a le secret et l'habileté. La cruauté des manques déclenche une grande demande de ce type de professionnel, quelle que soit sa spécialité. Ce fait suscite des épidémies d'un type d'objet ou d'un style formel dans une zone, voire une ville entière. À Santi Spiritu, un style de grille à motif marin se répète dans toute la ville pour cette raison. Au cimetière Colomb, à La Havane, des auvents pour abriter les tombes sont apparus ces dernières années. Dans certaines zones, ils sont construits avec une structure en tuyauterie qui répète systématiquement et strictement une même forme, la copie d'une toiture avec son évacuation d'eau et sa couverture de Fibrociment ondulé.

– Effet de "la seule matière première disponible" : la disponibilité d'une matière dans un lieu provoque des effets d'harmonie involontaire dans un quartier ou une ville entière. À Holguín, la plupart des grilles de maison sont peintes en rouge, parce que c'est la seule couleur disponible. Toutes les poubelles de la ville de Camagüey sont fabriquées avec des restes de tôles embouties.

La massification du phénomène a pour conséquence une relative cohérence de ces objets. Ils s'enracinent et s'intègrent grâce à la répétition. En se propageant ainsi dans l'ensemble du pays, ils servent à diffuser une culture productive en train de se former, construisant un langage propre à la création populaire.

INSTITUTIONNALISATION

En 1993, la législation permet aux créateurs populaires de remplir les étals vides avec leurs productions artisanales. Cette nouvelle structure de commercialisation peut être lue *a posteriori* comme une participation indirecte de l'État au phénomène. Dans le même ordre d'idées le *Livre de la famille*, édité par les Forces armées révolutionnaires (FAR) au début des années quatre-vingt-dix, ressemble à une convocation institutionnelle à la création populaire. Ce livre, constitué de divers conseils abordant tous les domaines, du potager à la médecine alternative en passant par la maison, a été distribué dans les centres de travail pour inciter la famille à résoudre par elle-même ses problèmes quotidiens "en temps de guerre ou Période spéciale en temps de paix". Il est suivi quelques années plus tard par *Avec nos propres efforts*, toujours édité par la FAR, qui compile des solutions réelles trouvées par la population cubaine en matière d'alimentation, de confort intérieur, d'habillement, de réparation de véhicules, jouets...

Mais ce sont certainement les moyens de transports en commun imaginés par l'État – le Camello (81) et le taxi-limousine (80) – qui symbolisent le mieux l'invention étatique, preuve que l'esprit populaire de *l'inventar* s'est institutionnalisé.

***

Prologue du *Livre de la Famille* :

"Ce n'est pas seulement un rêve de l'imagination. C'est ce que confirment ceux qui ont senti la nécessité de manger, se vêtir, se soigner, en bref de survivre et ont réussi, peut-être pas comme ils auraient voulu, mais au moins comme ils ont pu. Comment a-t-il été permis à nos ancêtres et à notre peuple d'affronter les pénuries d'un système social que beaucoup ont oublié et que d'autres ont eu la chance de ne pas subir ? À quoi les hommes de diverses parties du monde ont-ils recours pour subsister ou (mal) vivre à peine quelques années ? Dans notre pays, quelques-uns ne s'en souviennent déjà plus ou ne l'ont pas connu pour la simple raison que la révolution cubaine satisfait nos besoins essentiels et a éliminé pour toujours ce système d'opprobre et d'injustice. Pour certains, la révolution a le devoir de nous donner à manger, de nous vêtir et nous soigner, de satisfaire tous nos besoins. Il y en a même qui pensent qu'elle doit tout nous donner. Ils se sont habitués, dès le premier jour de janvier 1959, au fait que l'État se préoccupe de chaque nécessité du peuple ; mais il y a des moments, des situations, des obligations et même des traditions et des coutumes qui ne peuvent être oubliés, parce que toutes les solutions ne sont pas toujours du ressort de l'État ou de la nation.
La science du peuple est indéniable, ses initiatives et ses désirs de lutter pour le développement motivent la recherche de solutions à la campagne, dans les petites collectivités, ou dans le foyer même. Les expériences et les investigations démontrent que la nature est riche, diverse et savante, avec elle nous pouvons assouvir beaucoup de besoins ou simplement l'appliquer à quelques exigences rudimentaires ; avec du génie, on peut multiplier l'usage de moyens sur lesquels nous devons compter.
Vous avez peut-être déjà manqué de savon alors que vous aviez à portée de main les moyens pour le fabriquer dans votre propre maison [...].

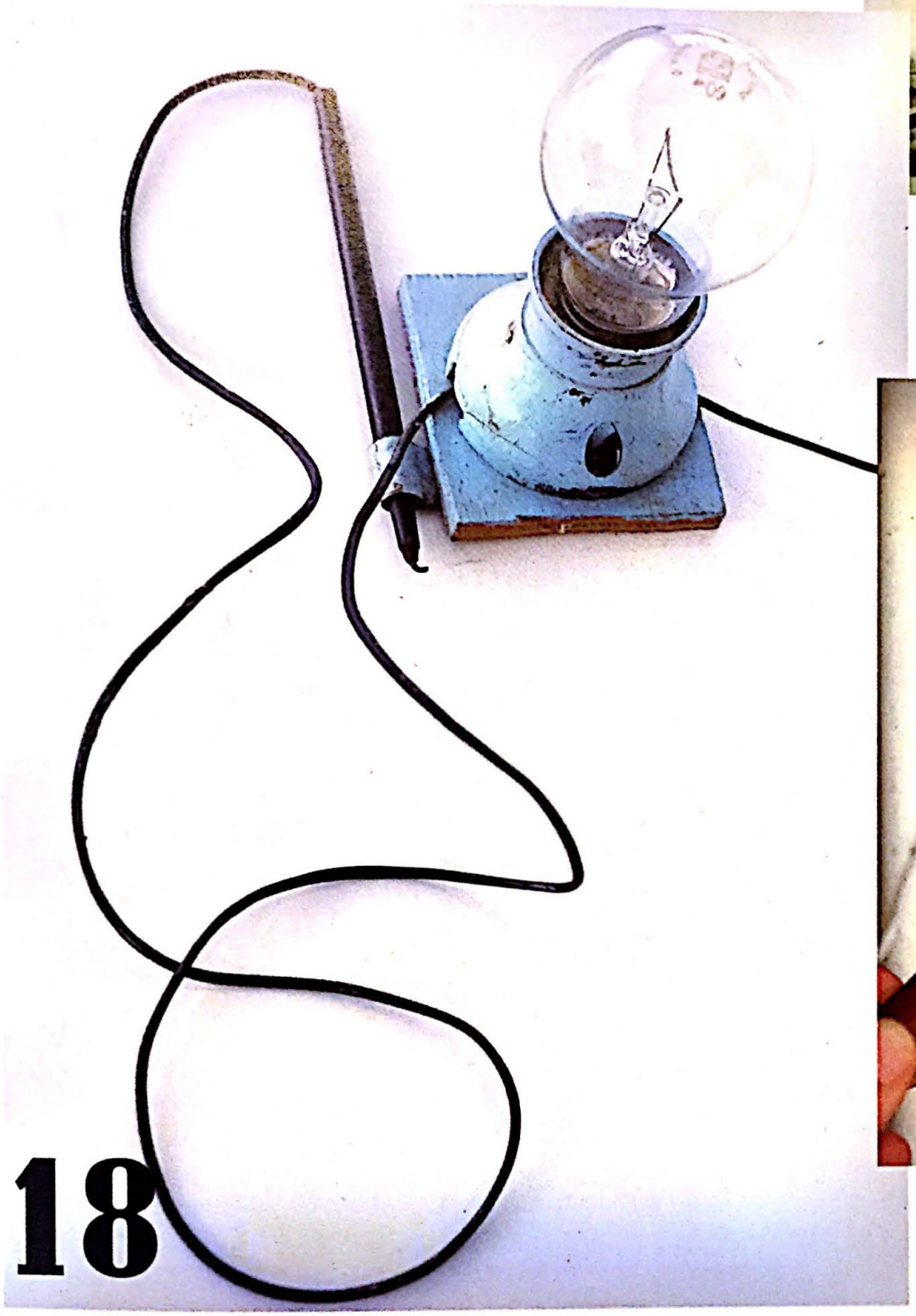
Aux Forces armées révolutionnaires, gardiennes insomniaques de la souveraineté nationale, il revient de préparer le peuple pour la guerre et avec ce livre, elles tentent de l'aider à résoudre les situations spéciales [...]. Ce livre peut servir en temps de guerre comme en Période spéciale en temps de paix."

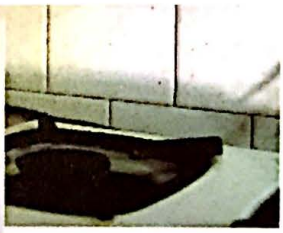
Vilma Espin
El libro de la familia, éditions Olive Verde, Cuba, 1991.

***

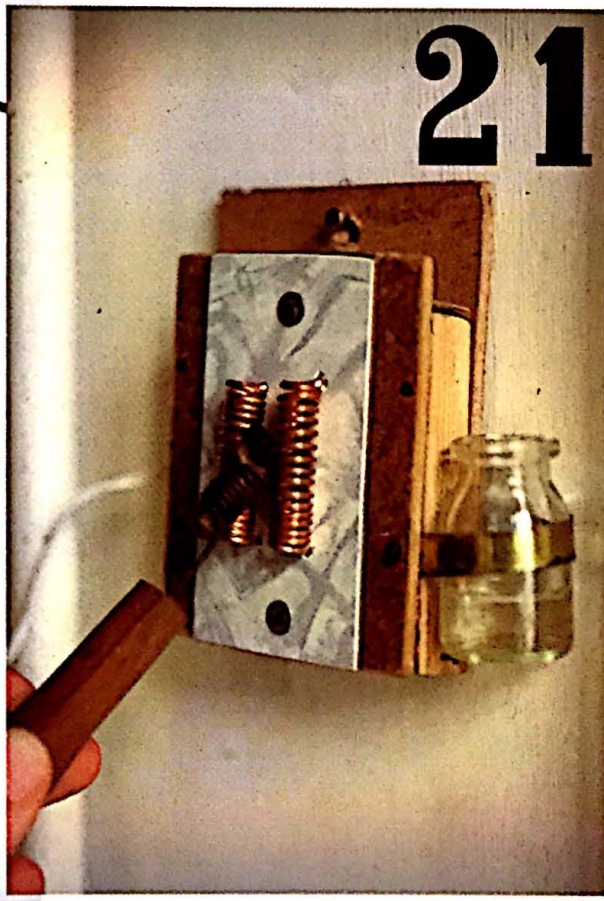
(18)
Allume-gaz en stylo-bille et ampoule
Principe technique : choc électrique par court-circuit.
Principes de fonctionnement : création d'une étincelle de court-circuit par contact sur les brûleurs de la cuisinière de la pointe du stylo à bille, reliée au courant. L'ampoule sert de fusible.

(19) (20) (21)
Allume-gaz électriques à alcool
Création anonyme collective
Principe technique : choc électrique par court-circuit
Principe de fonctionnement : création d'une étincelle due à un court circuit par frottement d'une tige sur un circuit ouvert. La tige en métal enfermant un textile imbibé d'un combustible prend feu.
– Chez un particulier à Camaguey en 1999
– Chez un particulier, Santiago de Cuba, 1999.
– Vendu dans la rue República à Camaguey en 1999.


18

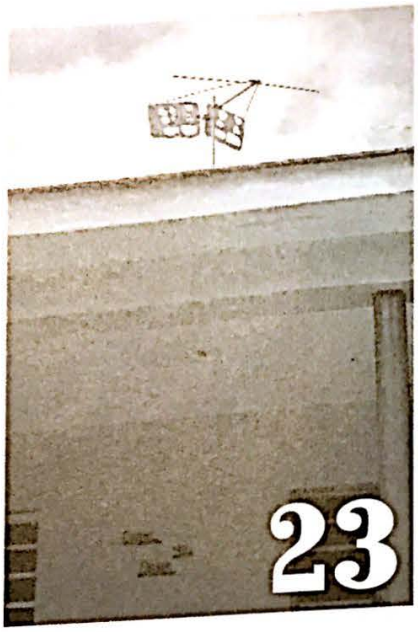



20


21



22



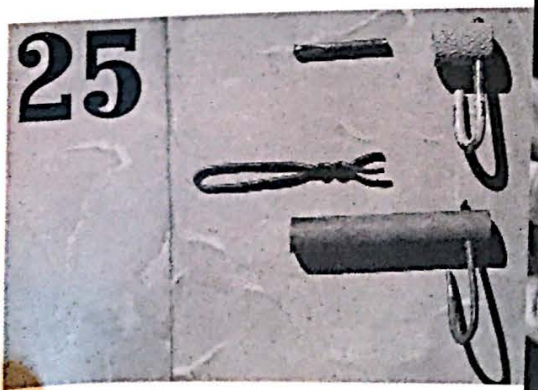
23



24

Antenne de téléviseur en plateau de cantine
Création anonyme collective
(22)
Vieille Havane.
(23)
Lawton, La Havane.
(24)
Holguín.

Cadenas accompagnés de leur clef, système à vis et écrou
Création anonyme collective
(25)
Camaguey, fabriqué par un particulier pour son usage.
Vendu à la Candonga de Holguín.
(26)
Fabriqué par un particulier pour son usage personnel, La Havane, 1995



25



26

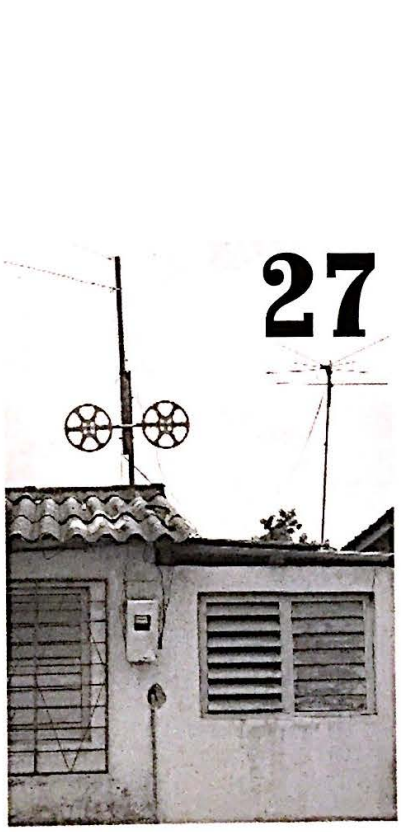
INVENTION IIIe partie

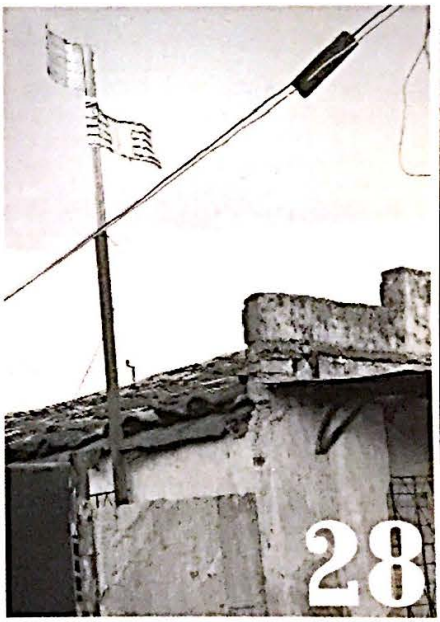
Après le triomphe de la révolution, l'invention s'est convertie en tâche sociale. Les matières et pièces de rechange qui remettront la machine industrielle de sa paralysie forcée sont à imaginer. Cette difficile mission repose désormais sur les épaules d'un homme simple, l'ouvrier révolutionnaire. À peine sept mois après le triomphe de la révolution, *le Mouvement national des innovateurs*[5] se met à regrouper tous ceux qui, dans les usines, apportent des idées pour pallier les départs des techniciens et ingénieurs.

Aujourd'hui, l'ouvrier dans le rôle de l'innovateur a enrichi ses connaissances. Des techniciens des pays socialistes sont venus pour apporter leur aide, les plus jeunes ont pu étudier l'ingénierie, les sciences et d'autres métiers techniques, dans et hors Cuba ; d'autres encore se sont formés sur le tas face à l'urgence des problèmes à résoudre. La crise a inconsciemment converti la famille en cellule créative, et l'innovation, nichée dans l'esprit de tous les Cubains, a trouvé les circonstances historiques pour s'exprimer librement.

(27)
Antenne
Rouleau de projecteur de cinéma, sur un toit de Holguín, 1999

(28)
Antenne
Plaques arrière de congélateur, sur un toit de Camagüey, 1999.





5. Aujourd'hui, son successeur, l'ANIR (Association nationale des innovateurs et rationalisateurs), fondée en 1976, comprend 80 000 membres.

ARCHÉTYPES LE FRAC DU COSMONAUTE

En s'adonnant à l'autoproduction, la famille cubaine ne cherche pas à échapper à ses modèles, mais bien à s'y réinsérer. Elle reproduit souvent un idéal de confort ancien, afin de se réimplanter dans un monde tangible. Comme il est impossible de remplacer l'objet ou le service manquant par une réplique exacte, il faut trouver autre chose. Le créateur s'inspire le plus souvent de formes connues de son passé ou importées, il s'appuie sur des modèles d'objets ou des schémas techniques. La poursuite d'*archétypes* permet aux créateurs d'identifier dans leur environnement les moyens et matériaux nécessaires. Que trouve-t-on dans la mémoire collective : des objets accumulés, des livres techniques ou domestiques, d'anciennes revues de bricolage (*Mécanica Popular*, traduction d'une revue américaine) ou récentes (*Juventud tecnica*, le *Livre de la famille*). Parfois, le créateur réinsère ainsi dans son quotidien des schémas et des valeurs qu'on aurait pu croire oubliés par éloignement géographique, idéologique ou commercial.

Ainsi, pour réinventer la lumière, les Cubains reviennent aux modèles des anciennes lampes à alcool, des quinquets ou des lanternes. Ce retour ne s'explique pas uniquement par la régression des possibilités techniques, il traduit aussi un réel engouement pour ces formes anciennes. La réutilisation d'un ancien porte-mèche industriel dans la construction d'une nouvelle lampe (32) peut imposer ses contraintes. Mais le plus souvent il s'agit d'une copie de forme : c'est ainsi que les tubes néon sont devenus les verres protecteurs les plus courants des lampes à kérosène, malgré leur relative fragilité, car leur forme s'apparente formellement aux "cheminées" des anciens quinquets. Sur l'une de ces lampes, la référence est poussée jusqu'au façonnage complexe d'un plissé formé à chaud sur le bord d'un tube néon, s'animant ainsi d'un anachronisme singulier : une cheminée de lampe à huile de marque "Philips" (50). Cette pratique cause un heureux et surprenant mélange d'innovation et de tradition.

Quand il y a commercialisation, suivre des modèles permet surtout de valoriser les objets proposés à la vente et de légitimer l'intervention du créateur. Cependant, au niveau individuel, ces mêmes modèles – formels, décoratifs, techniques... – servent à combler un besoin social parce qu'ils apparaissent comme le prolongement d'une certaine idée du confort, d'un certain style de vie, de valeurs sociales d'un autre temps. Ainsi la *coupe de litre de lait renversé* (34), le *bock en bouteille de détergent* (34), le *bougeoir en goulot de bouteille de bière coupé* dont l'étiquette dorée est conservée (29) sont aussi des objets d'ostentation et de représentation. En fait, il est difficile de dire si le surgissement d'objets de décoration pure au milieu de la production d'objets de première nécessité, ou l'application de décoration sur ces mêmes objets est le fruit de la poursuite aveugle d'un modèle formel ou social ou bien une résistance naturelle à l'appauvrissement de la vie qu'impose la pénurie et la rationalisation socialiste.

TRANSFERT DE MODÈLES

Grâce à leur généralisation, les objets de création populaire deviennent des standards et font leur entrée dans la mémoire collective, prêts à être eux-mêmes copiés ou schématisés. C'est le cas de la *lampe en bocal* et *tube dentifrice* dont on peut voir le modèle d'origine et son dérivé (35).

L'un des plus étonnants *transferts de modèles* est représenté par l'antenne qui ressemble en tous points à celles fabriquées avec des plateaux de cantine – taille, forme, assemblage – à la différence près que leur matière première est constituée de simples plaques de métal découpées. Sa forme, conséquence des seules contingences formelles du plateau, semble être devenue un modèle dans l'imaginaire collectif alors que sa valeur technique est loin d'être prouvée (38).

Autre cas observé : l'intégration d'une pratique populaire dans l'industrie et dans la mémoire collective. Il est habituel de remplacer la pièce qui sert de soupape de sécurité pour les Cocotte-minute par le bouchon orangé des flacons de médicaments, dont la taille mais surtout la souplesse et la forme particulière s'adaptent parfaitement à cette nouvelle fonction (36). Depuis quelques années, des magasins vendent des pièces de rechange qui n'ont plus la couleur de la pièce d'origine mais celle de ces bouchons car l'élément distinctif pour reconnaître l'objet est désormais celui que la pratique a consacré.



(29)
Bougeoir en goulot de bouteille de bière et cul de bocal de grande embouchure
Vendu à la *Tienda Oyantai*, 1995.

(30)
Quatre quinquets (lampes à kérosène).
– Quinquet en canette de bière et tube néon, avec système de réglage de la flamme
Santiago de Cuba, 1999, fabriqué en petite série par un professeur d'Anglais pour son usage et celui de ses proches.
– Quinquet à anse et volutes en boîte de conserve de chorizo et tube néon
Acheté au magasin *La Postal*, Camagüey, 1999.
– Quinquet en flacon de médicaments et tube néon, à structure porteuse en tige forgée
Vendu par un marchand ambulant, Santa Clara, 1999.
– Quinquet en bocal de compote et tube néon
Vendu sur le marché (candonga) de Holguín, 1999.

Ces quinquets sont composés de trois parties selon le modèle des anciens quinquets : un réservoir et un verre protecteur de la flamme, joints par un porte-mèche. Le rôle du porte-mèche ici est généralement joué par l'élément qui sert de couvercle au réservoir.

(31)
"Moyen d'obtenir des images novatrices à partir d'un objet existant en respectant sa fonction"
Document extrait de *Política de Diseño* (Politique de design), *Centro de Investigación, Diseño y Desarrollo de las Industrias Locales Varias*, 1990

(32)
Quinquets (lampes à kérosène)
– Quinquet industriel ancien. Globe en bocal de compote vendu au grand magasin *Variedades Galiano*, 1999.
– Quinquet formé d'un porte-mèche industriel ancien de marque Eage, d'un réservoir en canette de bière et d'un globe en bouteille de lait coupée. Construit et utilisé par un musicien, 1995.

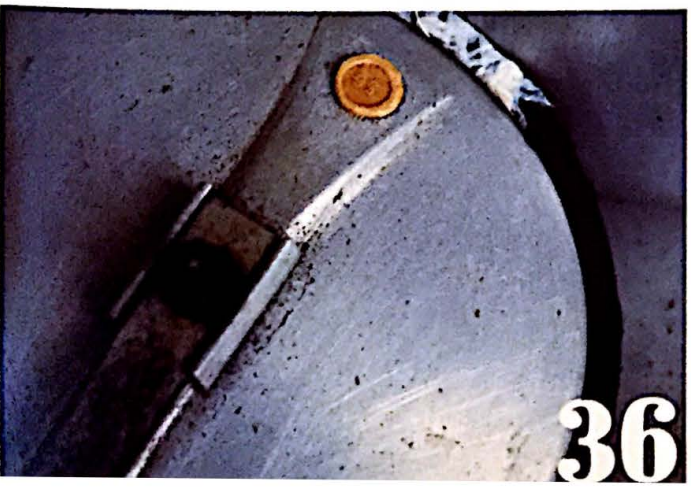
: de flacon de médicaments et tube néon
)s, 1999.

: de verres
n bouteille de lait et fond de bocal de grande
nure
)es étaient vendues par six, comme cadeau de fête des mères,
carton décoré en conséquence par le créateur. Joint en silicone.
son auteur à la *Tienda Oyantai, 10 de Octubre*, La Havane.
e bière en bouteille de détergent
de Cuba, 1998.
: en goulot et fond de petite bouteille de soda
on de la bouteille sert d'écrou d'assemblage, La Havane, 1998.
bière en canettes de Coca et de Fanta
rés des citernes lors des rassemblements populaires, Santa

e de lampes
t de flacon de médicaments et tube néon
devenu populaire.
dérivée de la lanterne en tube dentifrice et bocal
à kérosène en tube de cigare peint simili bougie
à la *Tienda Variedades Galiano*, de 1994 à 1999.
à kérosène Philips
e en tube dentifrice et bocal
collective anonyme.

e de Cocotte-Minute
populaire anonyme.

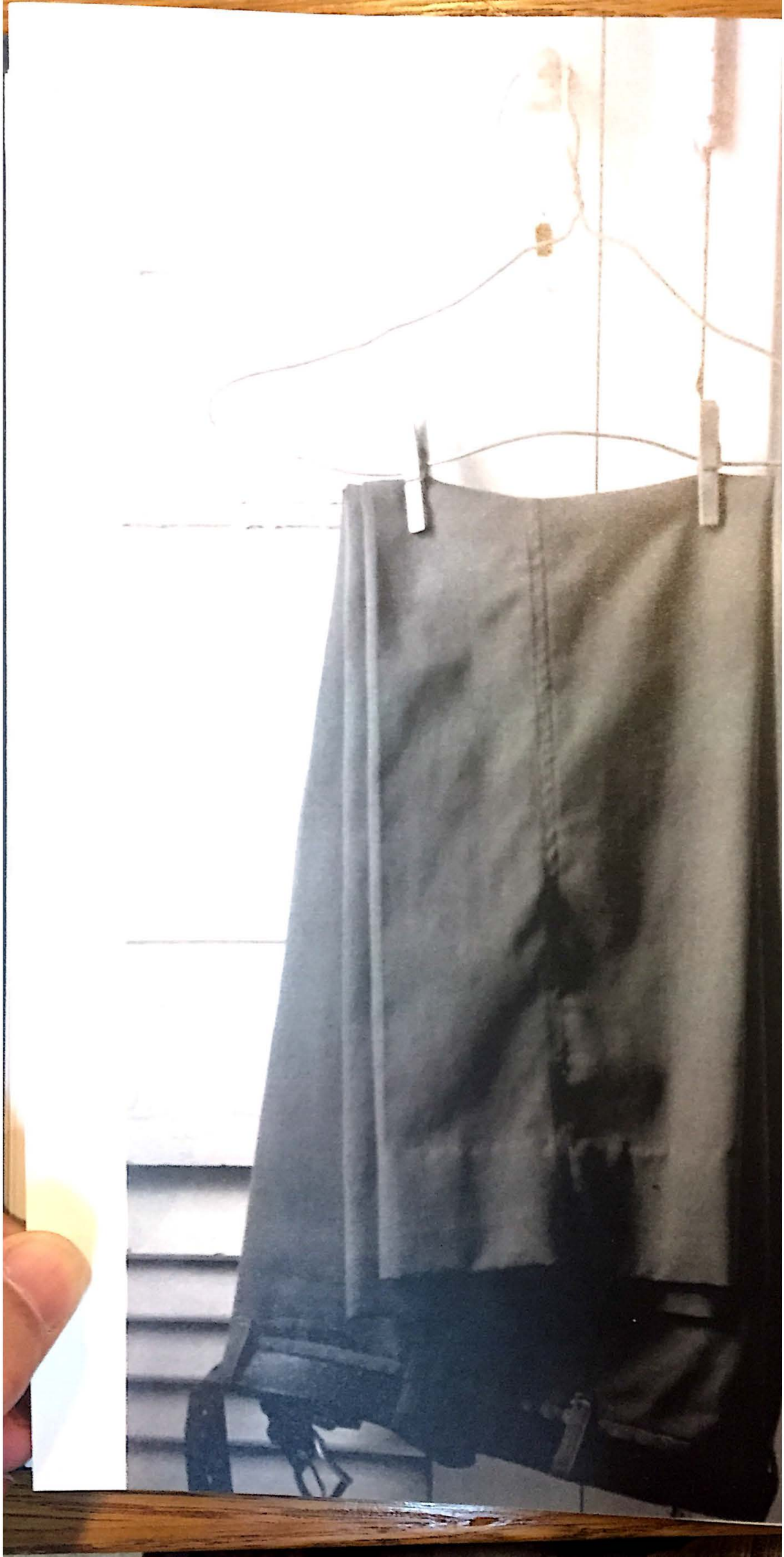
jardin en grille de réfrigérateur
que le motif formel de cette grille ait par la suite inspiré la clôture
Gibara, 1999.









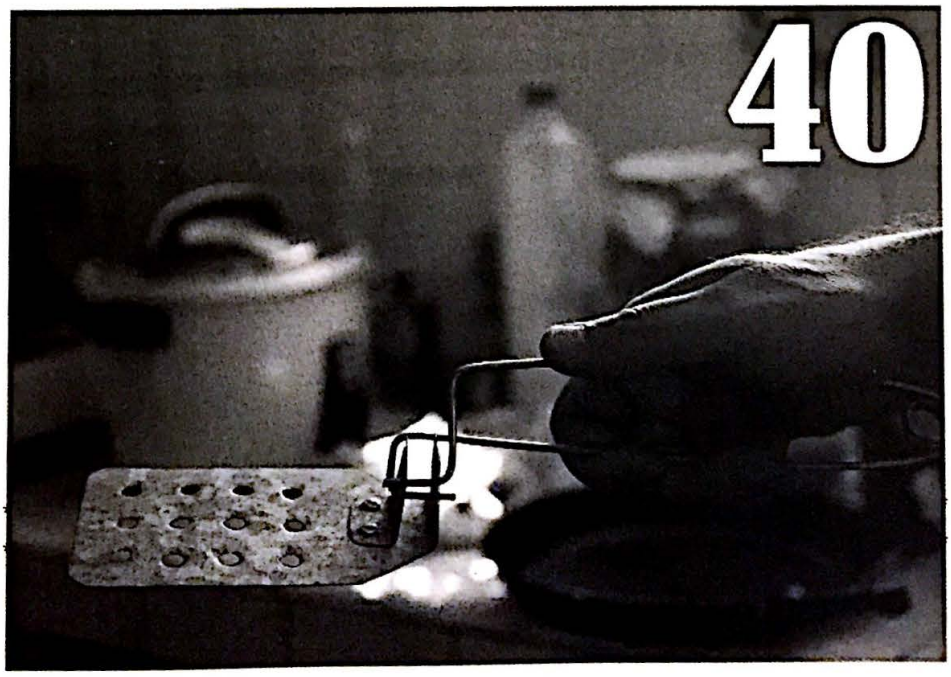


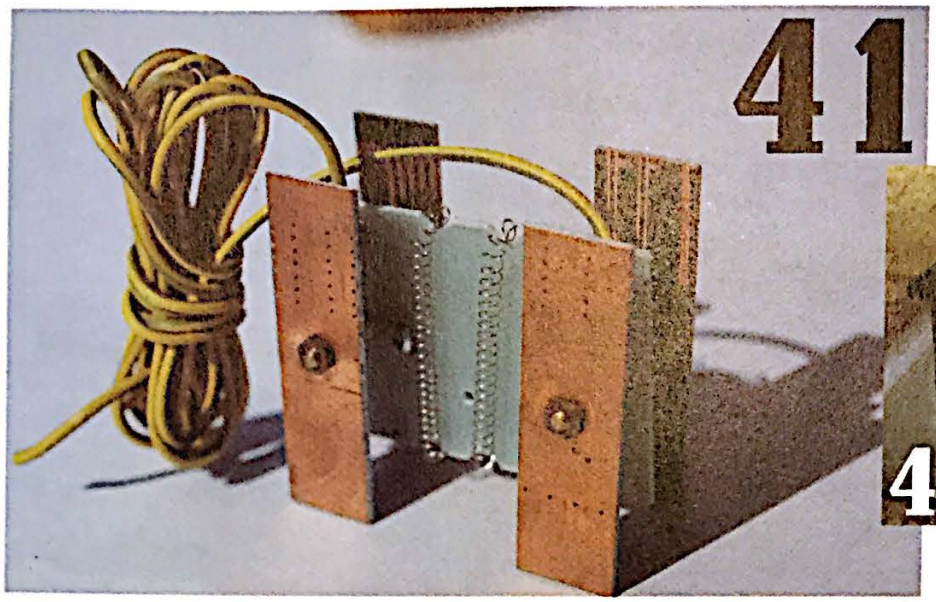
Au premier coup d'œil, on notera qu'il n'existe pas dans ces objets d'innovation réelle. Le nom d'invention peut paraître usurpé ou abusif, c'est plutôt l'expression qu'ils arborent que l'on peut définir comme "esthétique de l'invention", une prolongation naturelle de cette attitude qui caractérise le Cubain pour endurer les pires agressions de la vie. Cette esthétique technique et primaire leur donne une apparente complexité qui pourrait les faire passer pour des prototypes nés dans l'atelier de quelque grand inventeur. Toutefois, comme les créateurs s'acharnent à poursuivre des modèles formels ou des principes techniques révolus, on serait tenté de ne leur octroyer que le nom de pseudo-inventions : ils paraissent seulement "déguisés" en inventions. Cependant, c'est paradoxalement ce déguisement même qui les élève au rang d'inventions : en effet, les solutions trouvées pour ressembler à leurs modèles sont incontestablement créatives, réorganisant le monde matériel avec un humour et une liberté désinvolte. De fait, le créateur concentre plutôt son imagination sur la manière dont il s'y prendra pour fabriquer l'objet que sur la réalisation d'une invention *ex nihilo*.

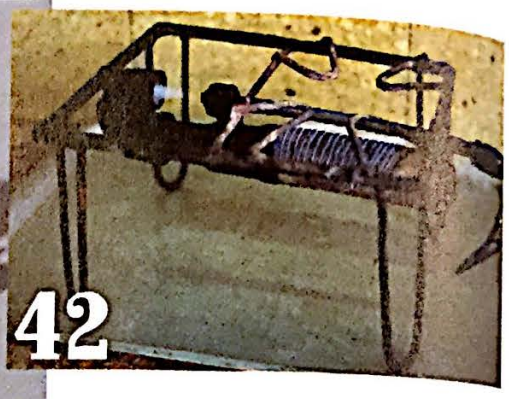
(38)
Antenne imitant une antenne plateau-repas
Holguin, 1999. (voir texte Transfert de modèle)

(39)
Cintre à pinces
Création populaire anonyme.
Miramar, La Havane, 1999.

(40)
Écumoire mécanique
Écumoire "améliorée" pour retirer les fritures de l'huile. Système à ressort permettant d'une simple pression du manche de faire tourner l'écumoire de 90° pour la vider de son contenu. Commercialisé à La Havane, inventé et fabriqué par des prisonniers, 1999.

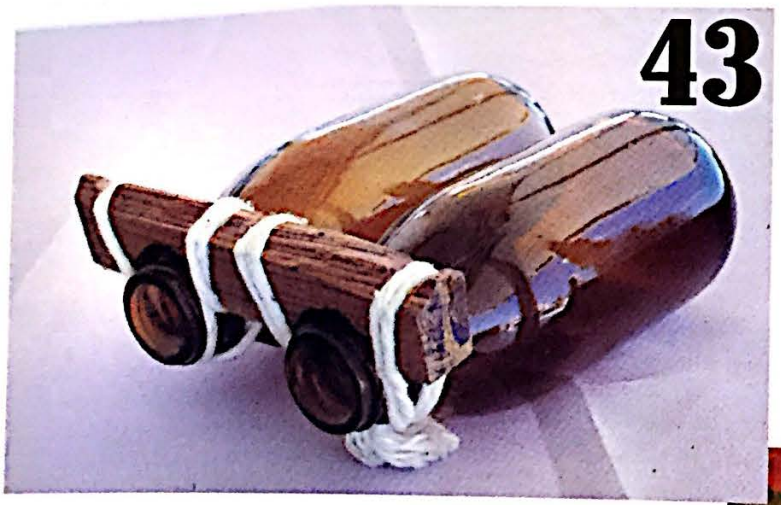






(41)
Chauffe-eau à résistance et circuit imprimé
Commercialisé par un vendeur ambulant à Santa Clara, 1999.

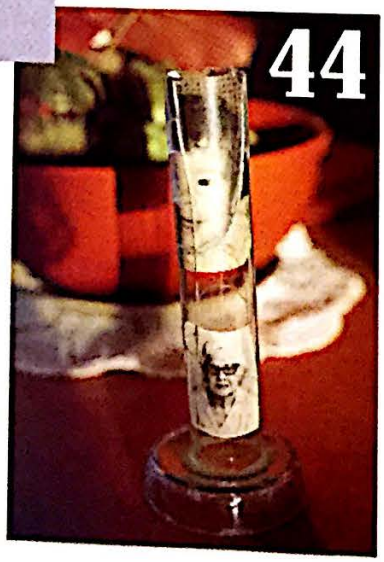
(42)
Cuisinière à essence
Principe technique : aspiration mécanique de l'essence.
Principe de fonctionnement : le conduit d'essence est préalablement chauffé afin de provoquer l'aspiration de l'essence contenue dans une bonbonne.
Inventée et construite par un particulier, Holguín, 1999.



(43)
Attelage de bœufs
Flacon de médicaments et corde. Jouet construit par un enfant, 1995.

(44)
Porte-photos en tube néon et fond de conserve
Joint en silicone. Réalisé sur commande, vendu à la *Tienda Oyanta*, 1994.

(45)
Machine à laver
Élément moteur de machine à laver Aurika remonté dans un lavabo.
Même inventeur que la cuisinière à essence précédente.





MODES D'INTERACTION

Pour être transformé en matière première, un objet n'est plus regardé pour ce qu'il est dans cette réalité, mais pour ce qu'il peut devenir grâce aux qualités qu'il transporte ou qu'il représente, susceptibles d'être utiles dans la future fonction qui lui sera assignée. Il devient, le temps de sa conception, multifonctionnel. Dans l'objet final, l'objet initial est souvent identifiable, même s'il ne reste de lui qu'une partie. L'objet fabriqué porte à son insu le sens et l'histoire des différents objets qui le composent. Il se convertit ainsi en un "instantané" du contexte dont il produit une chronique sociale et culturelle. En assemblant des bouts de sa propre réalité, l'auteur raconte aussi son univers personnel, ses outils, ses connaissances, ses aspirations et sa manière d'agir sur cet univers.

La classification qui suit aide à comprendre quel type de relations le créateur entretient avec l'objet-matière première. On peut ainsi commencer à analyser quelles sont les qualités retenues (fonction, forme, matière), le degré d'altération des objets, la manière de les agencer entre eux puis les procédés d'assemblage, les outils utilisés, les schémas formels suivis, le degré d'innovation apporté...

On distingue deux groupes d'interaction: le premier ne comporte pas d'altération de la matière première, le second en comporte.

I – Premier groupe: **il n'y a pas d'altération de la matière première.** L'objet est réutilisé tel quel. Ce premier groupe peut à son tour se scinder en deux:

a) Un objet est réutilisé dans sa **fonction d'origine.**

Une bouteille de Coca est réutilisée pour contenir un liquide. Un robinet entier entre dans la composition du *seau à robinet* (84). La récupération de bouteilles par l'industrie chimique pour conditionner ses produits fait aussi partie de ce groupe. Il s'agit de re-fonctionalisation.

Dans cette catégorie, figurent également des objets tombés en désuétude, qui retrouvent soudain une nouvelle fonction. Par exemple, le vieux porte-mèche de quinquet de la marque Eagle (32), qui a plus résisté au temps que les autres parties, s'utilise dans une lampe à kérosène construite avec une cannette et une bouteille de lait coupée. C'est aussi le cas de l'assise où deux chaises, dont différentes parties sont cassées, sont unies pour recomposer une nouvelle chaise (51) (61).
(voir aussi le chapitre "La récupération", car ce mot a pris un sens presque épique à Cuba)

b) Un objet, grâce à certaines de ses qualités physiques, est réutilisé sans altérer sa forme et transféré dans un **autre contexte** d'usage que le sien.

LA RECETTE DU "RIZ À LA MANGUE" 6

Dans cette série entrent: une chambre à air utilisée comme bateau pour pêcher la nuit, une bouteille en plastique accrochée au bras d'un enfant pour lui servir de bouée (4), un chat sonore en caoutchouc en guise de sonnette de vélo (3), un verre à pied à l'envers servant d'élément sonore dans un carillon, des flacons de médicaments reconvertis en *bœufs d'attelage* dans un jouet d'enfant (43) ou encore un *crayon faisant office de manche de rasoir à lame jetable* (121). On peut aussi inclure ici ces matières semi-finies qui sont pensées pour un usage et utilisées pour un autre comme le fer à béton dans la confection de grilles et de meubles, ou ce *tire-petits pois* (54) composé d'un bout de tuyauterie PVC.

On pourrait presque parler ici de détournement, bien que cela ne soit pas intentionnel, ou bien de "recontextualisation". En passant ainsi d'un contexte à un autre, les objets déplacent leur sens premier. Cela donne un charme indissociable à ces curieux assemblages.

Si la "refonctionnalisation" (a) est la part rationnelle de ces procédés, la "recontextualisation" (b) en est la part surréaliste.

II – Deuxième groupe: il y a **transformation de la forme** de l'objet-matière première.

a) On attribue une **nouvelle fonction** à un objet, en modifiant pour cela sa forme.

L'objet initial est alors considéré comme une matière première présentant un certain nombre de qualités dont peut profiter l'objet à venir. Cette méthode produit aussi bien des objets composés de plusieurs autres que d'un seul, comme le *verre en bouteille de Coca-Cola coupée* (84) ou le *bock en bouteille de détergent* que le découpage et le repliement dotent d'une anse (34). Dans ce procédé, les objets, altérés, accomplissent la plupart du temps une autre fonction que celle pour laquelle ils ont été créés.

Le créateur observe et analyse les différentes qualités qu'offre l'objet: elles déterminent sa sélection. Une ou plusieurs de ces qualités seront utilisées dans l'objet final: **sa matière, sa forme ou encore sa fonction d'origine.** Ainsi, si les bouteilles de shampoing et d'encre (48) ont été choisies pour fabriquer des jouets "formule 1", c'est que leur forme évoque celle des voitures de course. Dans le cas du *chauffe-eau en boîtes de conserve*, seule la *matière* (53) de ces dernières les assigne à cette nouvelle fonction, la forme finale de l'objet étant ensuite déterminée par ce choix.

Certains objets-matière première sont choisis pour deux de ces qualités. À la fois *forme et matière* dans le cas de la *lampe en conserve et tube dentifrice* (49): le tube dentifrice servant de porte-mèche est utilisé pour ses qualités *formelles* (hauteur, rétrécissement de l'ouverture du tube pour tenir la mèche) et de sa *matière* (découpage et modelage facile de l'aluminium pour faire le pied du porte-mèche dans la partie inférieure du tube). Dans une variante de cet objet, l'utilisation du tube dentifrice est due à la seule qualité de malléabilité de son métal pour enserrer la mèche (35). À la fois *fonction et forme* quand une canette sert de réservoir à une lampe à kérosène (50).

Enfin, le tube néon utilisé comme verre protecteur de lampe semble être choisi pour les trois qualités d'origine: sa *forme* de révolution se rapproche de la cheminée classique des quinquets, sa matière transparente laisse passer la lumière et il semble "*fonctionner*" de nouveau comme protecteur de la réaction chimique qui produit la lumière.

On peut parler ici de "métamorphose" ou de "métafonctiose" (transformation de la fonction). Notons au passage que, si dans sa destination finale l'objet-matière première est réutilisé pour ses trois qualités, le procédé tend à la refonctionalisation, pour une seule, il tend à l'innovation.

b) Un objet est réduit à **l'état de matière semi-finie.**

C'est le cas de ces trompettes et sifflets construits avec des lames de canettes de soda. On se sert beaucoup de ce type de matière – des canettes ou conserves découpées – pour réunir les différentes parties d'un objet au moment de l'assemblage. La plupart du temps l'objet initial n'est presque plus identifiable, c'est ce qui différencie cette technique, qu'on a dénommée *fabrication*, de celle énoncée précédemment.

Pour tout ce qui vient d'être énuméré, on pourrait parler de recyclage, puisque des objets reprennent du service alors qu'ils étaient arrivés à la fin de leur cycle de vie. En réalité, dans la population, cette sorte de "recyclage" n'est pas une attitude écologique ou économique. Pour l'État, la récupération de contenants jetables ou de matières est une mesure nécessaire face à la situation que le pays doit affronter, par contre la protection de l'environnement est une préoccupation tardive et *a posteriori*. Signalons que, si les créateurs populaires n'ont pas conscience du recyclage, l'État s'est cependant réapproprié leurs expériences dans ce sens. La production de verre par l'entreprise de verre *Vidrieras Caribe* à partir de bouteilles de Coca Cola coupées (84), en est le meilleur exemple.

Certains objets peuvent être représentatifs d'un mode d'interaction précis mais en réalité chaque objet est un mélange de plusieurs de ces processus. Ces assemblages créent un univers peuplé d'objets hybrides.

Hybridation de styles ou d'époques, porteuse d'anachronismes: une *Lada Limousine* (80). Une lampe mêlant le rationalisme d'un flacon de

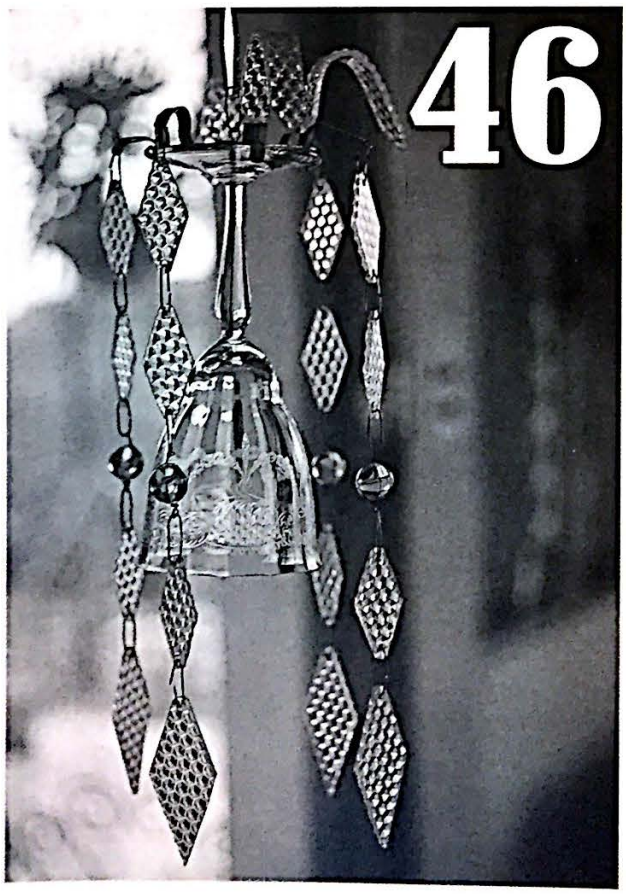
6. Expression cubaine évoquant une recette absurde.

médicaments standard aux volutes baroques de sa structure porteuse (30).

Hybridation d'espaces (sociaux, géographiques): la pale d'un ventilateur russe remplacée par un disque Vinyle des *Van Van* (56). La peau d'un tambour remplacée par une radiographie médicale. Le réservoir d'une lampe à kérosène en conserve de lait "offert par la Communauté européenne".

Hybridation d'espèce: une table à pieds d'humains (63).

Pour compléter une lecture de cette production, on peut discerner deux sortes de conception, une tendance à la schématisation, une tendance à l'innovation. Il y a **schématisation** quand dans le résultat final persiste la représentation d'un schéma de forme, de fonctionnement ou d'usage (39). Il y a **innovation** quand le résultat de l'objet ou l'une de ses parties contient de nouveaux principes, au niveau de la fonction, de l'usage, de la fabrication, de la technique, de la forme, ou de plusieurs d'entre eux. Le *piège à souris à guillotine* (108) ou le *porte-photos en tube néon* (44) contiennent des innovations formelles. Les objets en acrylique extrudé (73) (74) proviennent d'une innovation dans le processus de fabrication. Les *Bicy-taxi* (78) contiennent des innovations formelles et techniques.





(46)
Carillon à vent (en verre à pied et billes)
Vendu en 1995 à La Havane. (*Recontextualisation* pour le verre à pied et les billes)

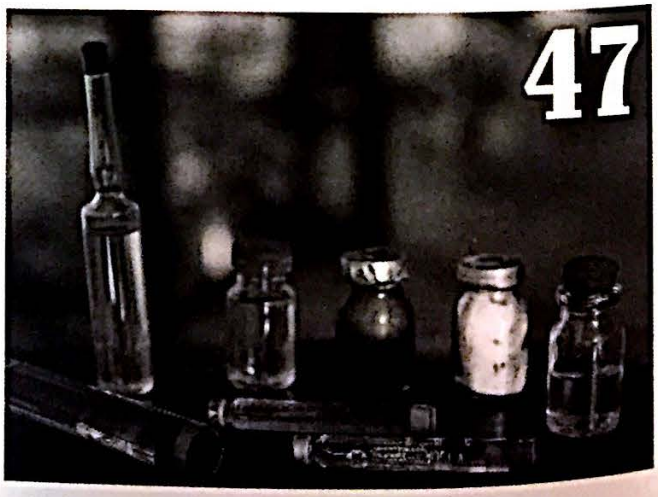
(47)
Flacon de parfum
Parfum en ampoules de lidocaïne et de solution d'anesthésie locale
Parfum et vernis à ongles en flacon de pénicilline injectable avec bouchon d'origine ou bouchon en semelle de tong
Provenances : vendeurs au seuil de leurs portes à La Havane et à Cienfuegos. (*Refonctionnalisation* pour les différents contenants, *métamorphose* (matière) pour la semelle)

(48)
Formules 1 en bouteilles d'encre et de shampoing
Jouets fabriqués en 1995 à La Havane. (*Métamorphose*)

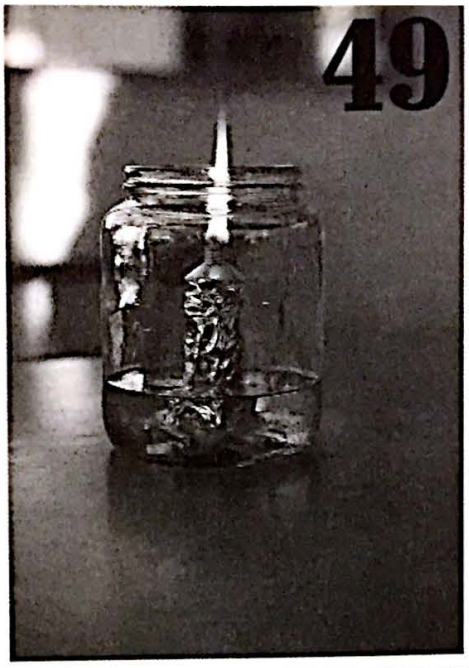
(49)
Lanterne en tube dentifrice et bocal
Création populaire anonyme, d'usage très étendu dans l'île depuis plusieurs décennies. (*Recontextualisation* pour le bocal ; *métamorphose* (matière et forme) pour le tube dentifrice)

(50)
Quinquet de canette de Coca-Cola et tube néon Philips
Commercialisé au magasin Variedades Galiano, Centro Habana, 1995. (*Métamorphose* pour la conserve, *fabrication* pour les pattes en fer)

(51)
Chaise en chaise de plastique et structure de chaise en fer
Vieille Havane, 1999. (*Refonctionnalisation*)





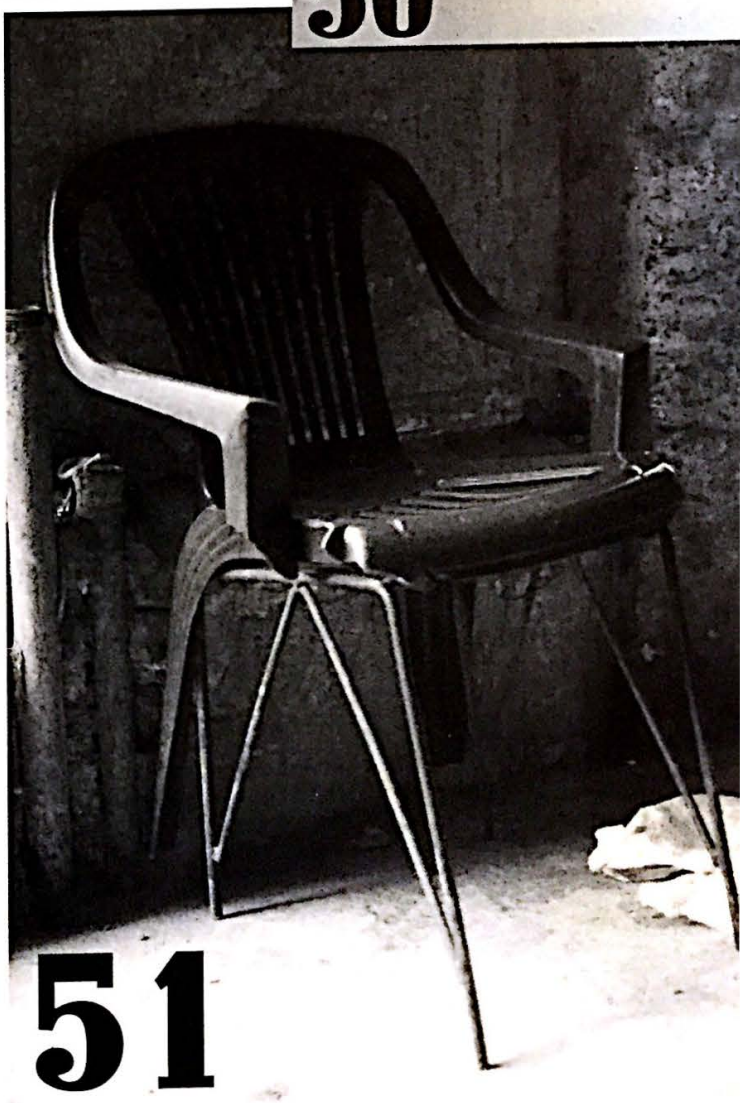




(52)
Chauffe-plat araignée
Commercialisé dans plusieurs magasins en 1995.
(*Métafonctiose* pour la conserve)

(53)
Chauffe-eau à résistance
Objet commercialisé par les *Industrias Locales* en 1995.
Chauffe-eau en conserves
Création populaire anonyme, d'usage étendu particulièrement dans les pensionnats (la *Beca*). (*Métamorphose* pour la matière)
Principe de fonctionnement : deux boîtes de conserve isolées par des morceaux de bois, branchées respectivement sur l'un des pôles électriques.

(54)
Tire-petits pois
Jouet d'enfant d'usage étendu.
Fabrication : tube PVC et Scotch ou fil de fer.

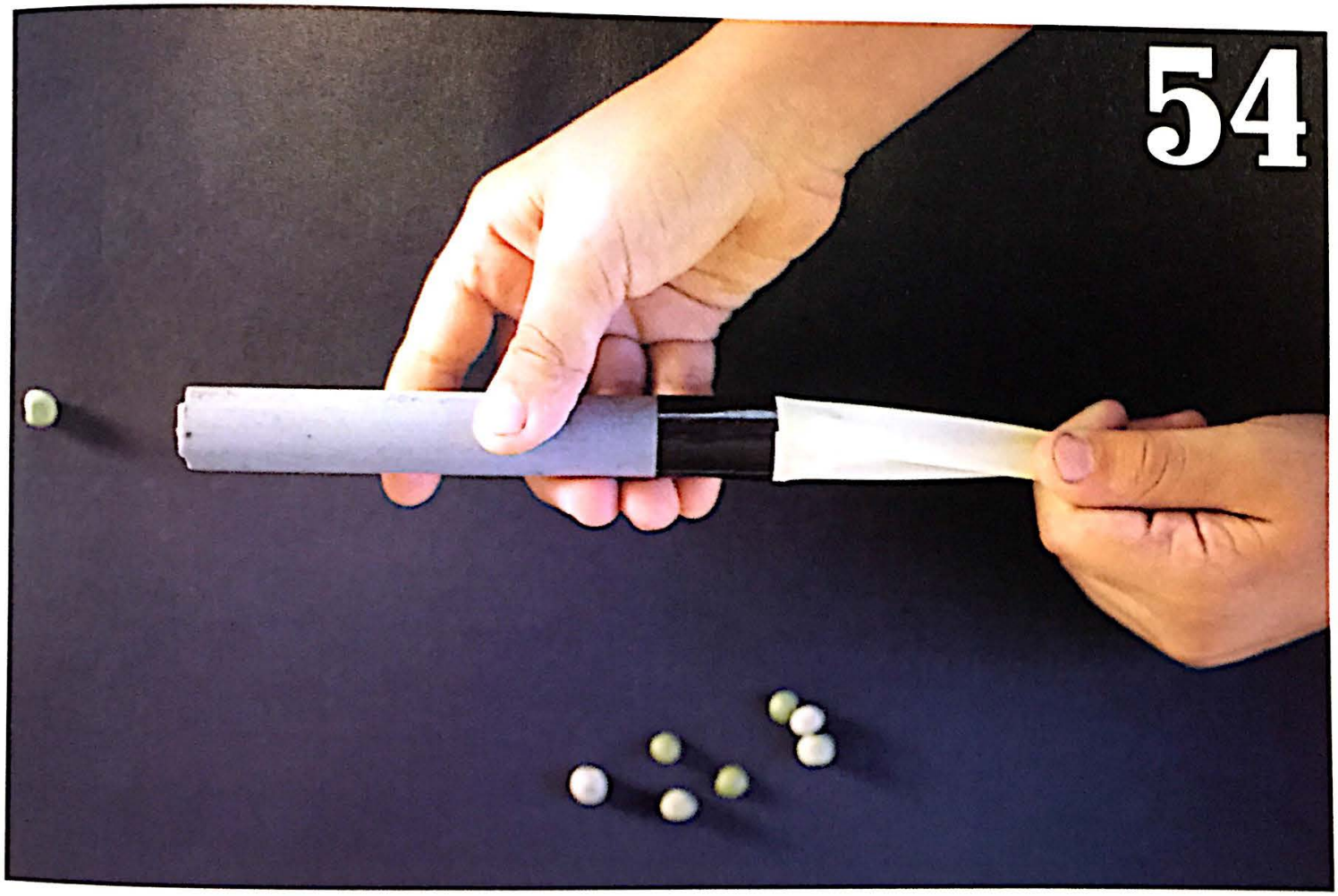




53






54

LA RÉPARATION LE REMÈDE DE CHEVAL

Dès le début de la révolution, le renouvellement des biens de consommation – jusqu'alors inscrit dans la logique industrielle et commerciale américaine – fut enrayé par le blocus. Cuba est alors devenue pour les objets une cure de jouvence où leur est assuré sinon l'immortalité, du moins une superbe longévité. À l'échelle du foyer comme à celle de l'État, l'entretien et la réparation se sont alors développés naturellement pour prendre soin de biens désormais irremplaçables. La réparation apparaît *a posteriori* comme les prémices de la création spontanée, une véritable école dispensatrice de connaissances techniques et de travaux pratiques.

LA RÉPARATION EN FAMILLE

Pour la famille, la réparation est vitale. Elle se substitue progressivement à la consommation en la remplaçant par une *pratique productive*.

Les images, qui ont fait le tour du monde, du charme suranné des rues cubaines de la fin du XX[e] siècle où l'on voit de vieilles voitures américaines des années 1950 en parfait état de fonctionnement, doivent leur existence à ces pratiques. Le mobilier colonial ou américain, les cuisinières, réfrigérateurs, radios, téléviseurs, tout l'électroménager américain de ces mêmes années a souffert réparation sur réparation. Toutes sortes d'objets sont réparés à la maison ou traités par des ateliers d'État. Les produits importés des pays socialistes font l'objet des mêmes égards. Qu'ils ne soient porteurs que de quelques greffes (un réfrigérateur arbore un gros loquet car son système de fermeture aimanté ne fonctionne plus, le pied d'un canapé est remplacé par une brique) ou entièrement hybrides (composés des pièces de plusieurs autres), ils témoignent toujours de la grande liberté avec laquelle on est intervenu sur eux, alors qu'ils étaient conçus et considérés comme finis et intouchables par le système commercial. Le fait que des objets industriels soient reconsidérés sous un angle artisanal est un décalage intéressant.

Réparateur de parapluies, de lunettes, de briquets, de chaussures, de fers à repasser... les petits métiers de la réparation émergent à partir de 1993 à la faveur de la légalisation sur le travail indépendant, ou plutôt "sortent de l'ombre" car la fulgurante rapidité de propagation de ces activités laisse supposer qu'elles étaient exercées en amateur. En se professionnalisant, elles prennent une autre envergure, et transforment alors, comme les autres métiers indépendants, le visage des habitations qui offrent ces nouveaux services commerciaux.

LA RÉPARATION ÉTATIQUE

Face à l'insuffisance de la production, l'État est acculé à une démarche de "maintenance", cette pratique s'institue ou s'insinue comme une véritable politique alternative.
Dès les premières années de la révolution se pose le problème du maintien des outils de production qui viennent d'être nationalisés, notamment pour le renouvellement des pièces de rechange que le blocus empêche dorénavant d'importer. Le "mouvement de récupération des pièces de rechange" fut lancé comme une campagne ou un mot d'ordre pour encourager à la vigilance et la remise en état de l'appareil de production.

Il n'est pas rare que les personnels de maintenance des écoles, hôpitaux, usines et autres espaces collectifs, aient acquis un véritable talent d'inventeurs. Pour réparer les machines ou les véhicules de la collectivité, ils doivent souvent réaliser des pièces de rechange, concevoir des objets techniques ou des appareils de technologie complexe. Dans un hôpital de Cienfuegos, le technicien de maintenance a conçu puis construit une machine d'injection plastique et une presse à caoutchouc. Ces deux machines lui permettent de fabriquer des pièces de rechange pour les machines en panne (des joints en caoutchouc par exemple) mais aussi de fabriquer pour ce seul hôpital des petites séries d'objets médicaux introuvables à Cuba (des ventouses de cardiologie par exemple). Les moules en métal d'injection et de presse sont également usinés dans l'hôpital. Même s'il suffit de produire une seule pièce, le technicien développera un moule en métal comme s'il s'agissait de faire une production en série.

Ce type de technicien, formé à l'école des problèmes techniques quotidiens, est reconnu et "institutionnalisé" à travers l'existence de l'ANIR (Association nationale des innovateurs et rationalisateurs), alimentant l'idée que la maintenance et la réparation sont devenues de véritables pratiques productives et se hissent au statut de savoir-faire cubain.

Les mêmes problèmes de maintenance, réparation et manque de pièces de rechange se posent à plus petite échelle pour le matériel électroménager domestique. Comme l'État est le garant d'un certain confort matériel, il a mis en place des ateliers spécialisés, les "*Consolidato*" qui se consacrent à la réparation de radios, télévisions, réfrigérateurs, mixers...

Étant donné le peu de diversité de l'offre commerciale, les modèles proposés sont souvent uniques et presque "canonisés" en apparaissant simultanément dans tous les foyers – le ventilateur Orbita, le téléviseur Caribe ou Krim, le lave-linge Aurika – ce qui facilite par ailleurs la création de modèles de réparation et la production de pièces de rechange standard. Les *Consolidato* répètent ainsi les mêmes types de réparation dans tout le pays, comme l'insertion d'anciens écrans d'ordinateurs dans les châssis des téléviseurs russes Krim à la place du tube cathodique défectueux (57)(58).

(55)
Le livre de la famille
Illustation au chapitre *"Faites-le vous-même" / réparation / le ventilateur / "les ruptures les plus communes et solution pour le ventilateur Orbita"*
El libro de la familia est édité en 1991 par la FAR (Forces armées révolutionnaires) pour aider la famille cubaine à affronter les difficultés quotidiennes avec ses propres ressources, "en temps de guerre ou de Période spéciale en temps de paix".

(56)
Pièce détachée pour ventilateur Orbita
Le disque 33 t Vinyle remplace la pale d'origine après quelques modifications. Vendu à la *Candonga* (marché d'artisans en plein air) de Holguín, 1999. Le vendeur affirme qu'il a trouvé la matière idéale : cette pièce de rechange est "incassable" et "plus efficace" que la pale originale dont le moyeu se casse régulièrement. 33 t Vinyle découpé, remoué, centre peint argenté ou bleu.

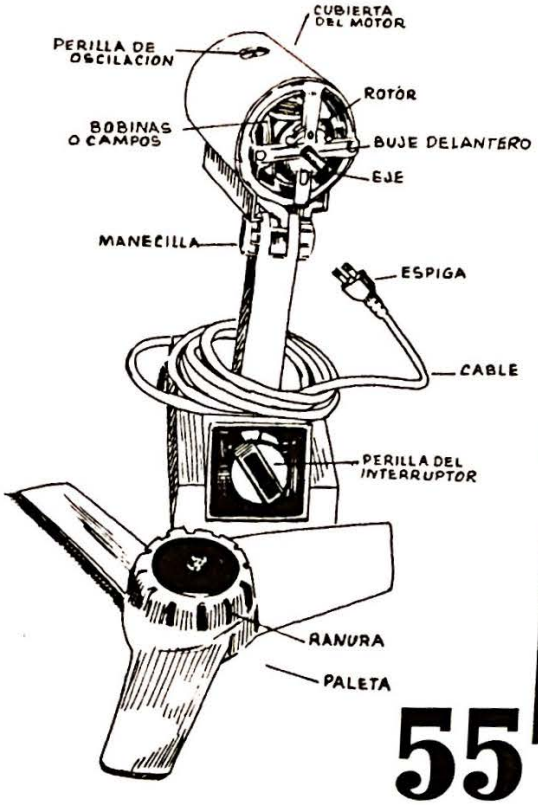
(57) (58)
Incrustation d'écran informatique monochrome vert dans un boîtier de téléviseur russe *Krim 218*
Réparation usuelle dans les *Consolidados*, ateliers d'état. Santa Clara et Camagüey, 1999.

***

Chapitre "Faites-le vous-même"
du *Livre de la famille* :
"Dans ce chapitre, vous rencontrerez des idées, orientations de caractère général et conseils utiles que nous avons compilés en tenant compte des besoins de la famille cubaine dans le cadre du foyer

Faites-le vous-même est précisément le thème principal de ce livre parce qu'il tente d'orienter la femme, le père de famille, les jeunes et même les plus petits de la maison, sur la manière de profiter des différentes ressources qui nous entourent et de les convertir en objets utiles pour le foyer, en joli jouet pour les enfants, en décoration, et de manière générale en tout ce qui peut rendre plus agréable la vie domestique. Il suffit d'un peu d'imagination et d'une vaste conscience d'économie ; il faut tout récupérer, les déchets que l'industrie n'utilise pas, comme ceux que nous avons coutume de jeter seulement parce que nous ne savons pas quoi en faire, les articles et objets qui ne remplissent plus leur fonction d'origine et que pourtant nous pouvons employer d'une autre manière ou comme matière première pour créer quelque chose de plus utile."

***



55



56

(59)
Lave-linge Aurika coupé en deux
Transformation consacrée, dont le but est de supprimer la partie séchoir pour que la machine soit plus petite donc plus commode d'usage. Les pièces sont généralement récupérées.
Cienfuegos, 1999. La phrase *"solo Cristo salva"*, "seul le Christ sauve", a été peinte au pochoir par la réparatrice.

(60)
Lave-linge Aurika
Illustration du *Livre de la famille*, chapitre *"Faites-le vous-même"* / réparation / la machine à laver / comment résoudre certains problèmes ou ruptures de la machine à laver Aurika.

(61)
Greffe de chaises plastiques sur structure en fer
Centro Habana, 1999.

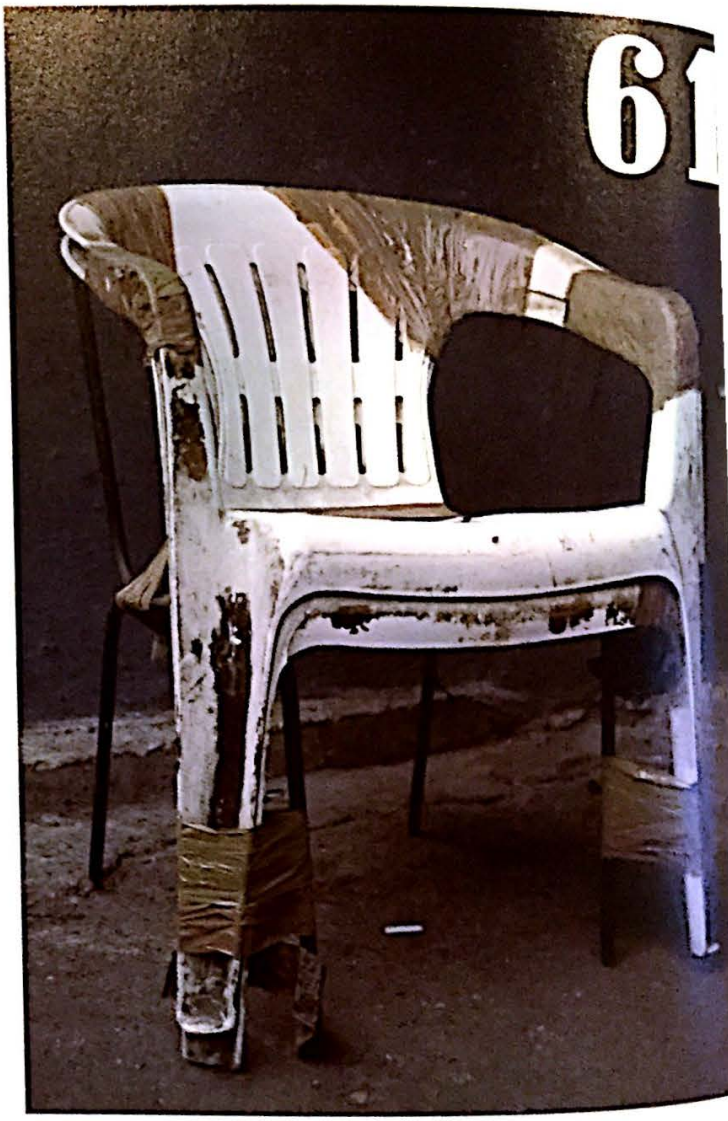


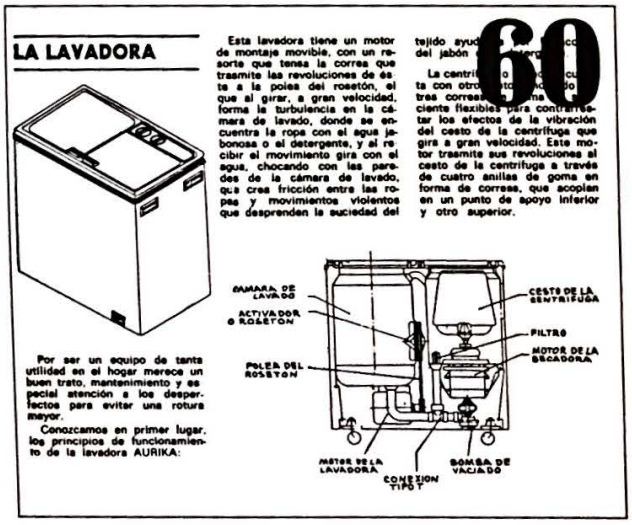
57



58


59
SOLO CRISTO SALVA


61


60
LA LAVADORA
Esta lavadora tiene un motor de montaje movible, con un resorte que tensa la correa que trasmite las revoluciones de ésta a la polea del rosetón, el que al girar, a gran velocidad, forma la turbulencia en la cámara de lavado, donde se encuentra la ropa con el agua jabonosa o el detergente, y al recibir el movimiento gira con el agua, chocando con las paredes de la cámara de lavado, que crea fricción entre las ropas y movimientos violentos que desprenden la suciedad del tejido ayud
del jabón
La centri
ta con otro
tres correas
ciente flexibles para contrarrestar los efectos de la vibración del cesto de la centrífuga que gira a gran velocidad. Este motor trasmite sus revoluciones al cesto de la centrífuga a través de cuatro anillas de goma en forma de correas, que acoplan en un punto de apoyo inferior y otro superior.
Por ser un equipo de tanta utilidad en el hogar merece un buen trato, mantenimiento y especial atención a los desperfectos para evitar una rotura mayor.
Conozcamos en primer lugar, los principios de funcionamiento de la lavadora AURIKA:
CAMARA DE LAVADO
ACTIVADOR O ROSETON
POLEA DEL ROSETON
CESTO DE LA CENTRIFUGA
FILTRO
MOTOR DE LA SECADORA
MOTOR DE LA LAVADORA
CONEXION TIPO T
BOMBA DE VACIADO

LA RÉCUPÉRATION CONSIGNE ÉTATIQUE

Au milieu des années quatre-vingt-dix, des produits d'entretien et d'hygiène, conditionnés dans des bouteilles de soda, d'huile ou de rhum, font leur apparition dans les magasins. Flacons de médicaments, ampoules d'injection, bouteilles de Coca et bocaux de conserves servent à contenir toutes sortes de produits domestiques : cirage, colle, huile dégrippante "3-en-1", parfums, vernis à ongles, kérosène, vernis de peinture, lessive, shampooing, savon, acide sulfurique, brillantine, anti-cafards, acétone... Seule l'étiquette, et non plus la forme du contenant, a dorénavant la tâche d'indiquer aux consommateurs son contenu. Le même type de bouteille peut aussi bien contenir un détergent qu'un produit de beauté, mettant inconsciemment sur le même plan l'entretien du corps et celui de la maison.

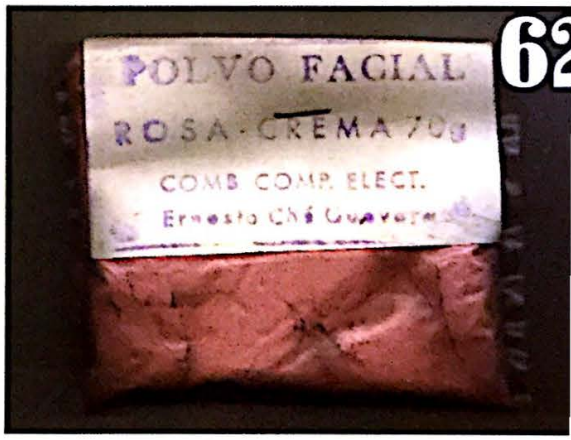
Ces produits de types très différents ne sont pas seulement vendus dans les mêmes emballages mais, en raison du peu de produits disponibles, présentés ensemble dans les rayons. L'indifférenciation qui en résulte est renforcée par la similitude des étiquettes qui sont chargées de redonner une signification aux contenants et de différencier les produits. Parfois cette similitude est due à la simplification du message. Loin des vicissitudes commerciales propres à la compétition, celui-ci est réduit à sa plus simple expression : une étiquette blanche annonçant le contenu et éventuellement l'entreprise.

D'autres fois, cette ressemblance résulte de produits d'univers très divers mais provenant d'une même entreprise et qui portent alors le même genre de graphisme, sans souci de différencier leurs futurs usages. C'est le cas de la marque *la Zulueteña*, qui produit indifféremment colle, eau de Cologne, huile un "3-en-un", acétone, brillantine ou lessive et qui appose sur tous ses contenants des étiquettes avec une ligne graphique anarchique mais d'un style relativement cohérent. Le logotype change, la place et les formes des éléments graphiques aussi, mais les couleurs sont sensiblement les mêmes ; le dessin d'une éolienne pour des produits sanitaires se substituant au portrait d'une femme pour ceux destinés à la toilette.

La récupération de contenants est depuis longtemps déjà une coutume intégrée par la famille. Elle est tellement liée au quotidien qu'elle semble naturelle. Elle est suscitée, entre autres, par les magasins d'État qui pratiquent depuis toujours la vente "en vrac" des produits alimentaires.

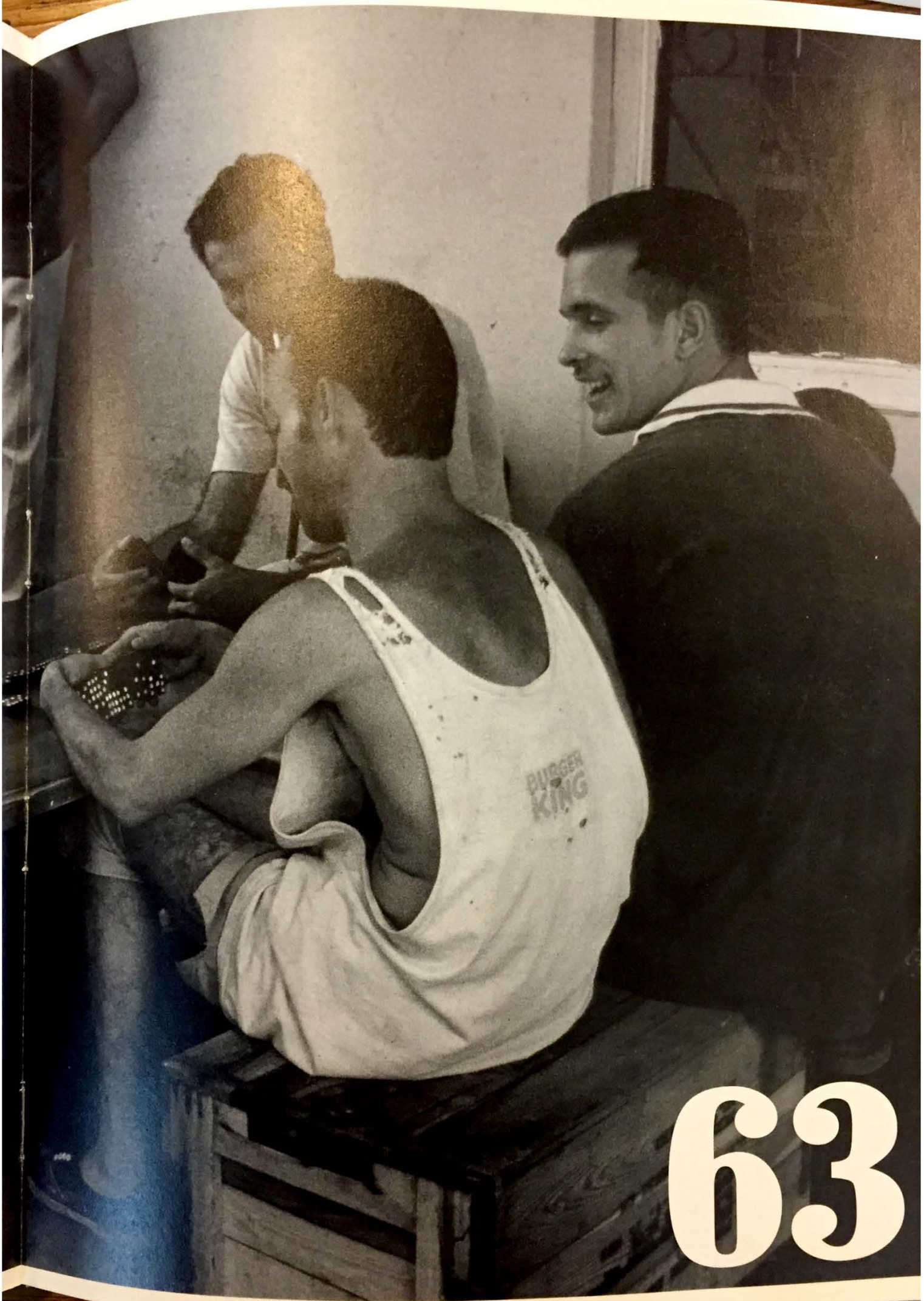
Une restructuration du fonctionnement des entreprises cubaines face à la crise et un efficace système de récupération se cache derrière ces pratiques. Pendant la Période spéciale, sous la pression des nouvelles exigences de rentabilité et d'autonomie imposées par l'État, les entreprises doivent trouver des solutions pour maintenir la production et ne pas fermer leurs portes. Beaucoup d'entre elles changent leur destination de production ; si auparavant elles subvenaient aux seuls besoins d'autres entreprises (*red majorista*), il se peut qu'à présent elles alimentent aussi le marché de consommation au détail à destination de la population (*red minorista*). C'est le cas de certaines entreprises chimiques. D'autres se diversifient en élargissant leur type de production, comme le *Complexe électrique Ernesto Che-Guevara* qui vend, outre sa ligne de produits électriques, de la poudre faciale *Rose crème* (62). Pour mettre leurs produits en bouteilles, ces entreprises restructurées peuvent s'appuyer sur un système de récupération de contenants, implanté dans les villes de tout le pays : l'*Entreprise de récupération de matière première* est une entité nationale spécialisée qui a permis d'officialiser cette pratique. Les CDR (Comités de défense de la révolution) déclenchent également dans leur quartier des campagnes de récupération, auprès des familles, la collecte de matières premières étant un point d'émulation politique important.

Comme pour la réparation, la récupération est un préliminaire à la création spontanée, et une autre pratique elle-même productive. C'est une tradition familiale et institutionnelle qui fut pendant quarante ans la seule façon de posséder quelque chose. Les consignes et les campagnes ont historiquement encouragé ce type de pratiques : "économiser c'est avoir", "le mouvement de récupération des pièces de rechange"... Le terme de récupération ne s'utilise pas seulement pour définir un acte à travers lequel on redonnerait vie à un objet mais aussi pour nommer une tâche sociale. En réparant une machine, on aide aussi à "récupérer" l'économie.



(62)
Poudre faciale, rose crème, 70 g
Produit par le *Combinado Complejo Eléctrico Ernesto Che Guevara*.
Disponible au magasin *Variedades Galiano*, La Havane, depuis 1996.

(63)
Table de dominos
Création anonyme populaire pour jouer aux dominos dans la rue.
Sur la *calzada 10 de Octubre*, La Havane.


BURGER
KING



(64)
Gamme de produits *La Zulueteña* dans une vitrine de magasin
– *Goma de pegar*, colle en flacon de médicaments.
– *Ambiantador*, désodorisant en bouteille de soda.
– *Quita esmalte*, acetone
– *Brillantin*, brillantine en flacon de médicaments.
– *Lejia*, lessive en bouteille de rhum et en bouteille d'huile.
Exemple de l'usage de la récupération au niveau institutionnel pour le conditionnement de produits.
Calle Neptuno, Centro Habana, 1999.



(65)
Vernis à ongles en flacon de pénicilline
Au stand du grand magasin *Variedades 23 y 12*, Vedado, La Havane, 1999.

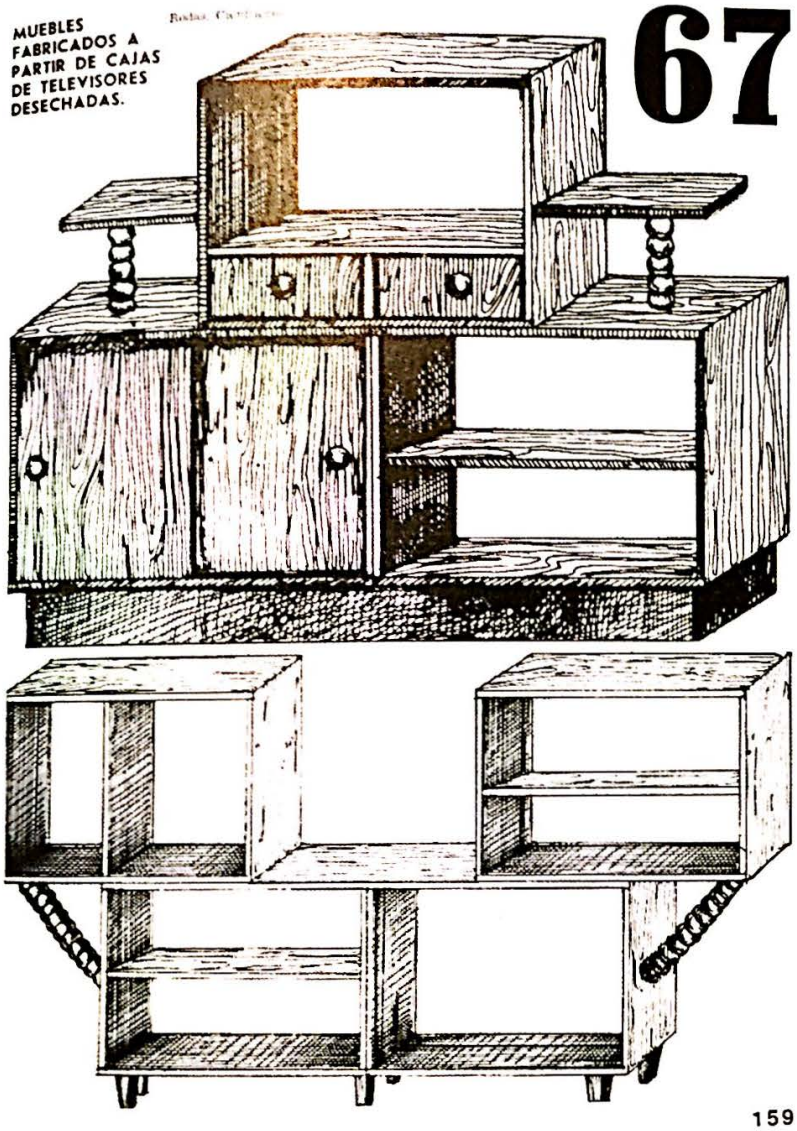
(66)
Huile dégrippante "3-en-un", colle à papier, acétone et eau de cologne en flacon de médicaments
Produits *La zulueteña* vendus en 1999 à La Havane.

(67)
Meuble fabriqué à partir de boîtier de TV
Illustration issue du *Livre de la famille*.

(68)
Couvercle "sucre"
Adaptable au bocal à grande embouchure. Plastique injecté.
L'industrie a développé une production de bouchons et couvercles adaptables à tous les contenants standards existants.

MUEBLES FABRICADOS A PARTIR DE CAJAS DE TELEVISORES DESECHADAS.

67



159

68



69



LA PRODUCTION INDUSTRIELLE DOMESTIQUE

UNE INDUSTRIE À LA MAISON

Dans les années quatre-vingt-dix, des produits en aluminium fondu et en plastique injecté font leur apparition dans les différents magasins étatiques (en vente libre, non rationnés par *la libreta*) et sur les marchés d'artisans (*candonga*). Si la production industrielle se définit comme la fabrication de produits à partir de matière première, semi-finie ou la matière d'objets récupérés reconvertis en matière première et inclut le passage par une machine ou des outils étudiés pour créer une série (moules divers, filières, contre formes...), alors ces objets ont tout d'une production industrielle classique. Seule différence, cette production est assurée par des créateurs populaires. Derrière ce joli verre coloré en plastique mélangé, il y a une machine d'injection dans un jardin ; derrière cette cafetière à pression en aluminium, une fonderie dans un patio. Le foyer s'est converti en fabrique.

Quand la production devient difficile dans les différentes fabriques et usines par manque d'approvisionnement de matière première, de pièces ou à cause des pannes et des coupures d'électricité, beaucoup d'ouvriers profitent des lois pour commencer une activité à leur propre compte. Ces lois furent d'ailleurs également mises en place pour pallier le déficit productif, reconnaissant par là même un état de fait. L'État compte sur les transformations de la Période spéciale : décentralisation, développement des entreprises étatiques plus petites et augmentation de leur autonomie, légalisation de la détention de devises par la population et légalisation du travail indépendant, pour soulager les pénuries. Mais il conserve le droit de regard sur l'utilité publique des activités, un contrôle économique à travers l'instauration de taxes et une surveillance sanitaire. Des liens doivent se tisser entre ces nouveaux travailleurs indépendants et les industries locales quand leur activité est considérée "hautement utile à la localité". *Las Industrias Locales Varias* est le nom qui définit l'organisation des petites entreprises et des ateliers répartis dans toute l'île. Elles ont une direction à la fois municipale, provinciale et nationale. L'État utilise cette organisation pour regrouper et contrôler les producteurs populaires qui apparaissent dans les années quatre-vingt-dix. À travers ces industries locales, ces producteurs reçoivent aujourd'hui des commandes, accèdent à l'approvisionnement d'une partie de la matière première qu'ils utilisent et peuvent commercialiser leur production.

Chose étonnante, les industries locales, pour se maintenir actives pendant la crise et ne pas mettre leurs ouvriers au chômage, assumèrent une stratégie productive alternative similaire à celles des créateurs populaires indépendants, ce qui explique la ressemblance des objets produits par ces deux entités.

ALUMINIUM FONDU

La fonderie d'aluminium est une industrie qui est rapidement entrée dans le foyer en raison du peu de complexité technique qu'elle requiert : refonte d'aluminium de récupération, moulage au sable. À la légalisation du travail indépendant, de nombreux ouvriers quittèrent leur fabrique pour se mettre à leur compte. Ils possédaient une bonne connaissance des techniques et des sources d'approvisionnement. Pratiquement toute la matière première provient d'un réseau clandestin de collecte d'objets d'aluminium. Les collecteurs sont payés par les créateurs populaires.

Les objets couramment produits sont des articles de Santeria, la religion afro-cubaine – figurines de saints et les différents attributs nécessaires au culte ; des pièces de rechange d'électroménager courant comme la vasque en verre des mixers ; la copie d'ustensiles ménagers prédominants, antérieurement produits par l'industrie nationale : cafetière à pression (type italien), Cocotte-Minute, casseroles, louches et contenants.

Au début, cette production, souvent un peu grossière, épaisse et granuleuse, donnait une morphologie étrange, trapue et maladroite, à des objets connus comme des standards de l'industrie. Mais au fil des années, la production s'installe plus durablement, les producteurs ont moins d'insécurité sur le côté légal de cette activité, et les pratiques familiales s'affinent. Ainsi les Cocotte-Minute produites aujourd'hui n'ont-elles plus rien à envier aux produits qu'elles copient.

ACRYLIQUE EXTRUDÉ

Les objets en plastique acrylique sont réalisés pendant les coupures d'électricité à partir du plastique résiduel d'une chaîne d'extrusion de pipette d'insémination artificielle pour le bétail. Durant ces fréquentes baisses de tension électriques la machine d'extrusion perd sa capacité à extruder des pipettes creuses et verse le reste de son contenu sur le sol. Les ouvriers profitaient de ces pannes pour modeler librement en fin de chaîne des objets de forme cylindrique inspirée des volutes de l'architecture coloniale ou de la pâtisserie. À cause de la carence d'objets de décoration, leur commercialisation connut un grand succès. Afin de pourvoir à la demande, cette production se déplaça progressivement de l'usine à la maison. Certains ouvriers de cette fabrique se mirent à leur compte et inventèrent une machine s'inspirant de la machine à *churros* (beignets). L'acrylique chauffe dans une cuve, un système de vis sans fin pousse la matière et extrude des filets d'acrylique qui sont modelés à la main.

Les formes les plus courantes sont des abat-jour, soliflores, cendriers, centres de table. La lampe est la plus grande pièce, elle est constituée de quatre parties distinctes (socle, pied, abat-jour et chapeau) et d'un système électrique et d'assemblage.

On assiste, à travers ces objets, à de drôles de phénomènes : une panne détournée en pratique de production ; la réintroduction de l'habileté artisanale dans une chaîne industrielle, qui la transforme ainsi en production "semi-artisanale" ou "semi-industrielle" ; un surprenant transfert technologique : l'invention d'une machine qui reproduit l'erreur industrielle provoquée par une panne, en prenant pour modèle une machine empruntée au contexte culinaire (73)(74).

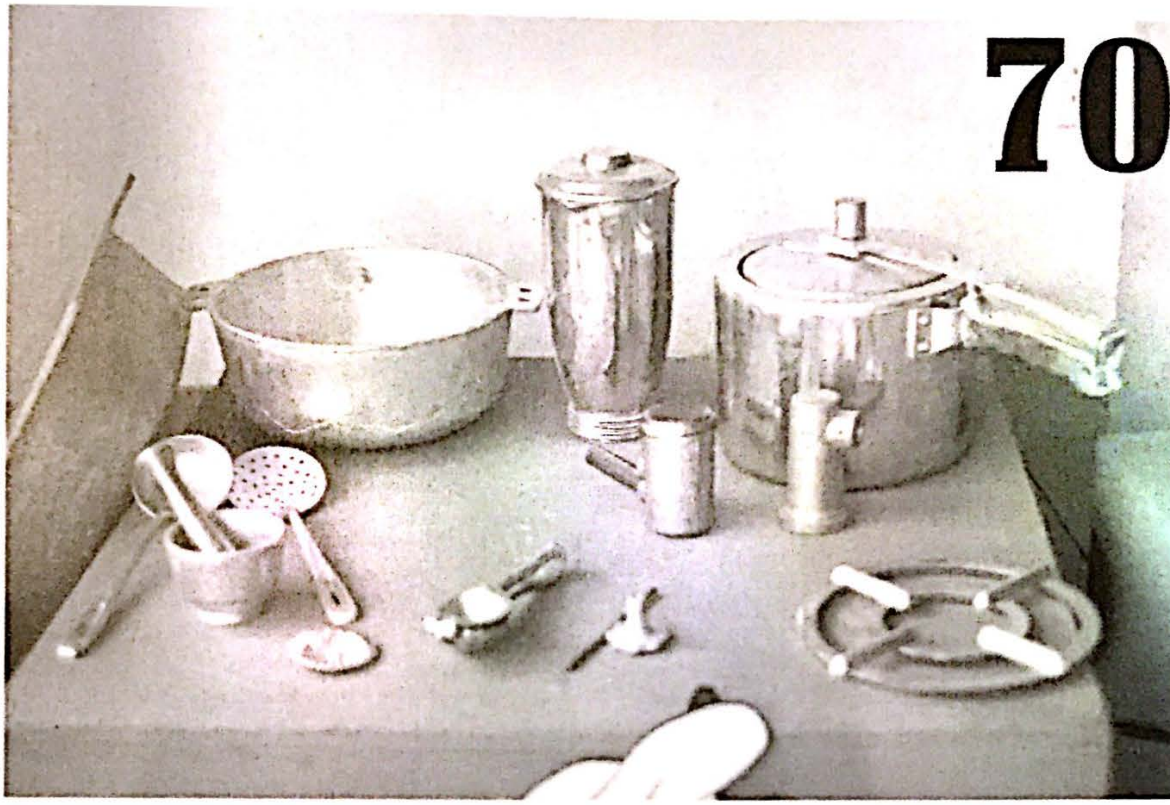
PLASTIQUE INJECTÉ

L'industrie de plastique injecté montre la prise en main de l'industrie par le foyer, et achève de l'ancrer. Mais surtout, à Cuba, il condense l'esprit de l'invention et ses mécanismes.

Dans cette industrie, plus que les produits eux-mêmes, l'objet inventé est la machine d'injection plastique, construite de toutes pièces par chaque créateur. Et plus encore que la machine, les circonstances qui permettent que cette industrie soit assumée par une si petite structure productive quand elle est communément considérée comme technologiquement complexe, coûteuse en termes d'investissements et seulement rentable à partir de grandes séries (ceci impliquant notamment un rythme de production et un nombre important d'employés).

Selon la loi sur le travail indépendant, toutes les étapes doivent être prises en charge par le noyau familial, de la fabrication à la vente. C'est donc souvent la même personne qui conçoit les modèles, suit la fabrication des moules, s'approvisionne en matière, s'occupe de produire les pièces et cherche de nouveaux marchés.

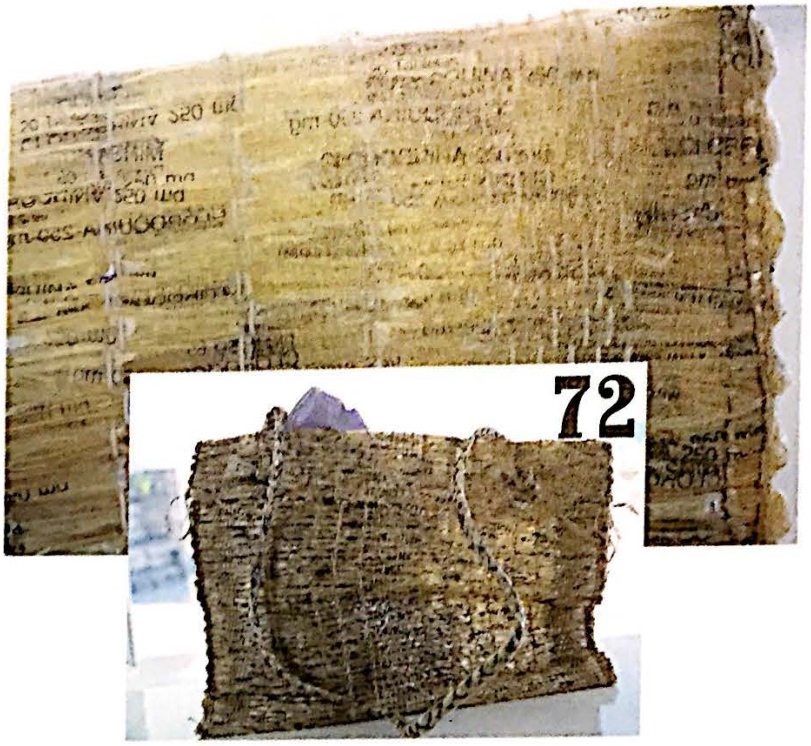
Cette industrie pallie le manque latent d'ustensiles de cuisine (vaisselle, contenants), mais aussi des pièces de rechange, des jouets, des objets de toilette, du matériel électrique, des objets décoratifs. Leurs formes simples, pas vraiment novatrices, s'inspirent de celles des mêmes objets existant dans d'autres matières (verre, céramique). Par contre, l'énorme diversité de matières et de couleurs rencontrée à travers le pays (75) valide cette industrie comme espace d'expérimentation – nouvelles textures, mélanges de couleur... – d'une grande richesse, même si cette dernière est souvent fruit du hasard, dépendant plus des arrivages de matières que d'un véritable choix. En particulier, le mélange des matières génère une infinité de couleurs, de transparences et de motifs plus ou moins homogènes, plus ou moins fluides, due à la rusticité des machines, à la différence de compatibilité des plastiques entre eux et à leurs chemins dans le moule.



(70)
Gamme d'objets couramment produits en aluminium
Cafetière, bol de mixer, Cocotte-Minute ...
Vitrine d'un magasin, dans une rue commerçante de La Havane, 1999.

(71)
Matière première d'une entreprise familiale de fonderie d'aluminium
Camaguey, 1999.

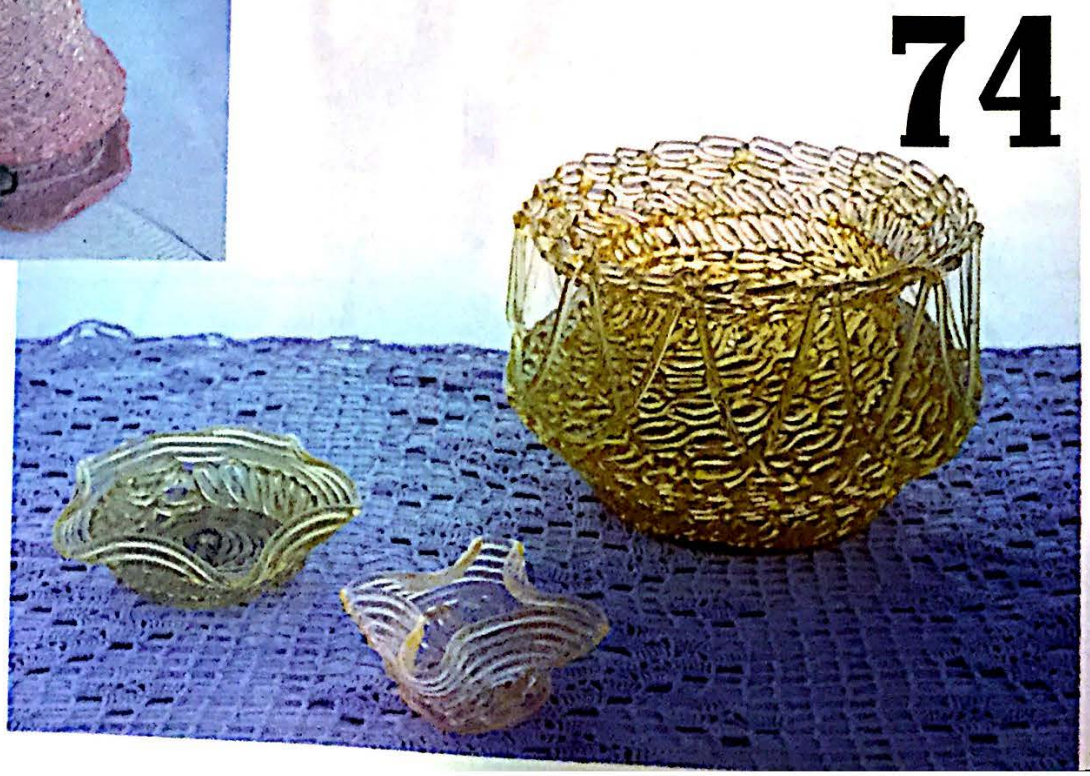




(72)
Cabas tissé en emballage de Cloroquine 250 mg
Vendus au *Ten Cent 23 y 12*, Vedado, La Havane, entre 1995 et 1997
Cabas confectionnés par tissage de ruban d'emballage de médicaments de l'industrie cubaine. Vraisemblablement, ces emballages sont inexploités dans leur usage premier en raison de l'arrêt de la production de ces principes pharmaceutiques ou parce que ce sont des rebuts jugés inutilisables. Ils sont ultérieurement récupérés par les industries locales et utilisés comme fibres à la place des fibres naturelles.



(73) (74)
– Lampe en plastique acrylique pour pipette d'insémination, extrudé puis modelé artisanalement
– Centre de table, cendrier, réalisés selon la même technique
Objets répertoriés en 1995 ; la lampe a été fabriquée par un ouvrier pour son propre usage, les autres ont été commercialisés. (voir texte Acrylique extrudé)

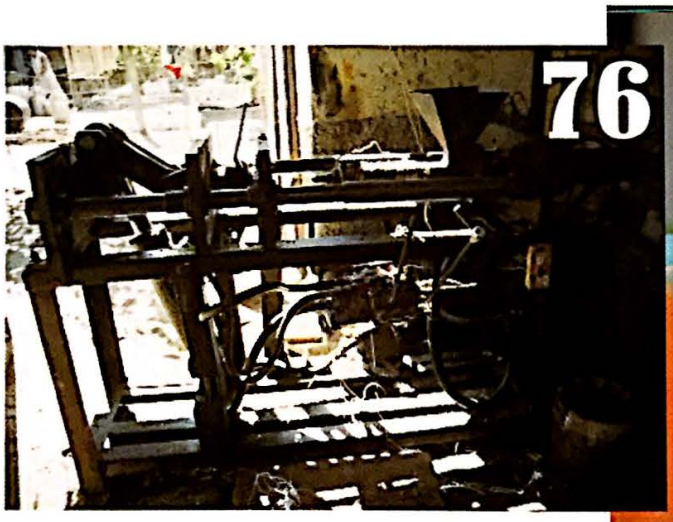




(75)
Ensemble d'objets en plastique recyclé
Récolté fin 1999 en province
Plastique injecté. Objets vendus dans des magasins d'État ou des marchés artisanaux, fabriqués par des travailleurs à leur propre compte pour les *Industrias Locales*. Petites cuillères et pinces à linge de Camagüey, assiettes et verres de Holguín, Trinidad et Las Tunas, Camagüey, Cienfuegos, Santiago de Cuba...

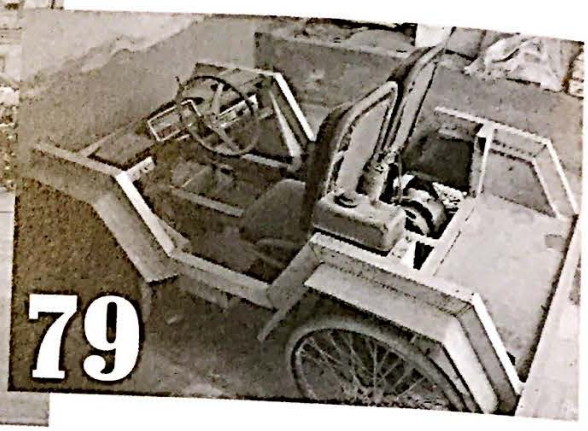
(76)
Machine d'injection plastique d'une entreprise familiale
Construite par un créateur populaire, Las Tunas, 1999.

(77)
Ensemble de verres
Camagüey, 1999.









(78)
Bicy-taxi à parasol de Holguín
Ce type de véhicules apparaît dans tout le pays vers 1997. Sauf exception, ils ont généralement tous la même forme dans une ville donnée mais sont totalement différents d'une ville à l'autre.

(79)
Voiture à pédales à moteur
Ex-voiture à pédales transformée en voiture à moteur. Las Tunas, 1999.



(80)
Taxi-Limousine
Taxi à 6 portes composé de deux Lada assemblées (il en existe aussi à 8 portes). Le modèle apparaît dans le pays dès 1994. Ces taxis collectifs destinés à la population, sont institués et construits par l'État.

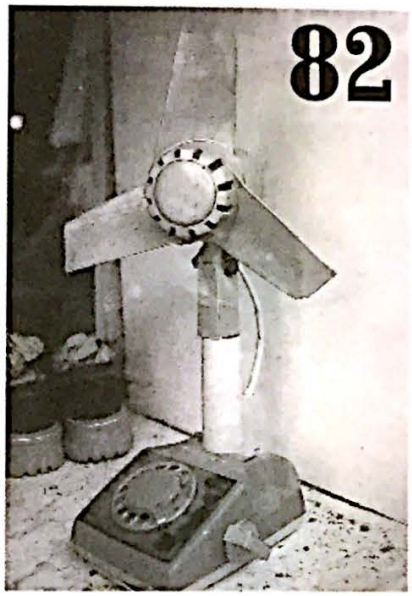
(81)
Le Camello
Bus composé d'une cabine de conducteur de semi-remorque tractant un wagon à bosses d'où ce nom de "chameau". Il a été spécialement conçu au début de la Période spéciale pour offrir des services de transport en commun pour le maximum de personnes malgré la pénurie d'essence (invention d'Etat).

(82)
Ventilateur
Conçu et utilisé par le vendeur d'un magasin d'artisanat local du "boulevard" de La Havane, 2001. Corps de ventilateur Orbita, mécanisme et molette de réglage de rapidité insérés dans le boîtier d'un téléphone.



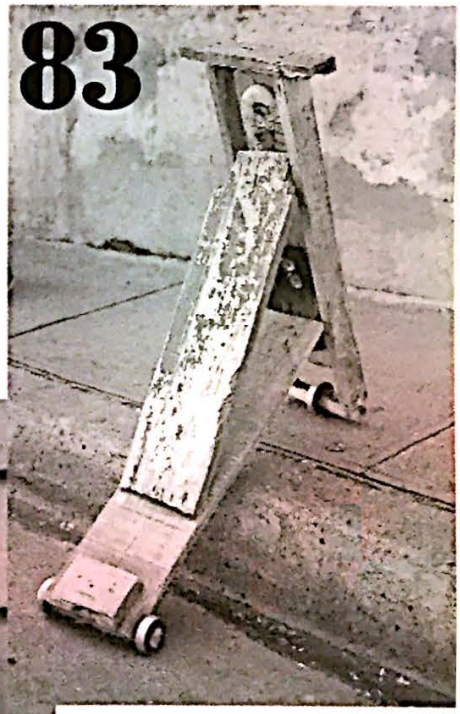
TION Ve partie

.on est là, comme une
ıe, comme une attitude créative
ı vie. Mais certaines de
ifications continuent
endre. Parfois, on rencontre
ssis sur un banc du parc à
d'un arbre qui, quand on lui
"Comment ça va?", répond :
n el invento" ("Ça va, je suis
nvention").



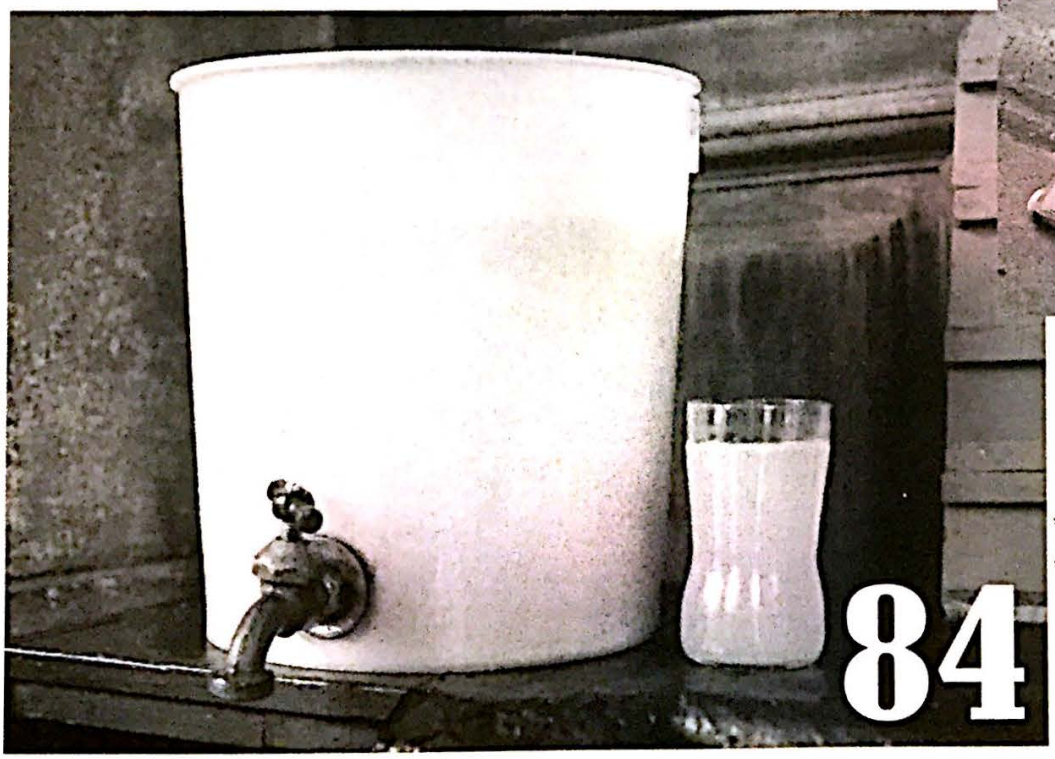
es en roulements à bille, axe en semelle. Création
ouet généralement construit par les enfants eux-
e personnel. Santiago de Cuba, 1999.

'orange, verre en bouteille
e
ollectives.
ele de verre est également produit par une fabrique
ve



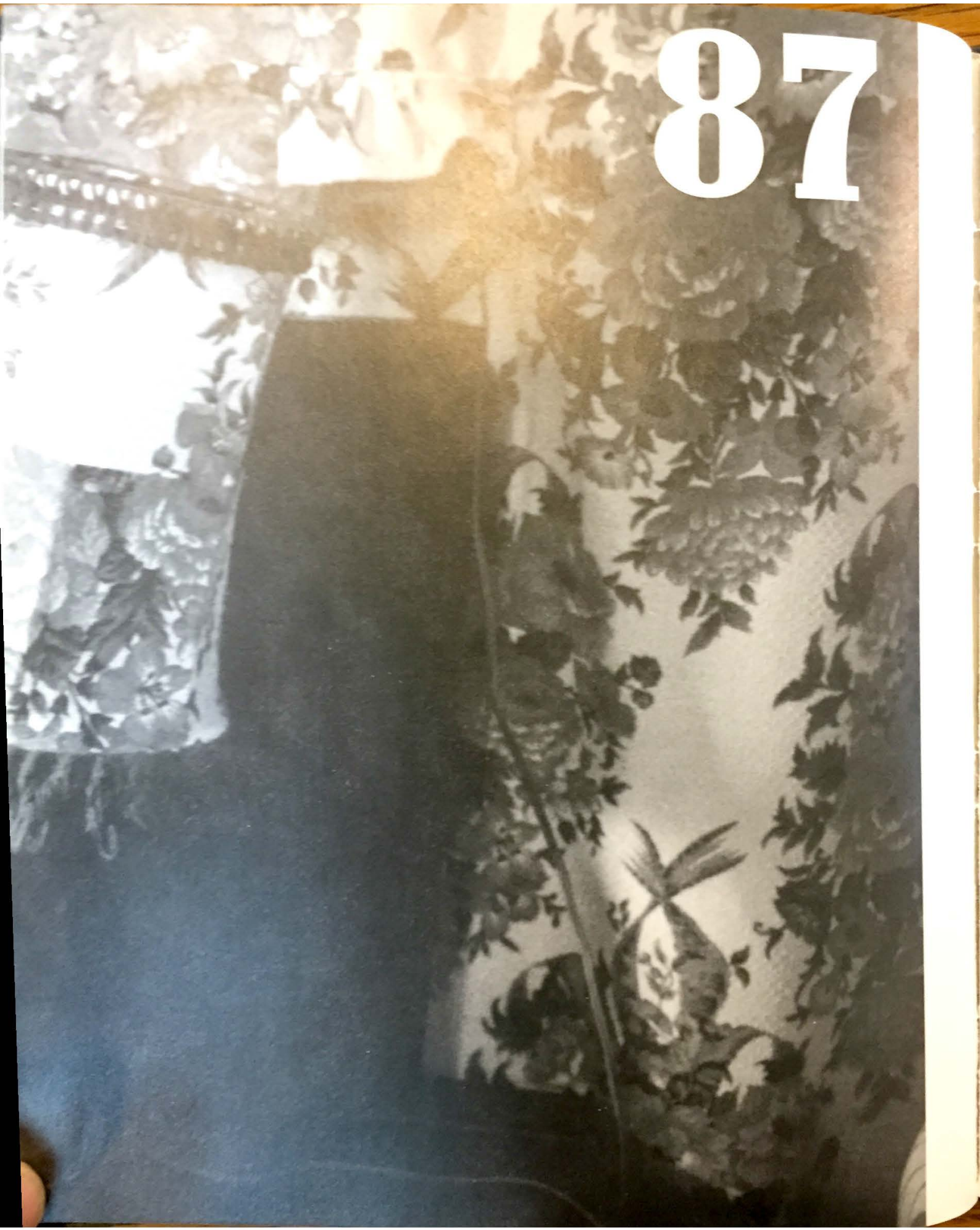
e sur une grille, La Havane, 1999.

t. Vendu dans les magasins artisanaux d'État, avec
r le socle. Produit par les *Industrias Locales*, La




86
85




87

MI CASA ALEGRE Y BONITA *

INTÉRIEURS CUBAINS

(87)
Intérieur au tissu fleuri
Santi Spiritu.
Murs, couvre-lits, abat-jour, coussins, rideaux, nappe, télévision, magnétoscope sont tous recouverts du même tissu dans les chambres et le salon de cette maison.

Pour suivre l'observation de ces objets de crise, il fallait s'introduire dans les foyers cubains. Sous l'apparence d'un intérieur populaire classique, comme on peut en trouver beaucoup dans le monde, se découvre un univers plein d'anachronismes, d'accumulations, de juxtapositions absurdes, de surdécorations et d'autres ineffables inventions décoratives.

* "Ma maison joyeuse et jolie" est une campagne du gouvernement lancée par les CDR dans les années quatre-vingt pour que les Cubains s'occupent de leurs bâtiments et espaces verts. Un imprimé représentant une maison maquillée avait été distribué à cette occasion.

Dans le salon, le téléviseur Caribe a trois bandes de couleur peintes à la main sur l'écran, un très ancien autel chrétien en ciment dans le mur est rempli d'articles religieux afro-cubains, à son côté une affiche de *Che Guevara* déteinte par le soleil et une photo de Tijonov, jeune premier du cinéma russe, un disque de l'orchestre Aragon recouvre un interrupteur, une chaise pliable soviétique est convertie en *rocking-chair* grâce à deux bascules en bois qui l'empêchent dorénavant d'être repliée, un ensemble fauteuils-sofa de style renaissance espagnole laisse apparaître aux endroits les plus usés différentes couches de couleur, au fond derrière le sofa une automobile Moscovitch et sur son capot, un vase posé sur un napperon au crochet, le faux plafond est composé de boîtes d'œufs peintes en blanc qui contrastent avec le vieux rose obscur des murs, enfin le grand miroir est recouvert d'un plastique adhésif transparent rouge, colorant tout ce qui s'y reflète.

(88)
Lustre de Teresa
Adresse inconnue.
Lustre constitué de petites plaques de plastique.

Beaucoup d'intérieurs cubains révèlent ainsi le souci de leurs habitants d'améliorer un espace que les mauvaises conditions économiques ont quasiment rendu hostile. Une multitude d'attitudes créatives sont apparues soit pour conserver un environnement matériel devenu permanent parce qu'impossible à remplacer, soit pour rompre avec l'uniformité visuelle des productions de masse.

Les mesures de la révolution ont réduit la propriété privée au niveau le plus rudimentaire. Les idéologues qui ont défendu l'idée de "l'homme nouveau" voulaient former un être social ayant un grand esprit de sacrifice, prêt à l'austérité, capable de rompre avec les valeurs du système bourgeois. La maison cubaine d'aujourd'hui démontre que cela ne fut qu'un rêve. L'effort du peuple pour atteindre un certain niveau de confort et pour dissimuler tout ce qui paraît trop fruste le confirme. L'incertitude d'un avenir qui s'appuie sur l'utopie a incité les Cubains à se fabriquer un présent solide. Ils ne mettent pas plus d'espoir dans le communisme et son abondance matérielle qu'ils ne s'accommodent de ce qu'ils ont. Insatisfaits sur le plan matériel et spirituel, ils tendent vers une aspiration supérieure, un "désir ardent" susceptible de remplir leurs vies de beauté et de confort. Mais l'incompatibilité entre le modèle ostentatoire de confort poursuivi et la précarité de la réalité provoque les résultats les plus imprévisibles et absurdes. Pourtant, pour les Cubains, ces intérieurs ne sont pas surprenants, ils sont le miroir d'une réalité ambiguë et surréaliste vécue au jour le jour.

PERMANENCE CONTRE PROVISOIRE

Cette forte contradiction entre passé et futur s'exprime dans ce qu'on peut définir comme la tension entre deux esthétiques : celle de la permanence et celle du transitoire ou du provisoire.

L'esthétique de la permanence renvoie à celle du passé. Elle est présente dans l'environnement quotidien, inchangé parce que les biens de consommation se sont peu renouvelés ces quarante dernières années. L'architecture ancienne de la ville, les objets, les automobiles américaines représentent cette matérialité immuable. Mais elle existe aussi dans les nouveaux objets et les espaces créés par la population. Elle s'est convertie en source d'inspiration car elle représente un mode de vie pas encore oublié et toujours désiré.

L'esthétique du transitoire, quant à elle, se réalise à travers les biens produits par la révolution, généralement conçus dans l'urgence pour répondre aux besoins des masses. Il se dégage de ces objets une apparence d'inachevé, une sensation de provisoire, dues à leurs conditions de production. Leur côté "rationaliste" et impersonnel va à l'encontre des goûts baroques des Cubains et de la tradition artisanale.

Mais à Cuba, le transitoire se reflète aussi dans l'insécurité du quotidien, l'incertitude de l'avenir. Dans cette relation avec le provisoire, ce n'est pas l'univers matériel qui affecte le plus l'individu. C'est son dévouement à la construction de la société communiste qui lui demande de voir le présent comme un simple état de transit, un espace de non-séjour, un lieu de sacrifice tendu vers un futur prometteur.

L'esthétique du transitoire, c'est celle de la révolution, elle traduit

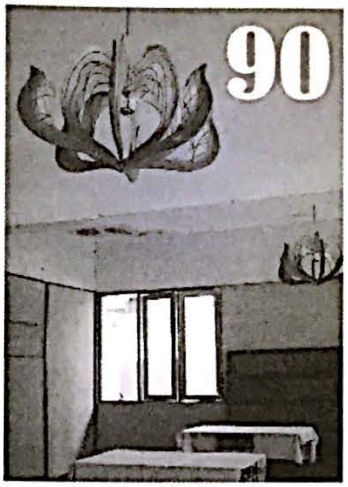
(89)
Casa de Camagüey
Maison ayant subi des transformations structurelles qui ont affecté son expression originale. Postérieurement elle a reçu de multiples additions de textures, formes et autres traits propres à l'architecture de la zone.

(90) (91)
Lampes de Gibara
Gibara, province de Holguín.
Ces lampes industrielles proviennent d'une cafétéria située dans une ville de tradition de pêche sur la côte nord de la province de Holguín.
Les ornements en bois découpé qui les revalorisent sont la fusion d'inspirations marines libres et des anciens lustres en cristal qui existent encore dans les vieilles demeures de cette ville.

(92)
Décoration du *Zócalo*
Le bas des murs (*Zócalo*) est traditionnellement revêtu de carreaux de faïence, ou d'autres revêtements comme ici des pierres, pour le protéger et l'embellir.

(93)
Le gâteau de Rafael
Calle Teresa Blanco #66, Luyano, municipio 10 de Octubre, La Havane.
La pâtisserie cubaine s'inspire de façon expressive de l'architecture de l'île. Ce gâteau a été réalisé par un pâtissier populaire qui travaille chez lui et dont la maison profite aussi de ses talents de décorateur (100).

la projection sociale d'un pays vers un objectif qui laisse seulement au présent la construction du chemin pour y parvenir. *A contrario*, l'esthétique de la permanence permet aux Cubains de sentir qu'ils sont bien dans la réalité, même si pour le sentir ils se fabriquent un séjour sur Terre plus irréel que ce futur rêvé.

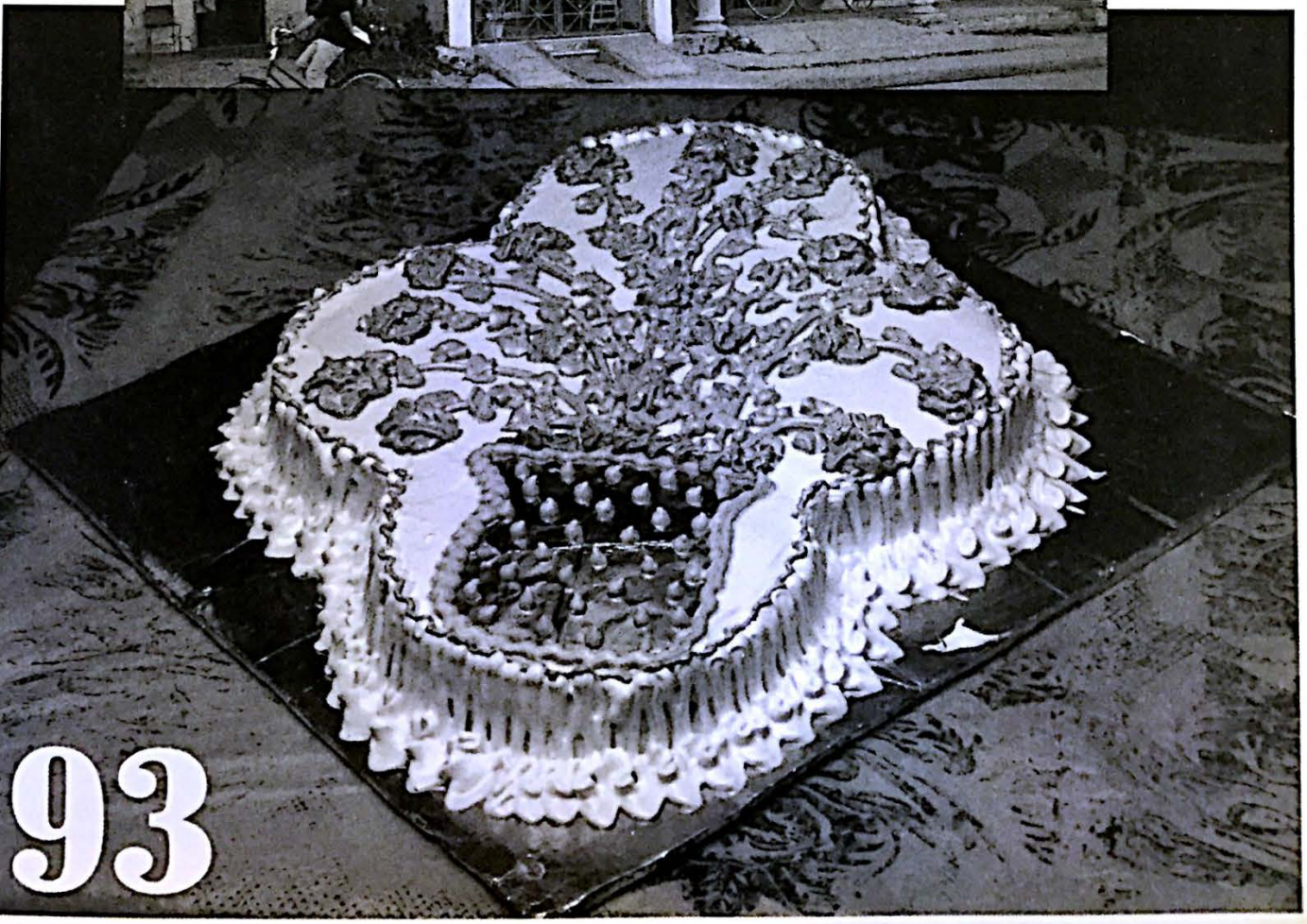

90


91

89




92


93



(94)
Téléviseur noir et blanc avec un écran peint
Création anonyme populaire.
Un téléviseur noir et blanc avec l'écran peint à la main apparaît dans beaucoup de foyers cubains dans les années quatre-vingt pour imiter le téléviseur couleur. Trois bandes colorées sont appliquées sur l'écran, bleu pour le ciel, rouge pour les personnes et vert pour le sol.
Pendant ces années, l'Institut cubain de radio et télévision commence à produire des programmes en couleur, mais l'accès aux nouveaux équipements est très lent et difficile pour la majorité des Cubains.
Peindre l'écran reste la solution la plus répandue pour calmer le désir de posséder une réalité électronique colorée. Tout prend couleur : le journal télévisé, les dessins animés d'Elpidio Valdés, le film de Travolta et *Le Cuirassé Potemkine*.
Cet acte dépasse inconsciemment les limites de la programmation télévisée : l'objet, même éteint, continue d'être un téléviseur en couleur qui apporte son expression chromatique à la décoration du foyer.

(95)
Vitrine
La vitrine est un élément décoratif essentiel qui ne manque à aucun salon. Elle est souvent composée de quelques étagères de verre transparent. La vitrine de cette photo est particulièrement élaborée : une structure en fer forgé et deux tableaux en papier de bonbons la souligne. Elle est encadrée de deux publicités touristiques de rhum.



COHABITATION D'ESTHÉTIQUES

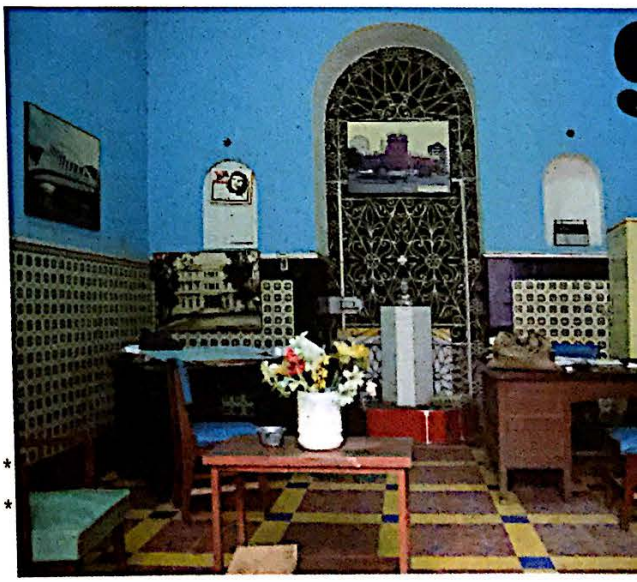
(96)
Le salon d'Elisa
Calle Paula # 221, Habana Vieja.
Salon d'une très ancienne maison habitée par trois femmes (âgées de 4, 25 et 73 ans). La couleur bleue associée à la Vierge de Regla (Yemayà dans la religion Yorubá) recouvre tous les objets qui font partie de l'offrande à la sainte et d'autres, d'usage domestique, qui ont été peints en même temps. Dans beaucoup de maisons, les pratiques religieuses afro-cubaines sont cachées aux visiteurs, dans d'autres, elles sont exposées au point de devenir centrales. Leur intégration aux esthétiques antérieurement mentionnées peut rapprocher, de manière fortuite mais néanmoins féconde, un autel à Santa Barbara (*Changó* dans la religion afro-cubaine), un Sacré-Cœur, image de Jésus avec un cœur sanglant et un portrait de Fidel Castro ou de Che Guevara.

(97)
Intérieur aux images pieuses
La Havane.
La décoration de cette chambre de jeune homme est très chargée comme de nombreux intérieurs cubains. Images de saints, autel et offrandes côtoient beaucoup d'autres images de femmes et de voitures. Sur une immense étagère dans la même pièce, on trouve une même joyeuse accumulation : deux téléviseurs en panne, des dizaines de petites bouteilles de parfum et de médicaments en verre, des statuettes et des jouets, des fleurs en plastique, et d'autres éléments décoratifs très colorés, ainsi qu'une table de travail intégrée sur laquelle il n'est pratiquement plus possible de travailler.

(98)
Intérieur d'entreprise
Calle Virtudes, Centro Habana.
Cet espace fait partie d'un ancien couvent, aujourd'hui converti en bureau. La construction de l'édifice remonte à 1885 ; comme l'indique la grille très élaborée, vestige de cette époque. Soubassements en céramique, sols et plafond ont été conservés. Le mobilier de bureau des années soixante-dix, très courant à Cuba, s'inspire du rationalisme et du design organique nord-américain des années cinquante. Les affiches de paysages de pays socialistes proviennent sans doute des liens commerciaux que cette entreprise entretient avec une entreprise de l'Europe socialiste. Les niches, qui avaient à l'origine une fonction religieuse, abritent d'un côté un diplôme de mérite socialiste, et de l'autre, une radio de technologie russe assemblée à Cuba. Au fond, la grille antique, le buste de José Martí, apôtre de l'indépendance cubaine, et son piédestal sont inconsciemment harmonisés par la couleur métallique de leur peinture.

Les intérieurs cubains se présentent comme un musée vivant porteur de l'histoire de la famille et de celle de la nation. Ils sont non seulement révélateurs de l'intervention humaine, mais aussi des divers stades politiques et économiques qu'a connu l'île. Ainsi est-il normal de voir cohabiter des produits socialistes et nord-américains, des produits de l'esthétique politique communiste avec des articles de la religion afro-cubaine, etc. Ces esthétiques s'opposent sans se remplacer. La place qu'elles occupent dans chaque foyer traduit la position idéologique et économique de la famille dans le passé et le présent.

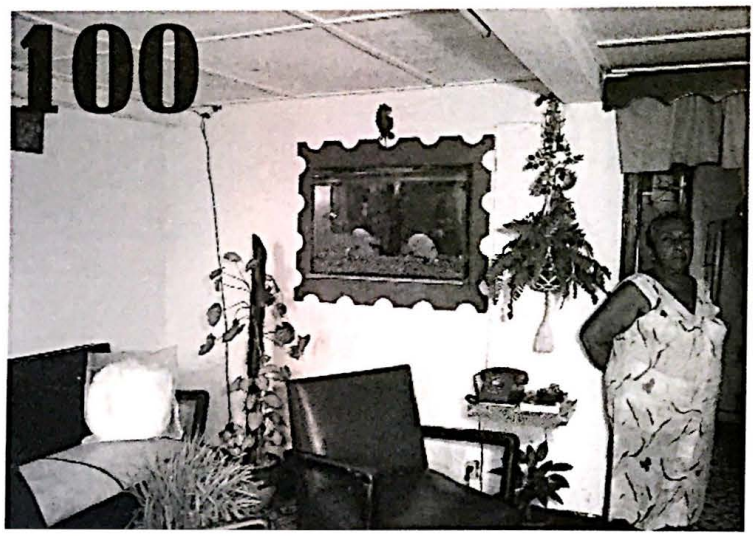
Ces esthétiques en coexistence représentent les plus importantes références visuelles. Elles fusionneront indistinctement dans l'acte créatif. Cette appropriation et cet eclétisme donnent une saveur particulière à l'expression des objets et des intérieurs cubains.







(99)
Intérieur de la calle Cespedes
Cespedes # 161, Santi Spiritus.
Cet espace est un concentré de la maison cubaine.
Au premier plan, on observe du mobilier fabriqué dans les années quatre-vingt-dix par des artisans inspirés par le mobilier néo-colonial (canapé, tables latérales et fauteuils), une étagère antérieure à 1959 et un tube de poteau électrique sert de vase à un grand tournesol en plastique. Le téléviseur au fond est couvert par un textile qui le protège de la poussière et de la lumière.
Les deux rideaux à gauche sont le résultat d'une pratique d'impression manuelle étendue dans toute l'île, utilisée par les réparateurs de matelas.
L'étagère à l'arrière a été décorée avec des photographies de revues qui servent de fond à de petits objets décoratifs. Le petit bar, entre les fauteuils, contient des bouteilles de rhum, de bières et de Coca-Cola complètement vides assumant un rôle de décoration et de prestige. La table d'angle reçoit Santa Barbara et une guirlande électrique qui le fera resplendir la nuit.



(100)
Intérieur d'Eve et Rafaël
Calle Teresa Blanco # 66, Luyano, municipio 10 de Octubre, La Havane.
Les habitants de cette maison (un fils et sa mère) passent beaucoup de temps à la maintenir ordonnée et joyeuse, tous les espaces de la maison subissent des processus de décoration. Le cadre de l'aquarium et la pièce qui couvre la partie supérieure du rideau s'inspirent de volutes ou de vagues des anciens meubles ou édifices de l'île.
De l'autre côté de ce salon, des housses au crochet couvrent le téléviseur et une chaîne hi-fi, créant de grands volumes de couleurs vives qui laissent percevoir des contours anguleux à travers les broderies de fleurs.

(101)
Le Canastillero de Eefa



PRATIQUES ESTHÉTISANTES

Les actes décoratifs que subissent fréquemment les maisons cubaines sont devenus une part importante de la quotidienneté. Ils s'appliquent à tout ce que l'habitant-décorateur trouve laid – objets, architecture, décoration intérieure – ou "manquant d'esthétique".

Le foyer représente l'espace idéal pour étudier et mettre en relation tous les recours utilisés par le créateur cubain. C'est là que les habitants agissent, modèlent, revêtent et dévêtent leurs rêves et espérances, construisant leur foyer de leurs propres mains. On peut retrouver de telles pratiques dans d'autres pays de la culture occidentale. À Cuba, certaines existaient déjà avant le triomphe de la révolution.
Les exemples exposés ici sont les plus communs et les plus reliés à la réalité cubaine actuelle.

SIMULATION

L'astuce la plus récurrente est une tentative de simulation : le Cubain essaie de montrer qu'il a des conditions de vie "décentes". Cet idéal de "décence" lui arrive à travers des revues commerciales étrangères ou à travers le cinéma, principalement américain. Ces référents sont rares, c'est pourquoi il tend à les idéaliser en les synthétisant et les schématisant. Par exemple, les textures du bois, du marbre et des revêtements de pierre sont restitués par des trompe-l'œil sur les murs. Les effets picturaux sont simplifiés dans une économie de moyens graphiques qui élude le réalisme du résultat. Ils atteignent ainsi le niveau symbolique des décors de théâtre.

(102) (103)
La maison bleue de Teresa Blanco
Calle Teresa Blanco # 212, Lawton, municipio 10 de Octubre, La Havane.
Malheureusement cette photo a les limites de son cadre à la différence de la couleur bleue de cette maison. Elle envahit le plafond, tous les murs intérieurs, la façade avec ses balcons, grilles et muret d'enceinte extérieure. À Cuba, la couleur est un sujet sérieux. Mais il n'est souvent pas possible de trouver qu'une seule couleur, comme ici.

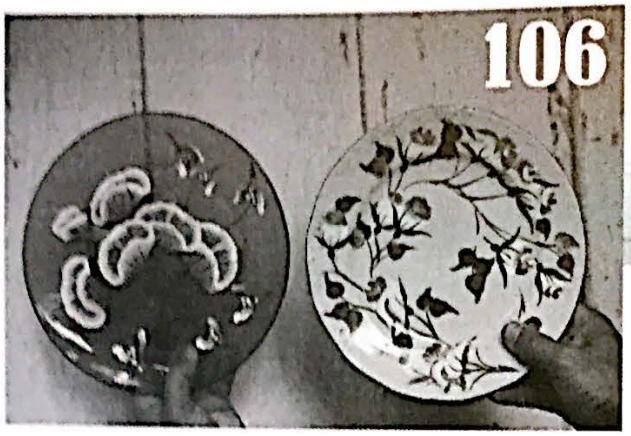
Calle Pobre, Camagüey.
Néanmoins, nous avons également observé des cas très bigarrés où on avait plusieurs couleurs en très petite quantité. La haute saturation de ces teintes et la présence fréquente de rouges, jaunes, orange est due, nous avons fini par le comprendre, à la source industrielle de ces peintures initialement destinées aux usines, aux équipements de construction et aux machineries industrielles.

(104)
Interrupteur fleuri
Création anonyme populaire.
Interrupteur entouré d'une carte postale. La carte postale peut être remplacée par des lamelles de plastique de couleur vive, du Formica avec des dessins de bois, ou des disques Vinyle 45 tours peints qui servent à embellir cet objet technique et à protéger le mur qui l'entoure.

(105)
Maisonnette Nike
Centro Habana.
Cette sympatique façade, réalisée avec des fragments de céramiques reflète très bien les intentions de ses habitants pour la distinguer de l'ensemble, relativement monotone, du pâté de maison.
L'incongruité des images, remarquez le bâteau et le symbole de Nike sont propre à ce type d'intervention populaire.

La simulation n'épargne rien. On peut chercher à simuler un objet, une matière, un système constructif en en extrayant les caractéristiques formelles et matérielles les plus fortes. Dans cette pratique, on observe


102
103





(106) (107)
Assiettes peintes et disques peints
Santi Spiritu.
Ces assiettes en verre brun, produites par l'industrie nationale et ensuite commercialisées dans le pays, ont acquis le statut d'assiettes décoratives grâce aux motifs floraux peints par une artiste.
Dans le même salon, sont accrochés ces disques Vinyle qui ont gagné une fonction décorative en perdant leur utilité première

(108)
Piège à souris à guillotine
Ce piège allie l'innovation technique de sa guillotine à une étonnante décoration. Elle semble copier l'enseigne de ces nouveaux restaurants familliaux (*paladar*) qui envahissent La Havane, pour inviter sournoisement la souris à venir se régaler.

(109)
Créateur populaire de Las Tunas
Ce créateur d'objets montre un type d'étagère généralement utilisée comme vitrine pour contenir des objets décoratifs dans le salon.
Très demandée, elle est réalisée avec des lames de verre dont les bords sont ouvrages par des cassures puis assemblés avec du silicone.
Un materiau vulgaire est ainsi métamorphosé en objet apparemment très élaboré.





deux tendances fondamentales : l'**imitation** et la **caractérisation**.

La première est moins créative, les traits du modèle sont copiés au pied de la lettre. Dans la seconde, par contre, on s'en inspire librement.

Pour illustrer le principe d'**imitation**, on peut notamment citer l'emploi de jouets avec des formes d'animaux pour remplacer les figurines de porcelaine, quand ces dernières ou leurs copies en plâtre sont devenues impossibles à acquérir. Cette nouvelle fonction, décorative, attribuée à des jouets qui paradent désormais dans les vitrines, sur les tables basses ou les consoles est suffisante pour les valoriser.
Ce phénomène fait bientôt boule de neige : si auparavant les producteurs d'objets de plâtre copiaient des pièces de marbre, de biscuit, de bronze ou de bois, d'une valeur artistique déterminée, aujourd'hui ils prennent également pour modèles des chats ou des Bambi de caoutchouc qui, en se retrouvant exposés dans l'espace privilégié de la vitrine, ont acquis des lettres de noblesse.

La **caractérisation** emprunte son nom au monde du théâtre, car dans cette configuration, l'objet représenté s'incarne ou prend une vie propre.
Ainsi, dans la vitrine d'une maison de Lawtons peut-on voir un objet formé d'une vitre de fenêtre soutenue par des équerres en métal. Sur celle-ci reposent six quilles en plastique de trois couleurs différentes.
Les références apparaissent immédiatement : le classique bar américain, rempli de coupes et de bouteilles, le rôle de ces dernières étant "joué" par les quilles. Mais on pense aussi aux anciens vaisseliers-vitrines où l'on exposait la belle vaisselle. La *vitrine avec des quilles* semble être un hybride de ces références, renvoyant toutes deux à un mode de vie confortable.
C'est un objet de culte, suggestif, identifiable à travers sa couleur, la présence du verre, la forme des quilles et la disposition archétypale de ses parties.

VALORISATION

L'acte qui consiste à donner de la valeur à un objet qui n'en a pas peut être considéré comme une valorisation. La valeur qui est ajoutée est généralement symbolique : couleur, brillant, statut. Elle est souvent appliquée à des produits dont l'esthétique est choquante pour le goût cubain, comme les équipements audio russes ou cubains. On y collera par exemple l'étiquette de produits de prestige du même type : Sony, Sanyo, ou même des étiquettes d'un autre type de produit Revlon, Colgate.

Mais cet acte s'étend à toute la maison pour occulter le côté fruste des objets d'usage domestique produits par les industries locales : la plaque de protection d'un interrupteur électrique est couverte par une carte postale de Varadero ou de fleurs,laissant sortir le seul bouton par un trou pratiqué en son centre (104).
Les contours en volutes inspirés de l'architecture ancienne sont extrapolés sur les objets en contreplaqué, en fer forgé ou encore peints sur les portes, les murs ou des accessoires.

REVALORISATION

Redonner de la valeur à des objets ou des superficies qui ont vieilli ou sont détériorés est une sorte de revalorisation. L'application de vernis brillant est l'une des pratiques les plus courantes. Le vernis devient une substance magique : il fait paraître nouveau toutes les vieilles choses qu'on possède. Le vernis couvrira les plus étranges superficies : des décorations en métal, de vieilles peintures à l'huile, des images religieuses imprimées ou même la tapisserie de certains meubles.

Pour rajeunir les objets, on peut également appliquer de la peinture. Ce matériel est rare, on ne trouvera généralement qu'une seule couleur. Dans certaines maisons, beaucoup d'objets ont la même couleur. Dans l'une d'elles, tout était rouge, les fenêtres, les meubles, les baffles d'une chaîne, la base de l'antenne d'une télévision, les joints des portes, la tuyauterie métallique d'une cuisinière au kérosène et les pots de fleurs, sans compter une infinité de petits objets éparpillés dans toute la maison et qui furent peints jusqu'à épuiser le précieux liquide, apparentant ainsi des objets très différents.

L'organisation de l'espace peut, elle aussi, être le fruit de cette volonté d'esthétisation. Le mobilier et des éléments décoratifs sont arrangés par les habitants pour construire l'image d'un "foyer confortable" à leurs yeux et à ceux des autres. Depuis le début du siècle, cette image a peu évolué. Le foyer confortable doit toujours comporter un salon, une salle à manger, des chambres, une salle de bain et une cuisine, même dans des maisons de dimensions très réduites. Loin de chercher des solutions au manque d'espace, on tentera de "piéger" l'œil pour nier l'exiguité. En fait, le résultat est opposé à celui espéré, les espaces sont encore réduits par la présence de murs diviseurs, de rideaux,

(110)
La maison d'Andres
Justicia, Luyanó, municipio 10 de Octubre, La Havane.
Andres est un chauffeur de bus qui a dédié son temps libre à travailler les bas reliefs de sa façade. Il construit des moules en bois dans lesquels il a fait des incrustations avec des morceaux de dalles de caoutchouc de son bus pour couler l'ensemble des bas-reliefs de la façade.

(111)
La façade orange
Cerro, municipio 10 de Octubre, La Havane.
Cette antique maison a été réparée et divisée. Postérieurement, sa façade a été redessinée pour être en harmonie avec la nouvelle structure intérieure.

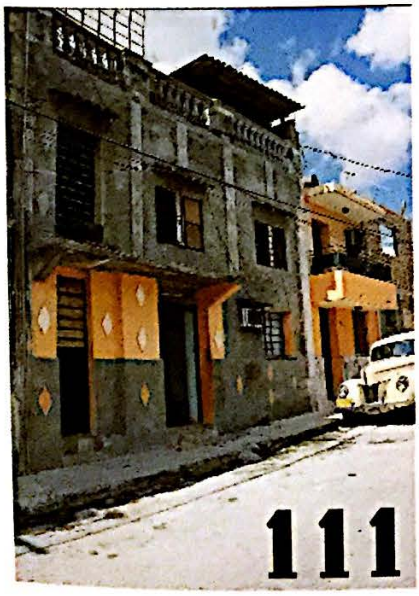
(112)
Zócalo de cartons d'œufs
Calle Teresa Blanco 66, Luyanó, municipio 10 de Octubre, La Havane
Si l'usage de cartons d'œufs est intéressant dans le cas de faux-plafond ici il devient très subjectif. Selon l'histoire du créateur, les cartons devaient servir de moules ont été pris dans le ciment.

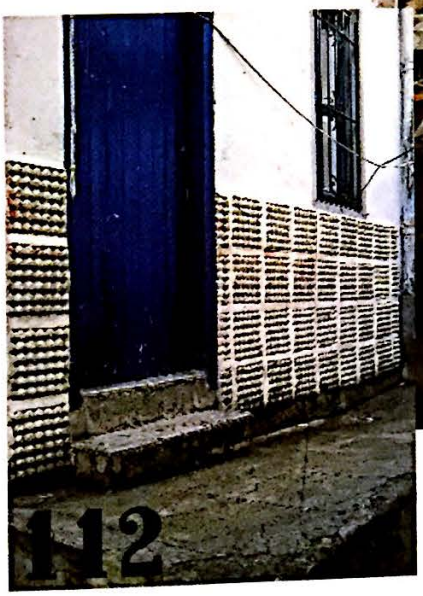
(113)
Intérieur aux rideaux
Calle Hartman, Santiago de Cuba.
Cette maison est habitée par un couple âgé. L'homme s'est consacré la fabrication des grands rideaux en bâtonnets de glace qui séparent deux pièces.

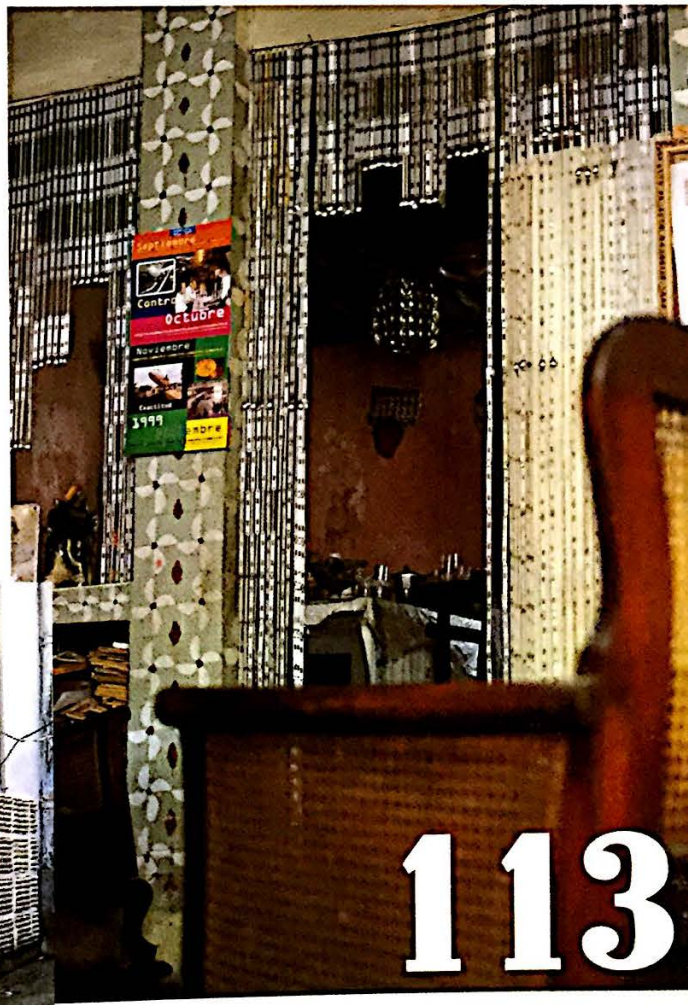
censés recréer l'espace "idéal". Ainsi la signification semble-t-elle plus importante que la fonctionnalité. Dans le salon, on découvre invariablement un sofa, deux fauteuils ou deux chaises à bascule, des tables basses, quelques décorations et un tapis sur les murs, même si le salon n'a que deux ou trois mètres carrés, ne laissant comme aire libre de circulation qu'environ quarante centimètres devant le sofa.

De fait, ces différents éléments subissent souvent une véritable mise en scène qui pourrait faire penser à celle – faite à la fois de respect des règles et de liberté d'interprétation – qui régit l'installation des autels. Certains meubles, immobiles, n'ont qu'une fonction décorative ou sont le support d'ensembles décoratifs : poupées et coussins sur le canapé complètement couvert d'un plastique transparent qui permet de voir l'imprimé du textile tout en le protégeant de la poussière, dizaines de flacons remplis avec de l'eau colorée sur une coiffeuse, serviette de bain imprimée accrochée au mur comme tapis ou groupe de trois ou quatre miroirs différents placés sur un mur dans un lieu inaccessible, où l'on ne pourra se mirer que le jour du nettoyage.


110


111


112



113

INVENTION ESTHÉTIQUE ?

L'invention esthétique, niveau le plus développé des pratiques esthétisantes, n'a plus à se conformer à des modèles : il y a une rupture avec toute intention de cohérence chez le créateur. La surprise vient de l'impossibilité de mettre une *invention décorative* en relation avec une référence connue, même si ses attributs visuels sont primaires, attachés aux valeurs établies du beau (couleur, brillance, référence au monde floral, etc.). La présence d'une bouteille de lait comme abat-jour est justifiée par le fait que cette *invention* répond à un besoin vital. Mais dans les installations décoratives, l'invention n'a d'autre justification que d'améliorer la précarité du contexte avec quelque chose de beau. Sans aucune contrainte ou nécessité d'être utile, elle semble absurde, fruit d'un système très chaotique de relations esthétiques, sans aucune référence ni aucun message conscient.

Si dans le champ des objets utilitaires, l'invention est percutante par sa sincérité, dans le champ de la décoration, elle l'est pour la liberté et l'indépendance du créateur face aux modèles préexistants. Il faut pour cela transgresser les frontières, parfois rigides, du bon goût.

Les *inventions esthétiques* possèdent comme leurs "sœurs", les *inventions utiles*, une forte apparence technique. Le créateur ne cherche pas à perfectionner les assemblages ou les coupes, ni à cacher les systèmes techniques. Pour lui, la technique s'insère naturellement, elle est recherchée, elle donne l'apparence d'un objet évolué ou complexe, peut-être même un "air" utile. Il en est ainsi par exemple d'une installation vue dans une maison de La Havane. On doit

(114)
Intérieur à la petite télévision
Santiago de Cuba
Cet intérieur d'un bâtiment pauvre de Santiago est composé d'une simple petite pièce rectangulaire que les habitants, un vieux couple, avaient divisée avec des murs à mi-hauteur en une salle de réception, une salle à manger, une chambre, une cuisine et une salle de bain.
Le salon, bien qu'extrêmement démuni, arborait les éléments décoratifs essentiels à ce type d'espace : chaises à bascule, vitrine constituée de verres en plastique et de canettes colores. La télévision, seul élément flambant neuf, est littéralement emballée dans un sac de toile, afin de la protéger des cafards.

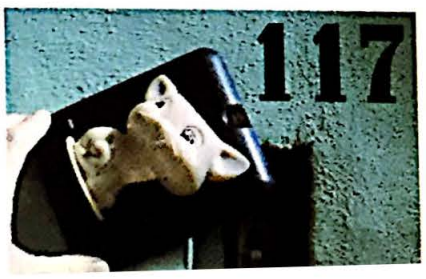
(115)
La pince Barbie
Calle Teresa Blanco # 66, Luyano, municipio 10 de Octubre, La Havane
Dans cette petite cuisine, la Barbie à califourchon sur la bouteille de gaz ne sert pas que d'élément décoratif insolite. Elle pince entre ses jambes les chiffons de cuisine mis à sécher sur la bonbonne.

la singularité de cet espace à une dalle de verre à l'entrée, une boîte d'acrylique translucide avec des ampoules visibles et occultées, une grande décoration de mur de deux mètres de diamètre réalisée avec des lamelles de canette et une séquence de petits miroirs incrustés dans le revêtement du mur. Quand un visiteur entre, quelle que soit l'heure du jour, en marchant sur la dalle en verre, il





(116)
La lampe disco
Centro Habana
Cette lampe a deux positions allumées : une qui n'allume que le néon blanc circulaire, l'autre qui déclenche une véritable lumière à effet de discothèque.



(117)
L'interrupteur caché de *Fefa*
Calle Teresa Blanco # 66, Luyano, municipio 10 de Octubre, La Havane
La multiplicité des éléments décoratifs de cette maison ne laissait pas présager qu'un interrupteur se cache derrière ce chat en plastique.

MÉMOIRE DE L'HOMME NOUVEAU (interview d'un *becado*[1])

– Pourquoi parler de la "*Beca*[2]" ?

D'abord parce qu'elle fonctionne comme un laboratoire parfait pour étudier les pratiques décoratives. D'ailleurs, à l'origine, la *Beca* contenait peut-être l'idée même de laboratoire. La *Beca* est le terme utilisé pour désigner la "nouvelle école". Ce projet, dont le Che paraît être l'un des inventeurs, prétendait éloigner les jeunes du style de vie bourgeois et de l'influence de leurs parents pour les préparer à l'esprit du travail, au sens de la collectivité, et à l'adhésion au projet social "révolution". L'objectif primordial était la formation d'un homme nouveau, qui s'identifie à son temps. Les principes de Martí[3] – relier études et travail – ont, d'une certaine manière, servi de guide pédagogique à ce projet. Pour cela, les contacts entre les étudiants et les professeurs sont favorisés, et s'étendent bien au-delà du temps de classe, incluant les activités personnelles du bain, du repos, du sport, de la récréation, etc. Le maître assume alors le rôle d'éducateur, se substituant aux parents et aux autres membres de la famille. Un programme a été imaginé pour mettre en relation l'étudiant avec le labeur agricole et la vie des paysans. La moitié de la journée est consacrée à la production agricole, l'autre à l'enseignement.

– Pourquoi la "Beca" ?

Parce qu'elle fonctionne avec des conditions très similaires à celle de la société cubaine. D'abord par sa capacité à réunir sans différenciation des individus de provenances et couches sociales diverses, avec différentes formations religieuses, idéologiques, morales et esthétiques. Ensuite à cause de l'isolement, similaire à celui de l'île toute entière, qui a pour conséquence la déformation, la dilution de l'information, sa transformation à travers le filtre personnel. Enfin pour la contradiction "ancien/nouveau" si prégnante au plan matériel, mais aussi spirituel. Contradiction qui met en tension permanence et transitoire. Cette dualité a une incidence particulière dans le cadre de la *Beca*, dans les relations interpersonnelles – le séjour dans ces lieux dure au maximum trois ans – et dans les relations qui s'établissent avec l'édifice. Cet édifice qui donne forme, normes et représentation à l'idée de "nouvelle école", est un symbole du "nouveau" qui sera sinon rejeté, du moins lentement accepté par les étudiants.

– Qu'est-ce que l'édifice de la *Beca* a de spécial ?

Ses espaces ouverts et fermés, ses conditions d'enfermement et de liberté provisoires. Je parle de mon expérience personnelle. Je me sentais attrapé par l'espace et l'éloignement de la ville où je suis né, et pourtant libre de ne pas être dépendant de mes parents, d'être en relation avec la campagne pleine de fruits, de culture, d'animaux, de nuits silencieuses à l'air libre, et les lumières seulement à des kilomètres.

Je crois que dans la *Beca*, nous avons trouvé quelque chose d'important : c'est l'adolescent, sa recherche de valeur et d'identité. C'est vraiment l'homme nouveau adolescent, au moment de ses premières amours avec toutes les stratégies différenciatrices et identificatrices de cette période de la vie. C'est l'homme nouveau survivant physiquement et moralement entre des centaines d'individus avec différents intérêts et différentes valeurs éthiques.

– Comment décrire ce lieu ?

D'abord il y a un uniforme, bleu pour le secondaire, marron pour la formation technologique, et vert pour ceux qui étudient l'enseignement. Il y a aussi celui de militaire pour les futurs officiers de l'armée.

Les uniformes bleus sont les plus courants. Les chemises et les blouses sont plus claires que les pantalons et les jupes. L'uniforme incluait aussi un foulard dans le secondaire et une cravate dans le pré-universitaire, on utilise maintenant des monogrammes distinctifs. Les chaussures pour les deux sexes sont noires, des bottes pour les garçons, des sandales appelées "collégiales" pour les filles. Le plan de l'édifice a généralement une forme d'H, c'est-à-dire ce sont deux blocs de trois ou quatre étages. Ces blocs sont connectés par des couloirs abrités. Dans un bloc connecté perpendiculairement à ce couloir central, on peut trouver la cuisine, les réfectoires et les réserves. De l'autre côté du couloir, il y a une cour centrale. L'édifice est construit avec un système de préfabriqué, existant à Cuba dès le début de la révolution. Les fenêtres des salles et des chambres sont de type "Miami", elles recouvrent de manière continue la partie supérieure de la façade. Autour de l'édifice, on trouve les aires sportives, le parking et la réserve d'outils agricoles.

Ces écoles sont généralement situées en zones de production agricole, mais relativement près des routes reliant les villes proches. Les chambres ont une forme rectangulaire et contiennent approximativement une quarantaine de lits superposés, c'est-à-dire une capacité de quatre-vingts élèves. Un couloir latéral permet le passage direct de la porte d'entrée à la salle de bain au fond. La salle de bain est divisée en quatre aires fonctionnelles à l'entrée et au fond il y a des lave-mains avec quatre ou cinq robinets, dans les deux autres aires, il y a les toilettes et les douches.

Les lits sont fabriqués avec des tubes d'aluminium ou d'acier ou encore avec des planches de particules. Les armoires, placées entre les lits, sont en contreplaqué.

Tout le lieu a une atmosphère rationaliste... mais un aspect détérioré. Les colonnes, poutres, dalles, murs ont une forte expression technique et accentuent leurs contradictions avec le paysage rural.

Pour moi, c'est une construction froide peut être plus ou moins réussie sur le plan fonctionnel, mais éloignée de notre tradition architecturale.

La sensation d'impersonnalité est renforcée par l'usage des uniformes et l'existence de normes rigoureuses de discipline : je parle de temps calculé pour manger, se baigner, étudier, s'amuser.

– Que fait l'adolescent pour s'adapter à ce lieu ?

Je ne sais pas si je peux parler d'adaptation dans le sens de s'intégrer. Je crois qu'il a compris que son séjour dans ce lieu est temporaire. Tous ses efforts pour contrôler son espace dans ce territoire sont marqués par cette compréhension. Le sujet n'aurait pas eu les mêmes nuances si l'étudiant n'était pas un homme dans l'adolescence. À cet âge, on essaie de se trouver soi-même. On essaie de définir ses propres limites et possibilités et on développe son sentiment d'appartenance à différents groupes et ambiances.

Pour ce que j'ai vécu, je crois que l'étudiant ne tolère pas la ressemblance collective due aux uniformes. De tous temps, ils ont été modifiés, de manière permanente ou provisoire. On cherche à enjoliver pantalon ou jupe en appliquant par exemple du savon à l'intérieur des jambes au moment où ils sont repassés. Le résultat est un vêtement contrasté. Les chemises et les blouses sont repassées en faisant des plis sur les épaules (118). Ces pratiques paraissent provenir des premiers uniformes qui avaient des bandes de couleurs différentes qui augmentaient selon le grade scolaire. Les chaussures subissent elles aussi d'importants changements. Chacun trouve une manière différente de tresser ses lacets. Dans certains cas, le bout des lacets se termine avec des bouchons de dentifrice ou des perles. Dans le cas des bottes, on peut agrandir le talon avec un morceau de linoléum par exemple, pour donner l'apparence d'une botte à plate-forme type "Hollywood". À cette époque, les chaussures étaient polies avec du cirage et une flamme, et les plus brillantes donnaient une certaine dignité à leur propriétaire.

Décorer le corps est une autre manière de résister à l'uniformité. Je me souviens que le talc était très utilisé pour cet usage. On voyait souvent des élèves avec le cou blanc. Alors beaucoup de jeunes filles se dessinaient sur cette couche blanche la forme d'un pendentif de collier, en s'humidifiant le doigt et en touchant le point

1. Élève boursier et pensionnaire de l'État.
2. La *Beca*, littéralement la "bourse", est le terme employé pour dénommer le secondaire où les élèves sont pensionnaires et boursiers de l'État. Il désigne par extension les bâtiments scolaires construits par le gouvernement révolutionnaire dans les zones agricoles pour favoriser les liens des étudiants avec le travail.
3. José Martí, 1853-1895, homme politique, écrivain du XIX[e] siècle, figure emblématique de la guerre d'indépendance contre l'Espagne.

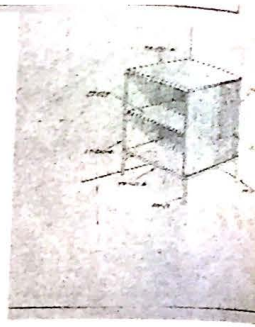
Les années [illegible] soi mais des additions temporaires, décoratives pour la plupart. Une de ces écoles, visitée récemment, était totalement transformée : il y avait partout des fleurs en plastique, des fleurs faites avec des canettes d'aluminium, et même des guirlandes et d'autres décorations festives.

Elles faisaient partie de la décoration intérieure. L'existence de ces décorations est due à la notion d'émulation socialiste. C'est une composante de la compétition, qui cherche à ce qu'un maximum d'efforts personnels et collectifs s'appliquent dans les différentes tâches. Il y a émulation dans l'enseignement, dans la production agricole, dans la propreté et l'enjolivement des chambres et des autres espaces. Cette émulation n'existe pas qu'ici, elle existe dans tout le pays. À l'école, elle donne droit à des récompenses, comme des promenades dans des parcs d'attraction par exemple.

Dans l'embellissement des chambres, on recherche la singularité. Peut-être les cadres avec des images, vases pleins de fleurs et d'autres décorations conventionnelles ont été les premiers éléments utilisés. Mais les vols, les détériorations constantes et les poches vides des parents et des institutions obligent à trouver de nouvelles formes ou typologies de décoration. Par exemple, de grandes installations avec des bouteilles en verre remplies d'eau colorée sont réalisées dans les couloirs, les armoires ou sur les tables (119). Parfois des affiches sont posées à terre, au centre de ces installations. Ces contenants apportent leurs couleurs, certains leur ajoutent du shampoing pour faire des reflets.

Les serviettes de toilette sont disposées sur le lit pour créer des plans de couleur homogènes. Elles peuvent être pliées en forme d'animaux, de fleurs

[illegible] aussi de nouvelles expériences. [illegible] transmise dans les deux sens, mais la maison reste le centre de l'innovation décorative.
À l'école, ces processus sont plus facilement perceptibles grâce à la froideur de l'environnement qui les reçoit, c'est pourquoi elle semble un bon endroit pour les observer.



(118)
Exemples de pliages
Création populaire anonyme.
Différents pliages sont réalisés au fer à repasser sur les uniformes.

(119) (120) (122)
Cygnes
Création populaire anonyme.
La serviette pliée est un élément décoratif très courant dans les dortoirs de même que l'agencement de bouteilles d'eau colorée sur le sol ou dans les meubles de rangement.

(121)
Rasoir
Création populaire anonyme.
Une lame de rasoir entrée en force sur un simple crayon est le rasoir le plus communément utilisé en pension.





122

UNE VILLE QUI CROÎT À L'INTÉRIEUR

ARCHITECTURE DE LA NÉCESSITÉ

(123)
Calle José María Agramonte, Ciego de Avila

Une fenêtre s'interrompt en pénétrant
dans l'embrasure d'une porte, un balcon
lilliputien éclôt à mi-étage,
un toit-terrasse transperce un toit
à double pente, des portes se sont
agglutinées au seuil d'une maison,
un tuyau passe à travers une fenêtre...

INTRODUCTION À L'ARCHITECTURE POPULAIRE

Dans les villes cubaines, les édifices laissent deviner des mouvements intérieurs. La trace de profondes restructurations familiales s'imprime sur la bâtisse. Ces curieux symptômes taquinent notre perception de la ville et les règles d'urbanité... ils sont fruits des interventions que les habitants exécutent eux-mêmes pour résoudre leurs problèmes de logement. Il est possible que l'on passe à côté de ces transformations sans les voir, parce qu'elles s'intègrent déjà au paysage urbain. Elles peuvent sembler absurdes, déplacées ou indécentes, le résultat de mauvaises conceptions et du mauvais goût. On peut les trouver tragiques et dangereuses, car elles détruisent l'apparence d'une ville historique. Certains même refusent simplement de les voir : tristes produits de conditions de vie hostiles, détériorées et souvent insalubres, elles illustrent de façon accablante la réalité de la crise.

À nos yeux, l'histoire de l'architecture cubaine laissera un vide si elle ne tient pas compte de ce phénomène architectural populaire qui s'étend inexorablement et prend racine. Les mutations que subissent ces bâtiments ont la valeur de documents historiques, sociologiques et esthétiques. C'est un témoignage : les familles écrivent leurs conditions de vie, leurs aspirations, voire leur génie dans la pierre.

Le pan architectural de la création populaire cubaine est le plus durable, le plus visible, c'est celui qui prend le plus d'espace et de temps à élaborer mais c'est surtout celui qui transforme le plus profondément l'environnement, et pour ces raisons aussi le plus polémique.

ARCHITECTURE ALÉATOIRE

Les raisons qui incitent les habitants à intervenir sur l'architecture sont vitales, elles en ont une force brutale, irrépressible et presque instinctive contre laquelle aucune réglementation urbaine ou considération esthétique n'a de poids. Ce sont des besoins universellement partagés, les pressions de vie, d'amour et de mort, la nécessité de maintenir ou d'acquérir un toit, de se protéger, d'accéder à un niveau de vie supérieur, de se ménager des territoires d'intimité, d'obtenir des ressources vitales, nourriture, eau, air ou lumière. Grâce aux conditions sociales cubaines, évoquées plus loin, la maison est devenue un outil, une matière, un capital qui n'aide pas seulement à résoudre des problèmes liés à l'habitat, mais aussi économiques.

La possibilité de trouver des matériaux est très limitée voire incertaine, mais la pression de la nécessité est si puissante que les transformations paraissent à la fois improbables et absolument inéluctables.




EL RIVIERA
HAMBURGUESAS.

L'habitant-façonneur habite et remodèle sa maison en même temps : c'est là une des conditions *sine qua non* de cette architecture populaire qui détermine beaucoup sa forme. Ce travail sur l'architecture n'est jamais programmé ni posé en deux dimensions, en plans, schémas ou dessins, il s'attaque directement à la troisième dimension. Il y a cette matière qui entoure, qui est prise à bras le corps et avec laquelle il faut composer, d'un point de vue matériel bien sûr mais aussi spatial et technique. Et puis cette matière intègre également des humains, leurs comportements, leur culture et leur histoire. L'habitant modèle avec tous ces paramètres. Le temps, enfin, le temps de faire, est une variable qui donne aussi une apparence particulière à ces constructions, une variable très aléatoire sur laquelle les habitants n'ont aucune prise. Il est difficile de savoir quand on aura le temps de construire, quand et où apparaîtront les matériaux, quels nouveaux événements familiaux ou législatifs s'intercaleront au milieu de l'intervention, et quelles influences auront tous ces facteurs sur le déroulement des travaux et sur la forme. Un escalier imposant s'approprie la moitié d'un passage public et monte jusqu'à une porte… murée, parce qu'un conflit de génération a changé la distribution des pièces. Une fenêtre est transformée en porte pour séparer un couple qui vient de divorcer. Un mur commencé avec des parpaings, qui ne sont bientôt plus disponibles, est terminé avec des cloisons en bois ou des briques. Les transformations ont parfois pris des années. Elles ont été mûries, désirées. Parfois elles ont permis de sauver l'édifice, très concrètement de garder un toit. D'autres fois elles l'ont fragilisé, elles ont suivi, pas à pas, les fluctuations familiales. Surtout on a vécu avec, elles ont accompagné la vie. En définitive, elles ont été vécues. Le résultat sera la solidification de faits divers, la construction durable de moments d'instabilité et d'incertitude, d'aspiration à la stabilité et à des certitudes.

ARCHITECTURE-MATIÈRE PREMIÈRE

Comme pour les objets, la matière première, architecturale cette fois, sur laquelle interviennent les habitants est relativement homogène, parfois même uniforme car la trame urbanistique et architecturale est cohérente. Cette harmonie initiale permet, là aussi, la répétition d'un certain type d'interventions, même si chacune reste finalement unique. Ainsi, le toit-terrasse permet-il les agrandissements anarchiques vers le haut. La hauteur sous plafond de cinq à six mètres des demeures de style colonial autorise la construction de mezzanine (barbacoa) ou d'un entresol qui est l'une des divisions les plus classiques de la maison (division dans la hauteur). La fermeture du *portal* (portique, espace privé, ouvert et couvert devant la maison, fréquent dans certaines artères) permet de s'agrandir vers l'avant. Les passages latéraux entre les bâtiments dans certains quartiers facilitent les divisions dans le sens de la longueur, car ils permettent un accès par le côté. Ensuite ces transformations entraînent inévitablement des transformations

secondaires, les divisions en particulier. Qu'elles s'opèrent dans le sens de la hauteur, de la longueur ou de la largeur, elles nécessitent la création de nouveaux accès (portes, escaliers), de nouvelles ouvertures (fenêtres, aérations), de nouveaux réseaux, de nouvelles séparations internes, ou renouvellement de la façade. Souvent, ce sont justement ces conséquences secondaires, les "symptômes" de l'intervention qui aident à comprendre quelles transformations ont eu lieu : ce sont les signes visibles de l'intervention. Une division dans la hauteur est "lisible" dans la façade grâce à la division des fenêtres, l'apparition d'un balcon à mi-hauteur ou d'une porte à la place d'une fenêtre. À leur tour, les conséquences secondaires piochent dans l'éventail des possibilités qu'offrent certaines caractéristiques de l'architecture cubaine. Les très hautes ouvertures "à la française" rendent aisée la scission des fenêtres ou des portes, par exemple.

DÉCODIFICATION

D'autre part, il est possible de recenser les besoins auxquels sont confrontées les familles cubaines : augmenter la capacité de leur logement, l'entretenir, protéger leurs biens... La confrontation de ces problèmes avec les ressources qu'offre la maison donne un aperçu des solutions possibles résumées dans le tableau (p.106-107). Ainsi, pour donner un exemple, l'agrandissement du logement, que requiert un mariage, une naissance, un divorce, l'arrivée des enfants à l'âge adulte, peut être obtenu de différentes manières : agrandissement ou division de la maison-mère, adaptation des lieux de travail en logement, *permuta* (troc de maisons), auto construction sur un terrain vierge. Le contexte familial et les moyens trouvés détermineront le reste. S'il s'agit d'agrandir ou de diviser le logement, l'entente ou la mésentente des membres de la famille, les besoins d'isolement ou de communion prendront diverses formes architecturales : agrandissement par la simple adjonction de pièce (prise du portique ou du balcon...), simples séparations internes ou bien, au contraire, divisions franches en deux logements avec création d'accès extérieurs ; doublement des sanitaires et cuisine ou partage de ces éléments, etc. Les stockages d'eau sur le toit se démultiplient en fonction du nombre de séparations des espaces intérieurs. L'intimité de la famille est ainsi formulée architecturalement de manière très claire. Pour séparer deux noyaux familiaux, l'accès à une nouvelle entité habitable est extérieur : on voit une porte prendre la place d'une fenêtre (133), ou l'accumulation de plusieurs portes dans l'espace d'une seule (141) ou encore un escalier qui se fraye un chemin sur la façade devant les nouvelles ouvertures (143).

Commençons par une promenade pour apprendre à lire certaines des transformations les plus courantes, dans la continuité des bâtiments de deux rues (124-130) puis dans l'histoire de trois familles dans leur maison (131-139). Quatre exemples assez emblématiques pour aider par la suite à comprendre les transformations subies par les édifices...





miers pas dans
du secret des maisons

la métamorphose des
les rues à maisons
dentiques, chercher
férence (la maison la
qui permette de lire
tions.
rues, le partage de
s plafond est la
la plus ordinaire : une
la hauteur qui double
l.

(124) (125) (126)
Calle San Lazaro # 623, 625, 627, 629 et 631,
Lawton, municipio 10 de Octubre, La Havane
Série de maisons similaires, modifiées par leurs habitants respectifs.
Façade de référence : la photo (125) a conservé son style d'origine.

Transformations :
– Aux n° 623, 627 et 629 : divisions dans le sens de la hauteur (création d'un étage entresol) et rénovation de la façade.
– Au n° 631, simple remplacement des huisseries.



(127) (128) (129)
Calle Compromiso # 105, 107, 109, 111, 113, 115, Luyanó, municipio 10 de Octubre, La Havane
Série de maisons similaires transformées ou en processus de transformation. Façade de référence : les maisons n° 111 et 115 ont conservé la continuité des ouvertures d'origine.

Transformations :
– Aux n° 105, 107, 109, 113, même type de divisions dans le sens de la hauteur (ou barbacoa pour "mezzanine").

(130)
Quatre mois plus tard...
– Au n° 113, ajout d'un étage sur le toit-terrasse (agrandissement vers le haut).
– Au n° 115, transformation des ouvertures, dépose des moulures et rénovation de la façade.

Pour les deux séquences d'édifices :

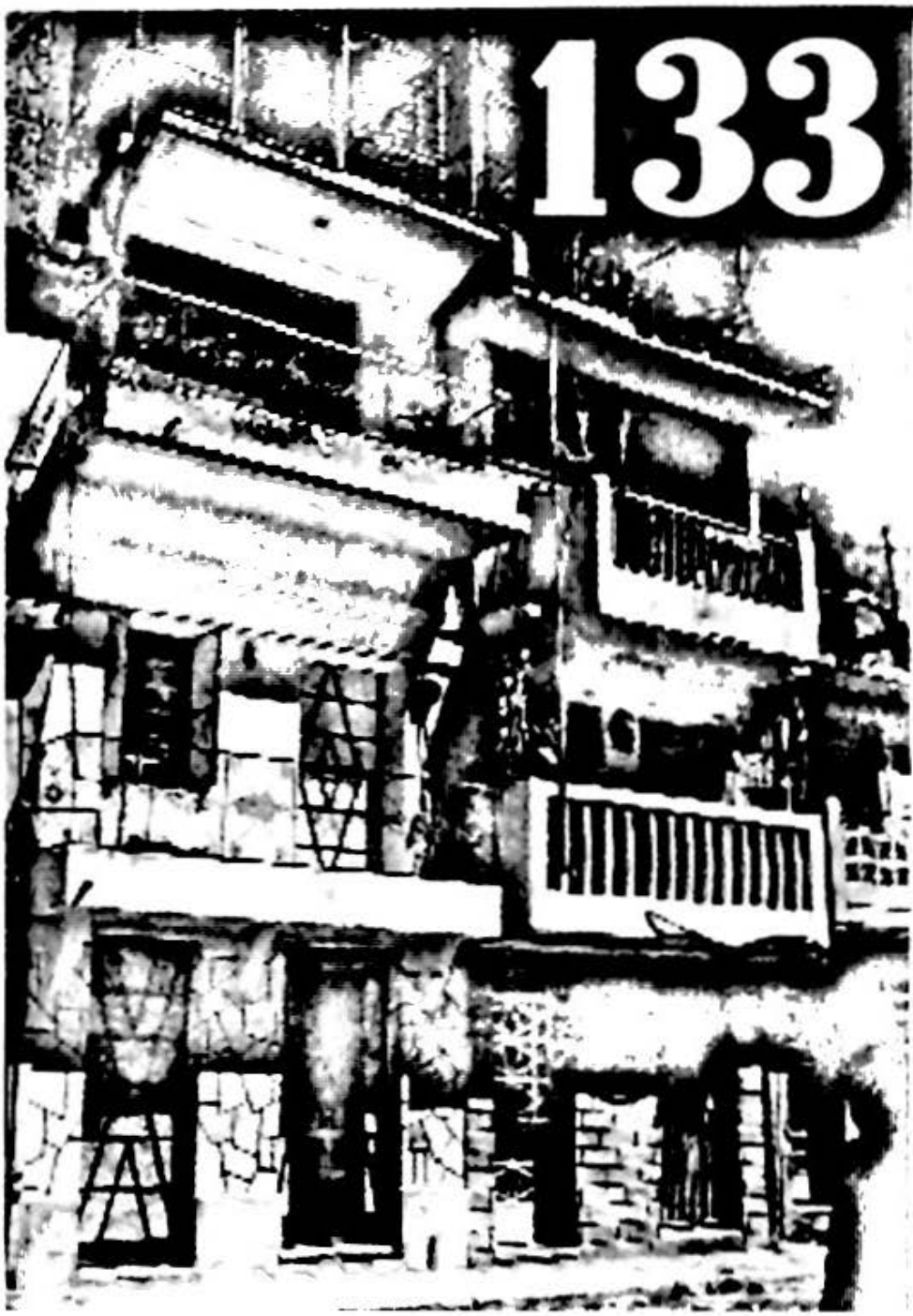
Typologie architecturale des maisons-mères : style éclectique mineur, habitation de rapport construite au début du siècle par des propriétaires pour la location à des classes populaires.

Caractéristiques :
façades contiguës, sans portique, pas d'étage, toit-terrasse, hauteur sous plafond d'environ cinq mètres, hautes portes et fenêtres à la française. Précarité de la construction intérieure, patio à l'arrière parfois commun à plusieurs demeures.

Les ruptures dans la continuité des rues s'acheminent doucement vers un autre type de continuité...






133

il a commencé à l'arranger. Il a construit une **cuisine dans le patio** qui était commun à plusieurs maisons. On lui a offert du mobilier familial qu'il a toujours gardé. Pourtant, les successives transformations ont tant réduit son salon que le canapé occupe aujourd'hui presque la moitié de la pièce. Malgré un certain faste des façades originales, le système constructif de ces maisons, édifiées en masse au début du siècle pour loger le prolétariat, s'est beaucoup détérioré, il semble même que cette maison ait été déclarée inhabitable. "*Le toit était de poutres et planches de bois à moitié pourries, il est tombé*", Fifo a alors pensé : "*Il faut que j'invente quelque chose ici*". Il a **réparé** la couverture puis **construit une** *barbacoa* (mezzanine) "*avec des grosses et bonnes planches*" et l'escalier avec du bois verni. À cette époque, son intérieur ressemblait "à un bateau ou une église", dit-il. Plus tard il a "trouvé des préfabriqués" : ils ont remplacé le bois de la *barbacoa* et la division s'est faite plus franche mais l'escalier était encore intérieur. Fifo dit que beaucoup de voisins venaient voir, admiratifs, ses rénovations et ses inventions.

Calle Compromiso # 253,
Luyanó, municipio 10 de Octubre, La Havane
Trois étapes de mutation :
(131)
La maison d'origine.
(132)
La maison est divisée en deux dans le sens de la hauteur par la construction d'un entresol pour la famille.
(133)
Accroissement par construction d'un étage sur le toit : aujourd'hui la maison a trois niveaux.

(134)
Copie du balcon par le voisin d'en face.

Ces visites ont porté leurs fruits : une bonne partie des transformations dans la rue s'inspirent de la maison de Fifo : "*D'ici jusque-là, tout le monde a fait pareil !*".
La forme du **balconnet**, visible sur l'étape de division (132) a été copiée par les voisins d'en face (134).
Sa forme a changé plus tard car, dit-il, "*il ne plaisait plus à ma belle-fille, alors ils l'ont refait à leur goût*". On peut aussi remarquer combien la maison attenante a subi les mêmes changements, si bien qu'elle paraît avoir été construite à l'époque par le même entrepreneur.

Quand le fils devient indépendant, la division de l'espace esquissée avec la *barbacoa* évolue vers une **scission** franche. La maison unifamiliale est convertie en "*Altos y bajos*" : un immeuble de deux étages indépendants. Pour cela, Fifo a dû réduire son salon et "*sortir l'escalier en faisant l'escalier, ce qui était fenêtre est devenue porte*". On voit en effet que la fenêtre du rez-de-chaussée se transforme ultérieurement en porte pour accéder à l'entresol depuis la rue. Marié et père à son tour, le fils s'est ensuite **construit un étage** supérieur sur le toit terrasse.

À présent Fifo regrette un peu l'espace qu'il a perdu dans son sacrifice, son fils a déménagé laissant les étages supérieurs à de nouveaux habitants. "*C'est pour lui que je me suis réduit. Maintenant j'étouffe : en hiver c'est bon, mais en été non. Ma fenêtre que j'avais ici je l'ai perdue, pour leur donner... Tu sais comme chacun est avec ses enfants !*"

PROMENADE CALZADA LUYANÓ

Un cas type d'agrandissement vers l'avant par occupation du portique.

Typologie architecturale de la maison-mère : habitat petit-bourgeois de style éclectique, composé de deux logements en façade, séparés au centre par un passage qui s'ouvre sur une séquence d'habitations destinées aux classes ouvrières à l'arrière du bâtiment.

Caractéristiques :
bâtiments séparés, portique privé, pas d'étage, toit-terrasse, hauteur sous plafond d'environ cinq mètres, hautes portes et fenêtres à la française.

Habitants et distribution actuels :
un homme seul d'une soixantaine d'années au rez-de-chaussée en façade, sa première ex-femme et ses enfants au rez-de-chaussée à l'arrière du bâtiment, sa seconde ex-femme au premier étage en façade.



…, municipio 10 de Octubre, La Havane

le portique je me suis agrandi".
La couverture du portique étant détruite,

originellement de la salle
donc passé devant : la port
façade à gauche accède au p
depuis la rue.



En avril, Martha nous fait visiter sa maison en nous la décrivant à trois étapes de transformation, bien visibles pour elle : quand elle est arrivée, aujourd'hui et dans ses rêves d'avenir.

On peut observer la complexité de solutions spatiales données par les habitants, les imbrications des nouvelles "maisons" découpées dans la maison-mère ne sont pas dénuées d'intérêt.

Les transformations sur la façade permettent de visualiser les mouvements familiaux à travers l'apparition de signes : l'escalier sous le portique pour obtenir la séparation des accès est une conséquence visible de la division franche en deux maisons.

Typologie de la maison-mère :
habitat petit-bourgeois de style éclectique.
Caractéristiques :
maisons familiales séparées par un passage latéral. Portique privé. Patio intérieur latéral individuel.

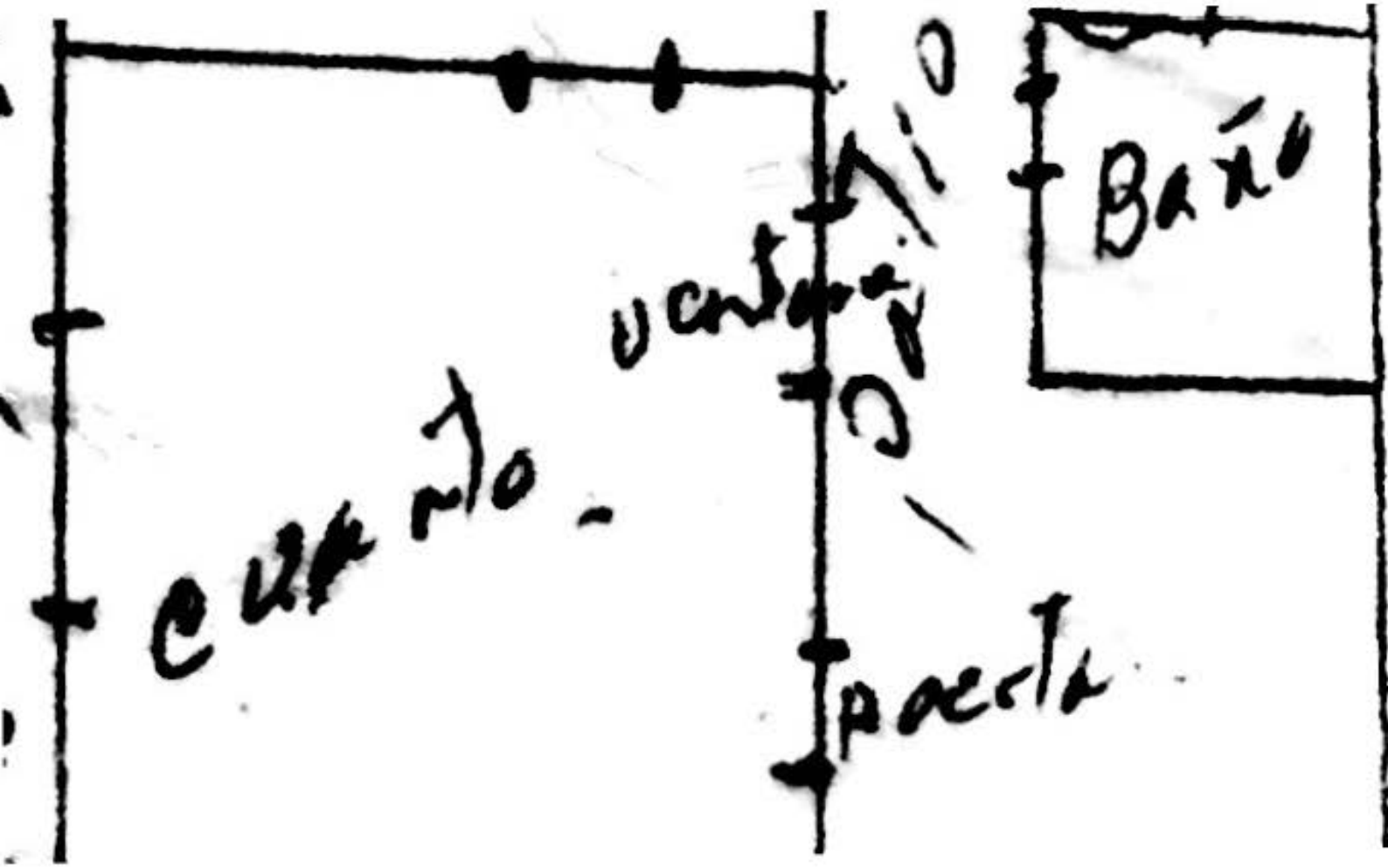
Calle Arango, Luyanó, municipio 10 de Octubre, La Havane
Deux instantanés à trois mois d'intervalle d'une division dans le sens de la hauteur.
(137)
Fin du chantier de construction de la plaque du sol et occupation de la partie haute du portique.
(138)
Apparition sous le portique de l'escalier d'accès au nouveau niveau.
(139)
Plan AVANT et APRÈS dessiné par le propriétaire

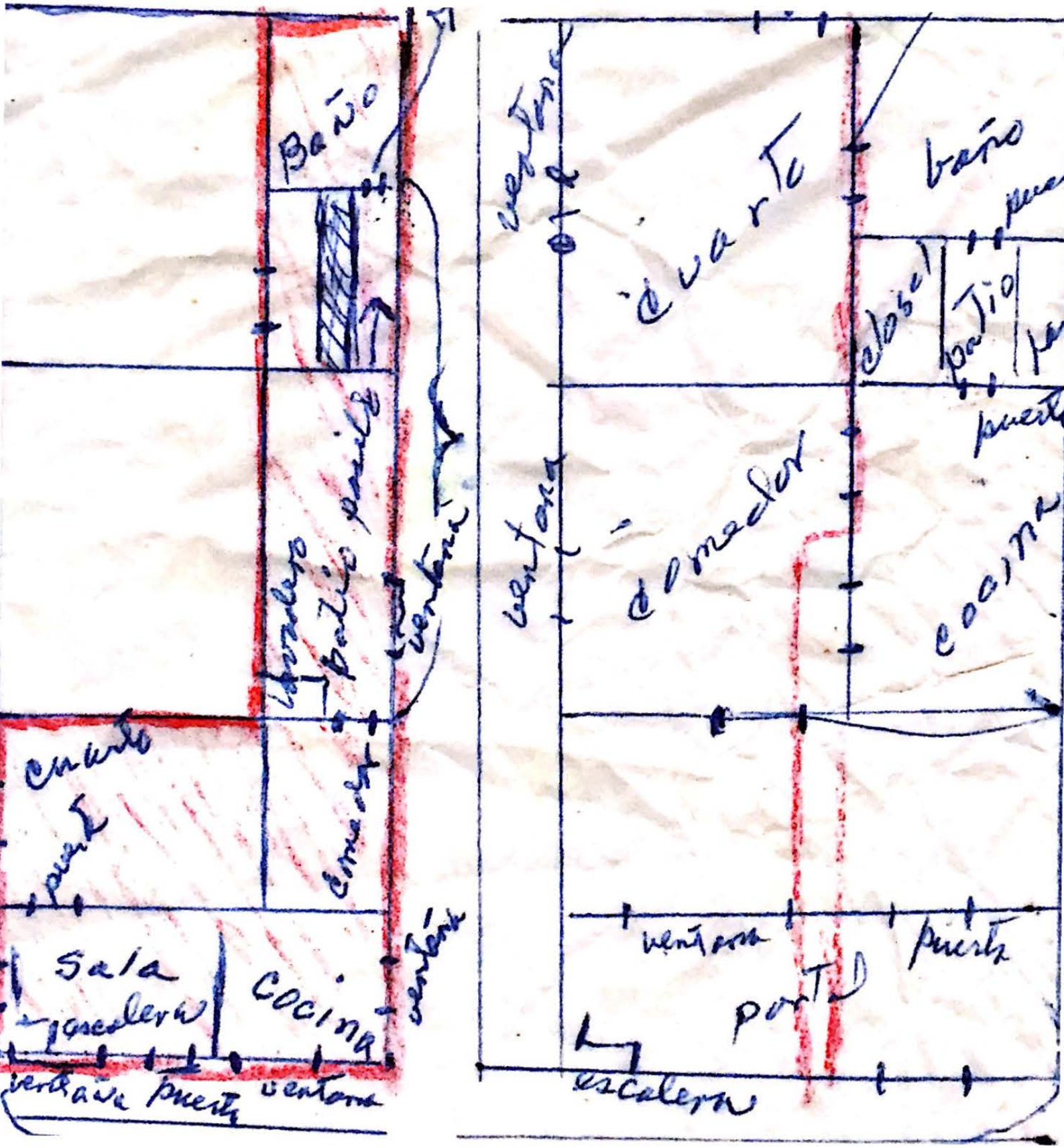




Hauteur sous plafond d'environ cinq mètres. Fenêtre à la française. Toit-terrasse.

Habitants et distribution actuels :
au rez-de-chaussée, une femme divorcée et sa mère ; sur une mezzanine dans la salle à manger, son ex-mari. Ces trois personnes partagent les commodités du rez-de-chaussée. Leur fille de 24 ans, qui attend un enfant, et son mari habitent au niveau supérieur, construit en divisant le salon et en occupant la partie haute du portique.


Baño


Baño
cuarto
Sala
escalera
cocina
ventana
puerta
baño
closet
cuarto
comedor
cocina
ventana
puerta
escalera

ENTREVUE AVEC LA PROPRIÉTAIRE

Une femme d'une cinquantaine d'années, professeur d'histoire à la retraite. La famille a permuté ici en 1978. Martha insiste sur la cause des transformations. Elle parle de ce qui la dérangeait dans l'organisation antérieure de sa maison et met en avant les conflits internes : son divorce et ce qu'elle nomme "*le choc des générations*" entre parents et grands enfants en mal d'indépendance, obligés de vivre sous le même toit. Elle souligne aussi que toutes les restructurations subies par cette maison sont en "*accord avec les nécessités*" : "*il n'y a pas de lieu où trouver un logement alors c'est une manière d'y arriver*" dit-elle.

Dès leur arrivée dans la maison, ils **couvrent une partie du patio** pour avoir des sanitaires et une cuisine abrités (cf. plan AVANT). Pour faire une chambre à leur fille à l'âge de l'adolescence, une **mezzanine** (*barbacoa*) en bois est construite dans la salle à manger (pièce au milieu). Cette transformation courante dans les demeures ayant une bonne hauteur sous plafond évolue généralement vers la construction d'un vrai entresol quand la nécessité s'en fait sentir et que les conditions économiques le permettent. Cette maison est un exemple de cette évolution. Chez Martha, la *barbacoa* de la salle à manger est restée en bois. C'est son mari, dont elle est divorcée, qui l'utilise à présent comme chambre. Mais aujourd'hui, un **entresol** en béton part de cette mezzanine, scinde l'espace du salon, de la cuisine, du patio et du portique, pour arranger un appartement indépendant à leur fille, qui s'est mariée.

Martha souffre de ce perpétuel chantier, elle dit : "*Ça fait six ans que nous vivons dans cette agonie*" et en effet, la moitié de la surface du salon est occupée par des matériaux de construction empilés derrière le canapé. Pour accéder à l'entresol le même escalier que celui de la mezzanine du père est utilisé jusqu'à la construction de l'escalier extérieur.

Aujourd'hui, Martha voudrait à nouveau diviser la maison, cette fois **dans le sens de la largeur** et ouvrir deux accès depuis la façade afin de ne plus partager le même toit que son ex-mari. Celui-ci prendrait la partie droite, avec la moitié du salon, la cuisine et le patio actuel, et accéderait à la mezzanine de sa chambre au-dessus de la salle à manger de Martha.

Le problème du logement fait, à juste titre, partie des premières préoccupations de la révolution. Certains quartiers très pauvres et insalubres sont supprimés dans les premières années, mais le déficit en logements, phénomène récurrent depuis de longues années, reste très important. À Cuba, les "bidonvilles" sont souvent invisibles, cachés par exemple au sein des grandes maisons coloniales de la haute bourgeoisie de la Vieille Havane. Au début du siècle, ces dernières – délaissées par leurs propriétaires pour des demeures plus confortables dans des quartiers résidentiels – se remplissent de familles de milieux populaires et se transforment à cette occasion en *maisons dortoirs* que l'on appelle *solar*, *cuarterias* ou *ciudadelas*. À la même époque, en s'inspirant de ce modèle d'appropriation, des investisseurs construisent de toutes pièces des logements de rapport dont les façades ont tout d'une grande demeure bourgeoise mais débouchent, dès le porche passé, sur une multitude d'appartements d'une seule pièce dont les sanitaires sont partagés. Un siècle plus tard, ces espaces de vie exigus existent toujours à La Havane, malgré la révolution, et sont loin d'être les seuls espaces surpeuplés de l'île.

Côté principes, une série de lois et de mesures permettent d'instaurer la politique révolutionnaire du logement au début des années soixante. En interdisant la propriété privée des moyens de production, le gouvernement socialiste s'est rendu maître des politiques et des moyens de construction et d'entretien du bâti. La spéculation sur les terrains et l'enrichissement des propriétaires fonciers, considérés comme modes d'exploitation d'êtres humains, sont éradiqués. Le logement est considéré comme un droit, il doit devenir gratuit au même titre que la santé et l'éducation[1]. Dorénavant, on ne peut être propriétaire que d'une seule maison, celle où l'on vit. Ainsi, progressivement, l'État confisque toutes les propriétés excédantes. Grâce à une première loi, les loyers baissent de 50 %. Les locataires de certains types de logements comme les *cuarterias* sont exonérés de leur loyer et en deviennent propriétaires[2]. Pour mettre en pratique les principes édictés, le système de remboursement d'un emprunt à la banque (à hauteur d'environ 10 % du salaire) est instauré pour l'achat à l'État de la propriété où l'on habite, qu'elle ait été saisie à des propriétaires fonciers ou qu'elle fasse partie des logements neufs construits ultérieurement. Bien entendu, cette forme de propriété est régulée par le fait qu'on ne peut posséder qu'une seule demeure. Dans le cadre de ce système, 80 % de Cubains sont devenus propriétaires, les autres continuent de rembourser leur emprunt à

la banque ou ont l'usufruit d'un logement qui appartient à l'État.

Côté réalité, il est vrai que, comme le dit une affiche politique, "dans le monde, il y a deux millions d'enfants qui dorment tous les soirs dans la rue, aucun d'eux n'est cubain". Malgré cela, le logement reste un véritable problème à résoudre. Malgré les principes égalitaires et sociaux et une politique d'industrialisation lourde de la construction, les conditions économiques n'ont jamais permis la satisfaction des besoins réels en habitations. Sous ces toits doivent cohabiter parents et grands enfants déjà mariés, grands-parents et arrière-petits-fils, oncles et cousines de province de passage pour le travail ou les études, couples séparés depuis longtemps déjà...

Une situation exacerbée non seulement par un doublement de la population depuis le début de la révolution, mais aussi par les transformations sociales comme l'émancipation de la femme, l'augmentation du niveau culturel, la plus grande indépendance économique des nouvelles générations qui ont réduit les noyaux familiaux et augmenté d'autant les besoins en nouvelles habitations.

Paradoxalement, les Cubains sont donc prisonniers d'un capital. Ils en sont prisonniers parce que pernicieusement leur maison est devenue dans la plupart des cas un capital détérioré par manque de moyens pour l'entretenir. Un capital réduit quand la famille s'agrandit car l'accès à de nouvelles maisons est presque impossible. Cette maison est leur limite, parce qu'il est extrêmement difficile d'en changer.
Un capital inutilisable quand la distribution originale de l'espace est incompatible avec les exigences de la vie moderne : garder une automobile, sécher les vêtements ou faire des réserves d'eau.
Mais simplement puisqu'ils en sont propriétaires, ils peuvent l'investir, la considérer comme un bien, un terrain constructible, un espace de travail, un espace "cultivable". C'est pourquoi la maison constitue une limite et simultanément une possibilité.
Elle concentre physiquement un certain nombre de qualités architectoniques, spatiales et urbanistiques qui permettent de donner des solutions concrètes aux problèmes de logement.

L'intervention des habitants dans l'autoconstruction, si elle n'est pas vraiment interdite, n'a jamais été facilitée : pas d'accès aux matériaux nécessaires, interdiction jusqu'à récemment des petits métiers du bâtiment. De 1959 à 1995, la capacité en logements a doublé. D'après une étude, environ 70 % de ces "nouveaux logements" sont issus de l'autoconstruction, de la division ou du remodelage du logement par ses propres habitants, c'est-à-dire de ces interventions domestiques qu'on aurait pu croire anecdotiques ou inefficaces[3]. Bien qu'il soit difficile de trouver les critères adéquats et d'en juger finement, il semble qu'une bonne partie de ces transformations soient saines pour le bâtiment et pour la famille[4].

3. L'autoconstruction, la construction par ses propres moyens est réprouvée pour son caractère individualiste mais aussi à cause de "la dispersion des énergies dans une direction non communautaire" et "peu d'efficacité supposée en termes techniques et de rendement "par rapport au rendement de la construction en préfabriqué institutionnelle".

4. En 1990, les habitations avec une "bonne habitabilité" augmentent à 36 %, les "mauvaises" baissent à 17 % et les "normales" à 47 % (d'après "*Recuento de la experienca de vivienda por Esfuerzo propio y Ayuda Mutua en Cuba*, article de Reynaldo Estévez dans "*Tecnologias para la produccion y rehabilitacion del habitat participativo y autogestionable*", *red viviendo y construyendo, colleccion Enfoque*, Cuba, 1996.).

Les solutions :

Les solutions en rapport avec la capacité du logement

- **Agrandissement spatial**
  - -Vers le haut : — . L'auto construction sur le toit terrasse : une pièce ou un étage entier. (133) (146) (147) (158) (168)
  - -Vers l'avant : — . La transformation du portique en pièce (136) (137) (141)
    . La transformation du balcon en pièce. (169)
  - -Vers le côté : — . La création de balcon. (144) (169)
  - -Vers l'arrière : — . L'appropriation de passages latéraux communs par un escalier (166) ; par un garage.
    . La construction dans le patio (sanitaires couverts, pièce) ou le jardin.

- **Division spatiale**
  - -Dans la largeur — Par construction de cloison en bois, brique ou béton (136) (143)
  - -Dans la profondeur — Par construction de cloisons ou mi-murs en bois, brique ou béton (136)
  - -Dans la hauteur — . Par construction de mezzanines en bois ou en béton (Barbacoa)
    . Par construction d'un entresol avec plaque intermédiaire en béton (136) (144) (149) (150) (152) (15

- **Adaptation d'espaces de travail en logement** → Adaptation de bars, épiceries, bureaux, entrepôts en habitation (151) (152)

Solution en rapport à la conservation et l'amélioration de son habitat

- **Réparation du système constructif**
  - -La toiture — La couverte en poutres et dalles préfabriquées substituées pour une plaque de béton coulée
    . La couverte en poutre de bois et tuile substituée pour plaque de béton, tuile de Fibrociment ou poutre et dalle préfabriquées
  - -La structure constructive — La construction de murs ou de cloisons en bois substitués pour des briques ou des panneaux de béton préfabriqués (155)
  - -Les ouvertures — La réparation ou la construction d'ouvertures et menuiseries en cas de détérioration (126) (130) (154) (156) (167)
  - -La construction de sanitaires — Dans des espaces communs (couloir, galerie, patio...) ou d'anciennes pièces en raison de la division de l'habitat ou de l'occupation de lieux dépourvus de fonctions domestiques (couvents, espaces commerciaux ...)

- **Protection climatologique**
  - -La couverture de terrasses, jardins ou passages communs latéraux avec des tuiles de Fibrociment et structure métallique
  - -La fermeture de balcons et portiques
  - -La construction d'installation pour se protéger des inondations (mur et escalier sur l'espace public) (164)
  - -La maintenance de la façade avec peinture, revêtement de pierres, stuc, céramique ou autre

- **Protection contre le vol et délimitation de propriété**
  - Grilles sur portes et fenêtres (152), grille d'enceinte du portique privé, du jardin ou du patio (148) (15
  - Délimitation de propriétés par des murs hauts et verre coupé
  - Délimitation de passages et patio dans les espaces communs

- **Construction de parkings**
  - Avec le développement d'importation de vélos (début 90) d plus récemment voitures, motos, scooters...
  - A l'intérieur ou dans les passages, les jardins (161)
  - Suspensions de vélos avec poulie depuis le balcon

- **Construction d'espace pour le linge**
  - Construction d'un balcon (144)
  - Installation du toit-terrasse ou d'une fenêtre de dégagement d'un espace patio

Solution face à d'autres incidences de la crise

- **Adaptation de l'espace d'habitation en espace de travail**
  - -En cafétéria ou restaurant, Dans le salon, depuis le salon, dans un portique
  - -En Ponchera, (réparateurs de vélos) dans un porche privé, un passage latéral ou un salon
  - -En Barbiers, réparateurs de lunettes et de briquets, cordonniers, studio
  - -En Parking, salon de beauté dans un portique privé, salon,
  - -En espace de vente à vélos dans portique privé, salle de séjour, ou passage
    (de produits artisanaux ou de seconde main.)

- **Elevage d'animaux.**
  - Cage pour pigeons, poules sur terrasses, balcons, jardin
  - Enclos en béton pour les porcs dans jardin, patio, salle de

- **Création de réserves**
  - -D'eau
  - -De materiaux

  Dans divers contenants sur les toits balcons ou en hauteur utiles aux transformations architecturales

Les conséquences secondaires :

- Nouvelles installations / sanitaires (eau, electricité...)
- Ouverture d'une porte à la place d'une fenêtre
- Nouveaux accès depuis la rue (146), l'intérieur (145), le balcon (147), ou l'étage : escaliers et doublement des portes en façade
- "Redesign" de la façade - processus décoratifs

- Dans les cas de simple division intérieure : réagencement des circulations / éventuels percements d'ouvertures
- Dans les cas de division - séparation : nouvelles installations (eau, electricité), sanitaires, cuisine / ouverture de nouveaux accès (porte, escalier) / "redesign" de la façade (revêtement, dépose de moulure, peinture...)
- Ouverture d'une porte en façade (143), d'un escalier (160)
- Occupation de patio, balcons, portiques, passages pour accroître l'espace
- Nouveaux accès latéraux ou éventuelle privatisation du passage latéral
- Division des ouvertures extérieures : porte en porte + fenêtre (124)(126)(127)(128), fenêtre coupée en deux (157) (159)
- Nouveaux accès en façade : doublement des portes (141)(133) et création d'escaliers intérieurs ou extérieures (143)
- Construction d'un balcon à mi-hauteur (144)(152)

- Séparations intérieures horizontales et verticales (murs, entresol...)
- Nouvelles installations / sanitaires (eau, électricité)
- Adaptation à des références et échelles domestiques
- Création d'une façade d'habitation (dépose des rideaux de fer, percements d'ouvertures)

→ Grandes portes et grandes fenêtres substituées pour des portes et des fenêtres plus petites ou simplement différentes

→ Création des réseaux techniques, ouvertures, aérations (142)

→ Définition de nouvelles formes d'accès (portes de garage depuis le salon)
→ Portes, grillages, placard d'outils...

→ Ouverture de portes et de divers systèmes d'accès au linge

- Incorporation d'éléments de communication et d'information (voir chapitre Café Caliente)
- Installation d'électricité et d'arrivée d'eau dans des espaces qui en sont dépourvus (salons, portiques)
- Organisation de l'espace et du mobilier pour l'accueil du public (assises, décoration...)
- Adaptation de la porte comme guichet (découpe en deux, petit comptoir)
- Construction d'un auvent ou installation d'un parapluie au dessus de la fenêtre
- Fermeture de l'espace avec des grilles de protection (145)
- Construction et installation du matériel nécessaire : outillage, électroménager...
- Délimitation du portique par des murs, des grilles, la couleur, un guichet
- Conception d'étals, systèmes d'étagères pour accueillir les produits

→ Installation de pompes et du réseau de plomberies.
→ Construction de cabanes sur les toits pour les protéger (146)

ARCHITECTURE DE LA NÉCESSITÉ

L'architecture populaire cubaine pourrait être comparée aux stalactites et stalagmites, dont la forme est le résultat du mouvement fluide des matériaux asservis à la seule force de la gravité. Dans cette architecture populaire, le mouvement irrépressible des matériaux forme un tissage de lignes et de vides, une superposition de couches qui s'appuie sur la forme antérieure. Ce mouvement fluide obéit à une force aussi dominante et inéluctable que la gravité : la force de la nécessité. La correspondance de cette architecture avec son contexte est une de ses vertus : il y a une étroite relation entre les vœux de la famille et le résultat architectural. C'est l'*objet de nécessité* le plus complet car il apporte des solutions aux impératifs les plus sévères de la crise : la maison est une matière, elle ne sert pas qu'à obtenir une nouvelle chambre ou un nouveau foyer quand la famille s'agrandit mais peut aussi se convertir en espace pour assurer l'alimentation (élevage d'animaux...) ou produire et vendre pour pallier la balance négative, salaire-prix. C'est précisément son caractère d'*architecture de la nécessité* qui la distingue d'une production kitsch, terme fréquemment utilisé par ses détracteurs pour la définir à Cuba.

La question de la reconnaissance sociale et légale de ces interventions et leur acceptation comme œuvres architecturales est soulevée. Leur prolifération intervient à un moment où les villes cubaines subissent un intense processus de restauration, pour conserver leur valeur historique ou pour accueillir le tourisme. Les institutions et les professionnels transmettent pour cette raison une image traditionnelle de la ville cubaine, qui doit être "sauvée". Évidemment, les interventions architecturales populaires n'en font pas partie. Le débat atteint les instances officielles et se répercute dans les événements sur la culture ou l'architecture cubaines. Dans les institutions aujourd'hui chargées de la restauration de la ville, ce thème est sans cesse mis à l'ordre du jour. Le désir de l'ajouter à ce livre a plusieurs raisons, dont la principale est justement de valider cette production comme architecture populaire, et ce, non seulement parce qu'elle reflète la réalité, mais aussi parce que ses créateurs y incorporent une grande richesse culturelle et que ces ouvrages apporteront des informations utiles à ceux qui voudront dans l'avenir résoudre des problèmes de logement.

UNE ARCHITECTURE EXTRAVERTIE

Chaque nouvel élément incorporé étant signe d'un événement familial, on peut dire de cette architecture qu'elle est extravertie. Des données sur la formation professionnelle de certains de ses membres sont visibles dans la connaissance des normes, dans le choix des solutions de structures et fonctionnalité ou dans la "terminaison" de la maison. Des données sur la formation culturelle s'expriment dans les modèles qui guident l'intervention. Certains essaient d'intervenir sans affecter la façade et l'environnement urbain. D'autres reproduisent dans la façade des archétypes populaires : en général, les créateurs synthétisent des traits de l'architecture matrice ou de celle de leurs voisins, parfois aussi ils copient les nouveaux hôtels – vitres obscures, tuiles espagnoles ou françaises, murs recouverts de pierres, menuiseries élaborées de portes ou fenêtres. Comme les chantiers durent longtemps, on peut aussi y "lire" l'amélioration des conditions économiques de la famille. Souvent la première partie de la construction a une apparence précaire que renforce la qualité des parties suivantes : des vitres de bonne qualité ont été placées sur un encadrement de travers pour remplacer les feuilles d'aluminium provisoires. La rampe élaborée d'un escalier colonial est utilisée dans un escalier construit par morceaux. Des bidons flamboyants nouvellement commercialisés distribuent l'eau avec une tuyauterie extérieure apparemment anarchique ou bien paraissent peser trop lourd pour la structure fragile de l'édifice. Une grille Art nouveau extrêmement élaborée cohabite avec une grille fabriquée avec des fers à béton.

UNE ARCHITECTURE IMPRÉVUE

On peut également caractériser cette architecture par l'absence générale de projet ou de programme. En effet, il est difficile de trouver des plans techniques, même de simples croquis du projet réalisé ou à réaliser. Cette absence est essentiellement due à l'urgence, aux "peut-être" et "pourvu que" qui régulent l'accès aux matériaux.

La documentation technique n'apparaît réellement que si les interventions nécessitent des autorisations légales, mais fréquemment le processus de transformation est déjà en cours. Dans certaines interviews, les habitants font référence à des contacts avec des proches, des spécialistes ou même des membres de l'institution qui dirigent les normes urbaines. Mais ce recours sert le plus souvent à entériner un projet déjà conçu. En effet, si d'après la législation, toutes les transformations doivent être validées par les instances juridiques urbaines, en réalité 93 % des interventions sont clandestines [5]. Ce rejet de l'assistance technique est dû lui aussi au côté imprévisible des situations. Parfois, il y a de l'argent pour les matériaux mais il n'y en a pas à acheter ou *vice-versa*. Parfois, on a les deux, mais les besoins familiaux ont changé ou la main-d'œuvre familiale n'est plus disponible. Une sentence populaire se moque de ce conflit : "Ici, quand il y a des clous il n'y a pas de marteau, quand il y a le marteau il n'y a plus de clous". Cette absence de projet est finalement compréhensible. Il est impossible à Cuba de prévoir quoi que ce soit : les modifications législatives, l'instabilité de la situation économique et, par conséquent, les variations de besoins l'empêchent.

Ainsi, le projet ne se concrétisera-t-il p
jamais comme il a été imaginé. Il se conf
avec les désirs et les rêves. Il n'y aura jam
comparaison entre le projet et le résultat
aura pas d'analyse économique du projet a
de la famille et aucun enregistrement offici
ces ouvrages. Il ne restera que des traces de
d'intervention : des portes qui s'entrechoque
s'ouvrant, l'apparition postérieure de colonn
centre d'un local pour tenir un sol mal conçu
celle d'un escalier impromptu devant la p
d'entrée, la disproportion dimensionnelle e
les espaces et les meubles, ou cette porte
Santiago de Cuba qui n'a que quarante ce
mètres de largueur parce qu'on n'a jamais pens
la manière d'entrer dans la maison.

UNE ARCHITECTURE VOLUBILE

Il est commun de rencontrer sur ces édifices d
fragments d'idées ou des phrases d'argot, écrit
avec de la peinture sur des murs, portes, sols
messages d'amour, d'humour ou de sagess
populaire, messages de type religieux inscrits su
les ouvertures...

On peut lire aussi des messages qui ont pour
fonction de faciliter la compréhension des trans-
formations, des messages qui viennent de la cul-
ture populaire de "l'habiter". Ainsi, l'apparition
du numéro d'immeuble fractionné "564
désigne-t-elle ostensiblement une division, tout
comme le nom des nouveaux habitants sur la
porte ou encore les classiques "Villa Gabriella"
Tous ces messages aident à localiser la nouvelle
maison en signalant son existence sur l'ancienne
façade. Ces messages ne sont pas forcement
écrits, la couleur est parfois utilisée pour delimi-
ter une nouvelle façade dans l'ancienne, comme
c'est le cas de ces maisons de La Havane (140
(162), où les limites de la division sont peintes
intégrant tout le territoire de la façade et du por-
tique qui appartient à la nouvelle maison. Plus
subtilement, l'apparition systématique de l'en-
semble "porte et fenêtre", qui signale la création
d'une nouvelle maison, ressemble plus à la
reproduction d'un schéma prédéterminé qu'à
une véritable nécessité, surtout dans les façades
très réduites où il aurait été plus pratique de faire
une porte à double battant par exemple.

Enfin, on peut voir dans ces œuvres des mes-
sages qui ont seulement une fonction esthétique
Dans certains cas pour valoriser leur œuvre, les
créateurs lui attribuent statut et hiérarchie en
incorporant des signes de l'architecture ancienne
ou des couleurs, des textures et des formes à la
mode. Dans d'autres cas, ils tentent une intégra-
tion dans le pâté de maison au moyen de gra
phismes décoratifs : revêtements du bas de mur
(les classiques *Zocalo*), garde-fous, colonnes, etc.
Parfois, c'est l'expression personnelle qui prime.
Ces éléments reflètent alors la personnalité, les
goûts et les connaissances esthétiques de la

5. *Recuento de la experienca de vivienda por Esfuerzo propio y Ayuda Mutua en Cuba*, article de Reynaldo Estévez dans "*Tecnologias para la produccion y rehabilitacion del habitat participativo y autogestionable*", *red viviendo y construyendo, colleccion Enfoque*, Cuba, 1996.)

famille et expriment le degré d'identification et de satisfaction des habitants avec l'espace où ils vivent.

UNE ARCHITECTURE PRÉFABRIQUÉE

Ces combinaisons n'obéissent pas aux fameuses formules de fabrication "mixtes" mais à ce que permet la technologie du "*resolver*[6]". L'instabilité des sources de matériaux affranchit totalement les interventions de préjugés et incite à l'improvisation. Aux matériaux conventionnels de la construction – parpaings, briques, poutres de métal type IPN, UPN, poutres de béton armé préfabriquées, petits profilés divers, tôles plates et ondulées, tubes et tuyauterie, bois, ciment, stuc, gravier, sable, pierre calcaire, etc. –, s'ajoutent des matériaux détournés qui peuvent provenir du bâtiment ou d'autres univers. Il est courant de voir des tuyauteries d'installations hydrauliques en ciment ou métal en guise de colonnes, une tuyauterie de plomberie comme rampe d'escalier, des accumulateurs de batteries électriques servant de citernes d'eau, des briques sauvées de décombres retaillées, les restes de plaques d'emboutissage utilisées comme clôture ou comme porte. Les fenêtres d'un bus sont récupérées pour une maison. Des dalles préfabriquées de toiture servent de briques pour un mur. Un escalier acrobatique permet d'accéder à la porte de la maison en empruntant les directions les plus capricieuses et les plus inclinées, et en changeant deux fois de matériaux (bois puis métal puis béton armé) et de forme (droit puis colimaçon et de nouveau droit). Il arrive que les éléments de la maison en chantier soient réintroduits dans la seule fabrication: les planches des murs de maison en bois entrent dans la réalisation des coffrages des nouveaux murs en béton.

ARCHITECTURE D'INTERVENTION

Parmi les formes d'interventions connues – réparation, restauration, réhabilitation – celle qui nous intéresse paraît se limiter à l'idée d'intervention pure. Proche de la réadaptation, mais moins fluide, logique ou programmée, elle ressemble plus à une mutilation et à sa "guérison" grâce à une prothèse. L'urgence définit son profil: un acte vital, qui change le cours des événements vécus. Elle est provisoire dans beaucoup de cas, permanente dans d'autres, mais sera toujours urgente par nécessité. On peut la comparer à l'opération chirurgicale ou militaire, car le temps y est pareillement vital. Comme dans l'intervention militaire, elle aura un territoire obstacle et par conséquent, s'il est surmonté, un territoire dominé: les termes utilisés pour en parler sont explicites: coupé, partagé, encastré, fermé, tronqué, traversé, troué... L'intervention demande un effort pour dominer des moyens qui lui sont pourtant déjà acquis. Dans cet acte, la maison est tout à la fois: la limite à surmonter, le territoire d'opération, et parfois même l'un des moyens de domination. Il existe un avant et un après rendus sensibles jusque dans la dénomination elle-même: on peut alors voir apparaître de l'Éclectique coupé (157), du Néoclassique divisé, de l'Art-Déco tronqué (161), du Colonial divisé ou plus humblement un balcon enkysté (144) (169), un escalier tronqué (160), un toit ou un mur transpercé. La domination s'exprime aussi dans les cicatrices qui restent: fenêtres et portes murées (153), anciens éléments décoratifs saisis dans les nouveaux revêtements (135) (163) (167), la grille de protection d'une machine d'air conditionné encastrée subsiste, même si la machine et le trou qui l'abritait n'existent plus (166).

L'intervention se manifeste le plus souvent de trois façons:
– par la superposition de couches matérielles,
– par l'interruption de la continuité architecturale,
– par l'apparition d'installations consécutives aux divisions et aux agrandissements comme des fenêtres, des balcons, des portes, des escaliers ou la plomberie extérieure.

La superposition de couches est due à la dissimilitude entre les matériaux, les formes et les technologies utilisées. Elle provient d'une divergence avec les matériaux de la construction d'origine mais aussi de la variation des sources d'approvisionnement au cours du chantier. Elle se traduit souvent par une différence saugrenue de style (143) (144) (155), donnant parfois l'impression troublante qu'une maison coloniale a été construite sur une maison des années cinquante. L'ancien semble s'être édifié sur le nouveau, quant il s'agit en fait de la simple transformation de la façade du rez-de-chaussée d'une bâtisse coloniale.

Les villes cubaines ont généralement une relative homogénéité grâce aux normes urbanistiques en vigueur depuis le XIX[e] siècle. Certaines interventions sont essentiellement visibles dans l'interruption avec la continuité architecturale (124) (126) (129) (150): apparition dans la façade d'éléments architecturaux inattendus, fenêtres plus petites que la normale ou coupées, saillie d'un sol ou de poutres à mi-hauteur d'un rez-de-chaussée, percement d'ouvertures totalement anarchique, fermeture d'un portique ou d'un balcon, etc.

INTÉGRATION

Grâce à l'homogénéité urbaine, les édifices touchés sont "différents", puisqu'ils créent une rupture de continuité, du moins tant que leur nombre sera moins élevé que celui des édifices "originaux". Or ces proportions tendent à s'inverser et, dans certaines zones, le pourcentage de maisons transformées est supérieur à celui de celles qui sont conservées. L'aire physique qui peut être définie comme "transformée" ne pourra bientôt plus être circonscrite au cadre de l'œuvre architecturale, il faudra peut être parler d'"environnement modifié".

En tout temps, la règle a été de critiquer tous les éléments perturbateurs qui altèrent l'ordre architectural établi. L'intégration des nouveaux bâtiments est souvent recherchée pour conserver la cohérence de l'espace urbain, c'est pourquoi cette architecture populaire s'inscrit comme un cas insolite. Car, si pendant un temps, la différence des interventions était nette et choquante, aujourd'hui la situation s'inverse et la question: "qu'est-ce qui de l'architecture classique ou de l'architecture transformée devrait s'intégrer à l'autre?" pourrait presque être ironiquement posée. Question qui ne perd pas sa profondeur quand on sait que l'imitation d'interventions voisines prises comme modèles a été un facteur important dans la prolifération de ces ouvrages et que l'homogénéité de la base bâtie architectonique des quartiers les plus touchés a permis que les opérations réalisées soient homogènes. On peut déjà observer l'apparition d'une nouvelle ligne de partition le long des façades continues de La Havane, qui correspond aux divisions internes réalisées pour gagner en espace.

***

"Construisant de dimanche en dimanche, avec le marteau...
Artisan de l'espace, architecte naturel
Réussir, bien que tout aille vers le bas...
Donne-moi une bonne raison de résister à la tentation de construire une *barbacoa*
Donne-moi une bonne raison pour ne pas penser profiter de tout l'espace...
Dis-moi où tu veux que je te mette la *barbacoa*
Je suis architecte naturel
Ma *barbacoa* résistera, tu verras
Aucune ne s'est cassée... "

Paroles de la chanson *Artesano del espacio* (Artisan de l'espace) de l'*Orquestra Los Van Van*.

***

6. À Cuba *résoudre* embrasse tous les actes qui permettent de s'assurer le ravitaillement (de nourriture, de matériaux ou même un travail). Dans son sens le plus populaire, il est lié au hasard et à l'illegalité. Par exemple, à un "Tu peux me trouver une nouvelle porte pour ma Lada?, la réponse serait "On va voir ce que je peux te *résoudre*".







(140)
Calle 39, Punta Gorda, Cienfuegos

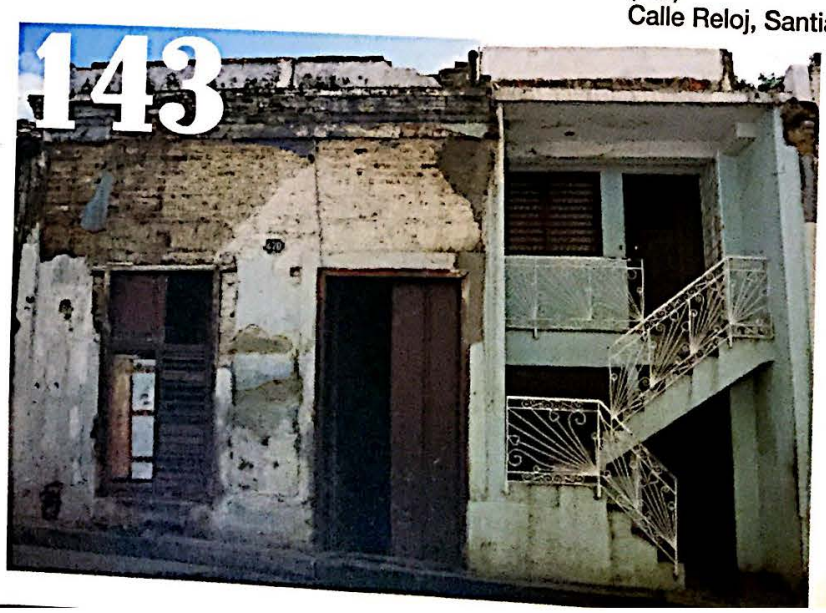
(141)
Calle 39 # 4821 et 4823, Cienfuegos

(142)
Calle San Basilio # 359C, Santiago de Cuba
Une division intérieure de cette maison a nécessité l'ouverture de cette fenêtre ronde. La grille semble venir d'un contexte industriel, vraisemblablement il s'agit d'une protection de ventilateur.

(143)
Santiago de Cuba
Cette vieille maison coloniale du centre de Santiago a d'abord été coupée dans la largeur, transformation radicale que seul un reste de corniche à droite permet d'authentifier. La nouvelle maison de droite a été ensuite divisée dans le sens de la hauteur et sa nouvelle façade a été éloignée du trottoir pour laisser place à l'escalier qui permet l'accès au premier étage.

(144)
Calle Salud # 833, Centro Habana
Ce petit balcon répond à la nécessité d'illuminer et de ventiler l'étage supérieur de cet appartement, qui a été divisé. La distribution homogène en balcons et en fenêtres de cet édifice a été altérée par la naissance de ce sympathique et sincère objet architectural.

(145)
Calle Reloj, Santiago de Cuba




833



(146)
Calle Tejar # 263, Lawton, municipio 10 de Octubre, La Havane
Maison à l'origine d'un seul rez-de-chaussée qui s'est librement agrandi d'un étage vers le haut. La destructuration et la présence d'un escalier couvert sur le toit servant d'atelier et de stockage de matériaux de construction sont les signes les plus évidents de l'intervention.
[Agrandissement vers le haut ; réserve ; protection climatique]

(147)
Santi Spiritu
Les différentes volées d'escaliers décrivent les différentes étapes d'agrandissement que la maison a subies.
[Agrandissement vers le haut ; redesign de la façade]

(148)
Compostela entre Luz y Acosta, Habana Vieja, La Havane
Une *cuartería* de La Vieille Havane : immeuble de rapport du siècle dernier destiné aux classes populaires. Dessiné sur le modèle des demeures coloniales, il est constitué de dizaines de chambres donnant sur un patio collectif central, les installations sanitaires étaient partagées. Les volumes blancs construits sous les arcades sont une forme d'agrandissement habituelle dans ce type d'édifice, qui permet d'ajouter une pièce d'habitation ou bien de disposer de sanitaires (ou cuisine) individuels. Le bac bleu sert à stocker l'eau. À droite, l'habitant s'est aussi attribué un porche privé en entourant de grilles l'espace commun devant sa porte.
[Agrandissement vers l'avant : appropriation d'espace collectif ; réserve d'eau ; protection – délimitation de propriété : la peinture blanche sur les colonnes]

(149)
Calle Toscano # 58, Santa Clara
Edifice qui a subi de nombreuses divisions dans la hauteur. Les différentes sortes de fenêtres et de portes sont en compétition, au point de dissoudre l'image "maison". Il n'est pratiquement pas possible de distinguer combien d'habitations s'ouvrent sur la façade.



(150)
Calle San Martin # 456, Camagüey
Division dans la hauteur ; transformation des huisseries.

(151)
Calle Neptuno # 618, Centro Habana, La Havane
La grandeur de l'embrasure du premier plan de façade laisse penser que le rez-de-chaussée accueillait un local commercial, aujourd'hui transformé en plusieurs logements. Les jeux d'apparition/disparition du nouvel ouvrage derrière l'ancien cadre de l'édifice font de cette intervention l'une des plus singulières de La Havane. Rien dans la configuration de la nouvelle maison ne s'attache à l'œuvre originale. Il semble que les créateurs ne se soient attelés qu'à une seule tâche, celle de façonner un logement en profitant de l'espace offert. À l'entresol, on aperçoit des assises d'autrefois transformées en banc.

(152)
Calle Carniceria # 713, Santiago de Cuba
Rez-de-chaussée conçu à l'origine comme local commercial, aujourd'hui converti en espace domestique et divisé en deux étages. Le contraste entre le vieux et le neuf est accentué par la brusque apparition du second plan de façade dans les contours de l'ancienne embrasure de devanture commerciale et par l'avancée d'un jeune balcon à l'entresol.
[adaptation d'espace de travail en habitation ; division dans la hauteur ; agrandissement par construction d'un balcon ; protection par grilles]


148


149


150


151
152



(153)
Calle 39 esquina 52, Cienfuegos
La métamorphose des ouvertures (fenêtres et portes) nous donne les indices les plus visibles des modifications subies par les espaces internes.
Les anciens signes y cohabitent avec les nouveaux, caractérisant les interventions populaires cubaines, comme ici la persistance des moulures du cadre de l'ancienne fenêtre avec l'insertion d'un conditionneur d'air et d'une nouvelle menuiserie de fenêtre.

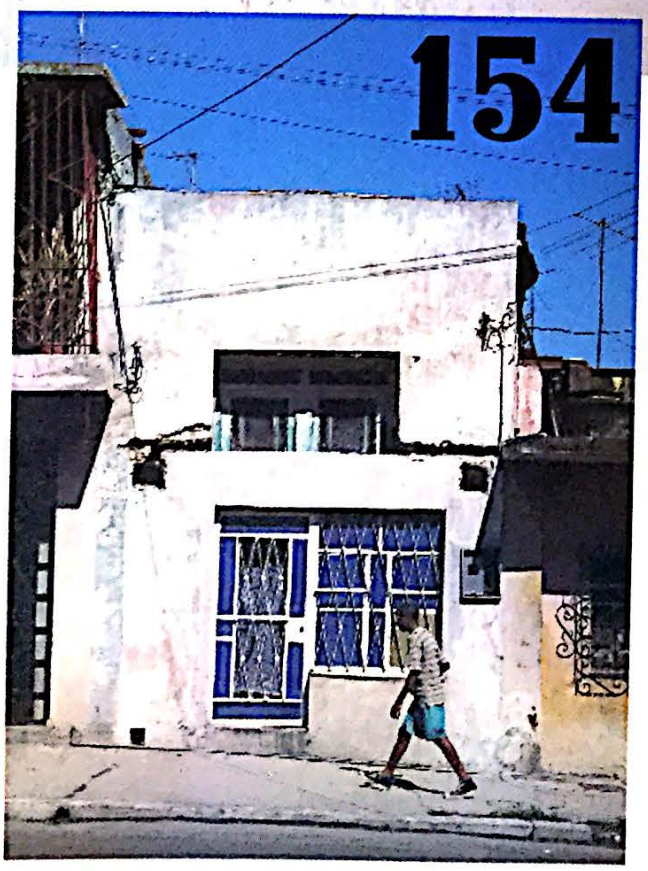
(154)
Calzada de Luyanó # 483, La Havane

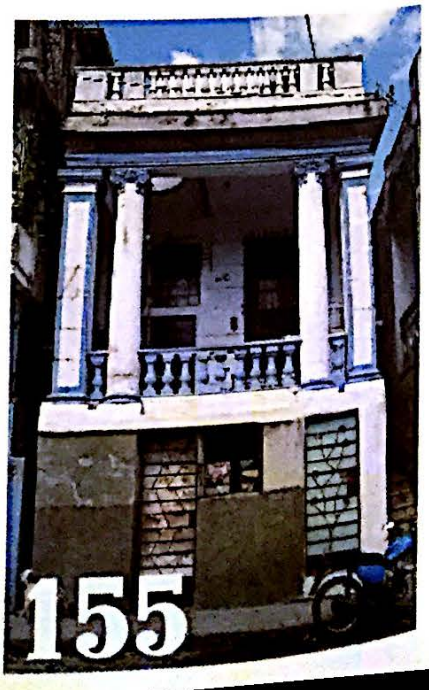
(155)
Calle Pocito # 17, Lawton, La Havane

(156)
Bella Vista # 215, Camagüey

(157)
Calle Alamar # 66, Cienfuegos

(158)
Calle A, Reparto Mariana, Camagüey






158



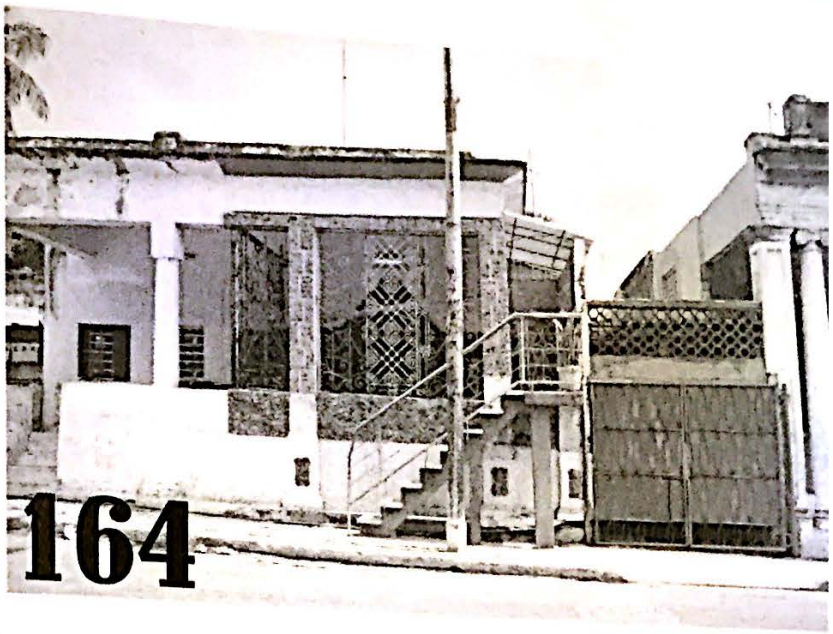
(159)
Avenida 56 y 57, Cienfuegos

(160)
Melones y Compromiso, Luyanó, La Havane

(161)
Calle Pobre # 626, Camagüey

(162)
Calle Arango, Luyanó, La Havane
La grille a été fabriquée et la couleur blanche appliquée afin de délimite propriété qui se limite à la moitié de la hauteur de ce portique. Ses form s'inspirent des anciennes grilles coloniales.

(163)
Santa Lucia y Fabrica, Luyanó, La Havane
La superposition de couches temporelles est fréquente au cours d interventions.



(164)
Calle San Franscisco # 111, Lawton, La Havane
La zone où est située cette maison est sujette aux inondations. Les sols des autres maisons de la rue sont surélevés. Dans ce cas, le créateur a fermé son portique à mi-hauteur, il utilise une partie du trottoir pour son escalier d'accès, et le passage latéral comme garage.

(165)
Santiago de Cuba

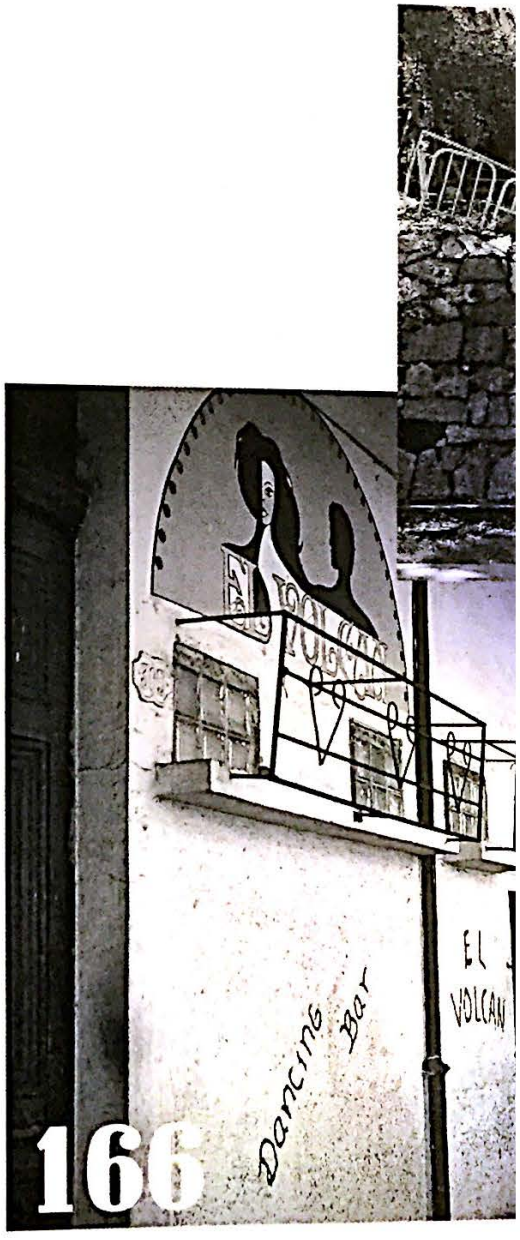
(166)
Bar *El Volcan*, Calle Infanta, Centro Habana

(167)
Calle Cadiz # 239, Cerro, La Havane
Durant les modifications de cette façade, une partie des moulures de la porte et de la fenêtre a été conservée et le créateur les a intégrées dans la conception de sa nouvelle façade.

(168)
Calle Anseniolentz # 7, Las Tunas
L'étage supérieur est construit exactement à l'identique du rez-de-chaussée.

(169)
Reparto Aguilera, Las Tunas

(170) (171)
Calle Aguila esquina Dragon, Centro Habana
Calle Infanta # 42, La Havane
Bâtiments construits par le gouvernement, qui semblent inspirés par l'expression des interventions populaires.







CAFÉ CALIENTE MESSAGES DE L'ENVIRONNEMENT URBAIN



Aylón cubana . Aylón cubana . Aylón cubana . Aylón cubana . Aylón cubana .

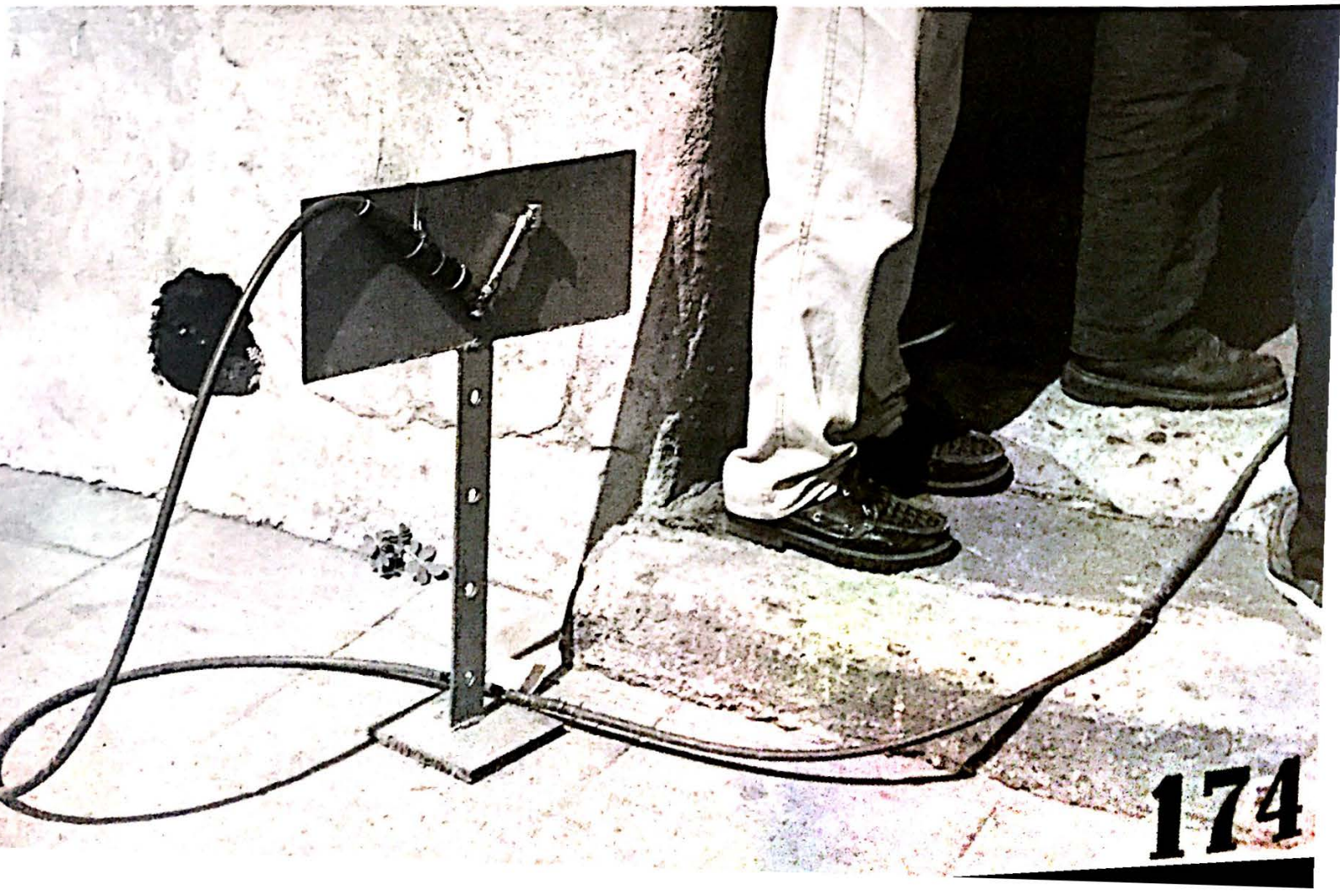
ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuv

wxyz 1234567890 &?!$(:;,.)

173

Aylón cubana . Aylón cubana . Aylón cubana . Aylón cubana . Aylón cubana .



174

LES CACAHUÈTES POUR TOI, L'ARGENT POUR MOI

(172)
Café caliente
Centro Habana, 1995
Dans ces productions, l'image est presque toujours un objet réel, et non sa représentation. Fenêtres, journaux, bidons, pneus, disques, murs, coussins, tous les objets possibles et imaginables feront partie des messages. L'objet ne sert parfois que de support aux messages, d'autres fois il en constitue l'unique contenu. Quand il donne simplement ses qualités physiques pour soutenir un message écrit – la superficie lisse d'une porte, le poids d'un vase pour tenir un papier – sa présence passera au second plan. Mais parfois l'objet peut être subtilement associé au message. Un volet à lattes renforcera inconsciemment le message "On vend un escalier" qui est écrit dessus. Une boîte électrique marquée par la tâche d'une ancienne explosion fait partie du slogan qui annonce un "café chaud".
Le créateur du message a-il fait délibéremment la relation entre ces deux éléments ou se produit-elle simplement et de manière spontanée dans l'esprit des passants qui vont s'arrêter là pour boire effectivement un café chaud?

Les messages s'appuient sur l'architecture, sur les matériaux disponibles, sur les codes d'une culture urbaine très développée et relativement homogène. Ces *pregóns* visuels apparaissent donc comme un message de l'environnement urbain, qui utilise toutes les qualités connotatives et "dénotatives" du milieu.

(173)
Ayllón cubana
Alphabet signé Jesus Ayllón, typographe populaire et peintre en lettres. Jesus a conçu beaucoup de menus des cafétérias, textes promotionnels, enseignes, utilisés par les commerçants à leur compte dans la municipalité de 10 de Octubre et de Playa à La Havane. Technicien de formation mais peintre de vocation, Jesus s'est consacré au travail publicitaire pour subvenir aux besoins de sa famille. Côté typographie, il va jusqu'à développer des familles typographiques complètes, là où généralement ses confrères dessinent uniquement les lettres entrant dans la composition d'un message. L'évolution de la typographie Ayllón cubana s'explique par la volonté de Jesus de styliser les caractéristiques de ses lettres pour faciliter son travail, sans perdre l'expressivité de l'ensemble.

(174)
***"Hay aire"* ("Il y a de l'air")**
Enseigne de gonfleur de pneus.
Camagüey, 1999.
La réparation de bicyclettes fut l'un des négoces les plus prospères des années quatre-vingt-dix à Cuba. Les solutions les plus créatives dans le graphisme commercial populaire tournaient autour de ce thème. C'est ainsi que l'enseigne *hay aire* est devenue commune.

LE PREGÓN

Le *pregón*, vente "à la criée", est un art à Cuba. Il fait partie de la forte tradition orale du pays au même titre que le "*piropo*" ("compliment galant"), le proverbe ou le sobriquet.
Vendeur de cacahuètes: "*Mani pa'ti, Money pa'mi*" ("les cacahuètes pour toi, l'argent pour moi"), "*Paquetico no! Paquetones*" ("Des petits paquets, non! Des grands"); éboueur: "*Arriba, mujeres fea, a sacar la basura*" ("allez, femmes laides, sortez les poubelles"), vendeurs de viandes: "*Se acabo el abuso*" ("l'abus c'est fini"), vendeurs clandestins: "*Arriba, me queda uno*" ("Allez, il ne m'en reste qu'un").
Ces formes orales marient humour noir, double sens, rimes, richesse de la langue espagnole, sagesse ancestrale africaine et apport de quelques autres cultures présentes, chinoise, arabe...

Du *pregón* à la communication visuelle populaire, le message n'a rien perdu de sa spontanéité. Comme si la parole se tridimensionnalisait d'un coup, tout simplement. *Pregón* et graphisme populaire partagent des caractéristiques: l'économie de moyens, la surprise, la précision des messages, leur synthétisme et leur versatilité. Ils jouent tous deux avec des thèmes provisoires comme des blagues à la mode, des phrases de feuilletons télé ou de "tubes" radiophoniques.

"DES SIGNES DE POUSSIÈRE"

1993, au moment le plus dur de la crise. Des messages sont écrits avec les doigts sur la poussière des vitrines vides des magasins de *Centro Habana*: "*Je vends un réfrigérateur General Electric, 32 48 47*", "*J'échange une chambre dans la vieille Havane pour une autre avec des conditions similaires à Marianao, voir Fefa 4 rue Luz à cinq heures*". Le soleil projetait les textes sur le sol de l'établissement. La ville paraissait devenir un système informatif interchangeable, très efficace dans l'urgence des besoins.

"PRENDS TA PIZZA CHAUDE ICI!"

Dans les années quatre-vingt-dix, la communication visuelle a été à Cuba l'un des champs de création les plus vivants. Grâce à ses messages sensibles et ses surprises visuelles, celle-ci a su réanimer la ville, devenant un important référent pour le graphisme cubain futur. C'est elle aussi qui représente le mieux la conscience sociale et l'acquisition d'une autonomie gagnée ces années-là par le peuple pour contrôler ses moyens d'existence. Les lois sur le travail indépendant ont déclenché une telle gamme d'offres qu'il a suffi au gouvernement de les normaliser et de les contrôler avec les impôts. La promotion de l'offre fut à la charge du propre vendeur d'objets ou de services, qui s'ingénia à ce que sa maison ou d'autres aires de vente improvisées soient vues dans l'environnement urbain.

La conscience claire de la situation économique et sociale que vivaient ces hommes en fit des communicateurs visuels précis, dont rend compte l'économie de moyens des solutions. Personne d'autre qu'eux ne peut mieux connaître leurs besoins ou disposer d'un langage effectif, sans déviation, ni superficialité.

Le graphisme populaire des années quatre-vingt-dix surprend aussi pour la liberté de sa conception et de sa fabrication. Un proverbe populaire dit que "la nécessité est mère de l'invention", mais bien que cela coûte de le reconnaître, la liberté aussi.



175

(175)
Sonnettes d'un immeuble
Lawton, 1995.

(176)
Chaise communicatrice
Centro Habana, 1995.
Ces messages ont souvent des "dimensions variables". Une corde relie un appartement au cinquième étage avec un cercle de carton qui dit *pizza 5 pesos* accroché à hauteur de vue dans la rue, obligeant à suivre la ligne pour compléter le message. Les limites de ces *pregóns* visuels ne peuvent être précisées : elles se dissolvent dans la ville. Cette chaise ne s'exprime pas à travers sa forme mais au moyen d'un libellé. Elle dit : "Ne fumez pas ici", "Remplis ton briquet ici", faisant la promotion du service de son créateur. Elle a pour assise le dossier d'une autre chaise inutilisée qui s'appuie sur une structure de bois. Le matériel synthétique qui couvre l'assise a été cassé par l'usage. Le vendeur a utilisé du Scotch d'emballage pour suturer les crevasses qui apparaissent immédiatement comme un nouveau support pour des messages. D'abord inspirés par l'argot, ces derniers sont devenus ensuite purement publicitaires. Pour beaucoup, la chaise communicatrice passe inaperçue car les Cubains se sont accoutumés à vivre dans un environnement qui s'est constamment réordonné depuis quarante ans.

(177)
Enseigne du funérarium
Gibara, 1999.
Les enseignes lumineuses fabriquées avec un écran de télévision abondent dans beaucoup de villes. Dans la plupart des cas, ce type d'enseigne est fabriqué en interne par le service de maintenance de l'entreprise utilisatrice.

(178)
Panneau d'un CDR (Comité de défense de la révolution)
Santiago de Cuba, 1999.
Les créations visuelles commerciales des années quatre-vingt-dix ont comme antécédents celles réalisées par les ouvriers dans leurs centres de travail : panneaux d'affichage politique, affiches, signalétique, menus gastronomiques, peintures murales et tout ce qui nécessite une communication dans les usines, hôpitaux, commerces, écoles... L'ouvrier a ainsi pris la place laissée par les agences de publicité qui existaient à Cuba jusque dans les premières années de la révolution. Il a inclus ces tâches dans son travail.

(179)
Jeu d'échecs
Vendu à Trinidad, 1995.

(180)
Enseigne d'une cafétéria
Centro Habana, 1995.

(181)
Cordonnerie
Santi Spiritu, 1999.
Selon une voisine, le cordonnier a trouvé trop cher l'impôt sur les enseignes situées dans la rue. La chaussure sur la porte libère le cordonnier d'un devoir social, sans manquer de l'identifier dans le contexte urbain. Sa muse semble avoir voyagé depuis le Moyen Âge pour nous rappeler qu'une image dit plus que mille mots.



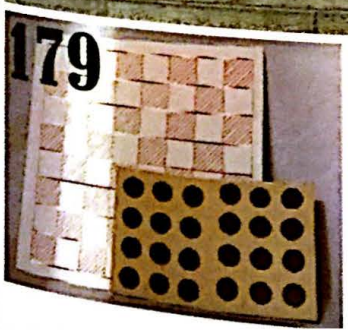
176



177



178



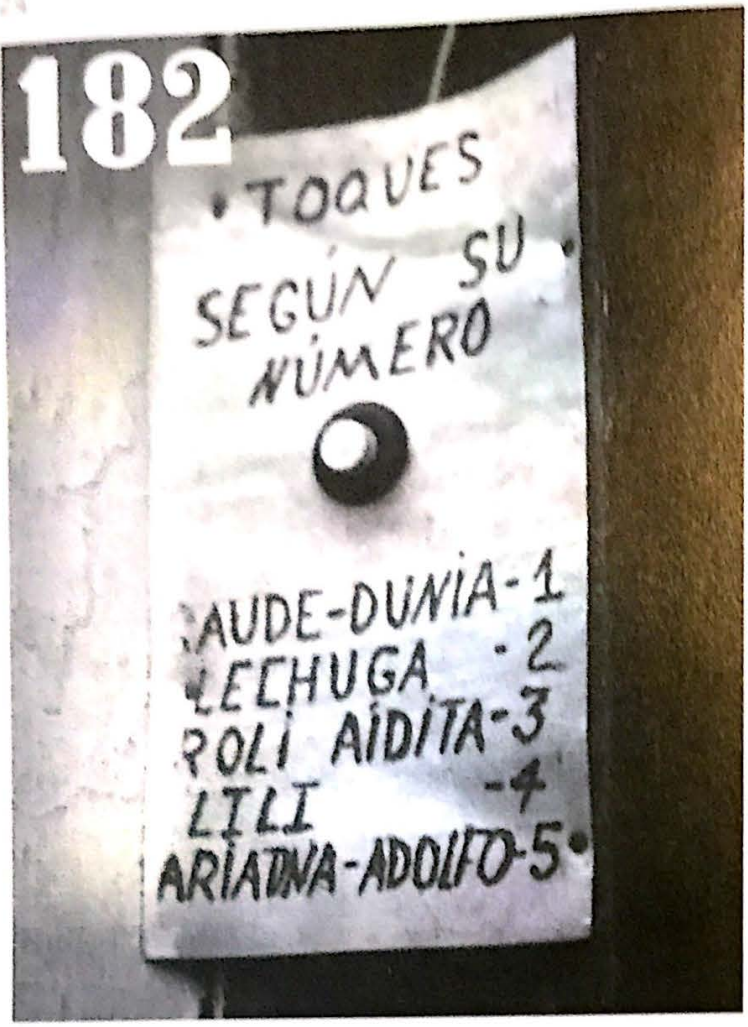
179

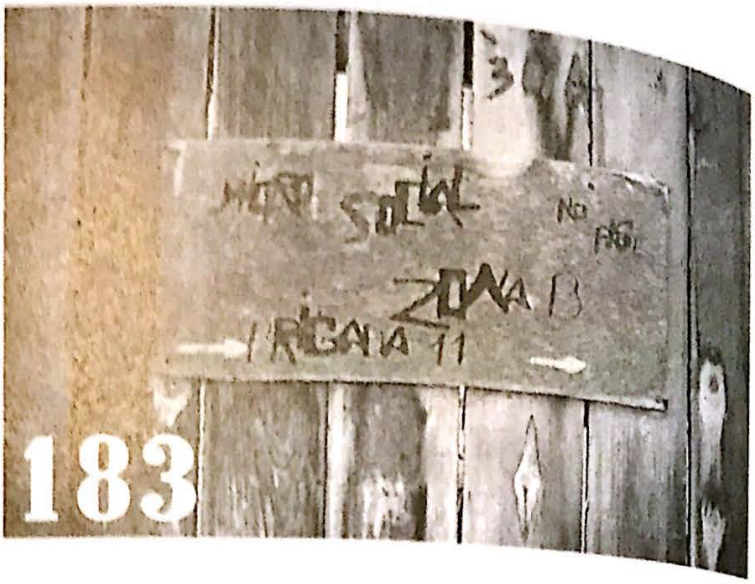


180



181





(182)
"Sonnez selon son numéro"
Sonnette de la porte d'un immeuble, Camagüey, 1999.

(183)
Micro social
Enseigne d'un lieu de réunion, Centro Habana, 1995.

(184)
Enseigne de taxi à son compte
Habana Vieja, 2000.

(185)
"On offre
remplissage de briquet, gaz et pierre"

BIBLIOGRAPHIE

– *Mythologie*, Roland Barthes, Le Seuil, Paris, 1957.

– *Un dispositif architectural vernaculaire : les favelas à Rio de Janeiro*, these de Paola Berenstein-Jacques, 1998. "L'objet d'étude est une situation urbaine problematique qui a imposé une methode de travail transversale..." "les architectes n'ont qu'à gagner à intervenir dans des urbanites deja preexistantes." "A force de faire le tour par la marge, on finit par dessiner le contour de la norme et ainsi se poser les questions sur ces frontières."

– *Pessac de Le Corbusier*, étude socio-architecturale 1929-1985, Philippe Boudon, Dunod, Paris, 1985. (À propos de la transformation par leur habitants de bâtiments conçus par Le Corbusier). "L'étude de Pessac est partie d'un bon sens : devant un phénomène, aller y voir."

– *La casa calda, le design italien*, Andréa Branzi, l'équerre, 1985. Dans le chapitre la creation libre, à propos des expériences de Ricardo Dalisi avec des enfants à Naples. "Ses recherches s'appuyaient sur ce qu'il appelait une theorie de la *technologie pauvre*. Il pensait qu'on pouvait utiliser la technologie en faisant fi temporairement de sa logique interne et des certitudes techniques." "La seule energie d'ailleurs considérée jusqu'à présent comme constructrice est la Science ; les potentialités de cette energie inverse qu'est l'ignorance n'ont jamais été reconnues"

– *Les villes invisibles*, Italo Calvino.

– *L'invention du quotidien*, Michel de Certeau, Gallimard, Paris, 1990.

– *Potlach* (1954-1957), Guy Debord, Gallimard, Paris, 1996.
"Il ne faut pas demander que l'on assure ou que l'on eleve le minimum vital, mais que l'on renonce à maintenir les foules au minimum de la vie. Il ne faut pas demander seulement du pain, mais des jeux." "Le décor determine les gestes : nous construirons des maisons passionnantes." "Rien ne peut dispenser la vie d'être absolument passionnante. Nous savons comment faire."

– "*Perspectives de modifications conscientes dans la vie quotidienne*", exposé par Guy Debord pour le Groupe de recherche sur la vie quotidienne, in *Internationale Situationniste*, éditions Champ Libre, Paris 1975 (I.S. n° 6 août 1961).

– *Du bricolage : archéologie de la maison*, Philippe Jarreau, collection "Alors :" CCI, Centre Georges-Pompidou, Paris, 1985.

– *Cuba, la faillite d'une utopie*, Olivier Languepin, Gallimard, 1999.

– *L'Homme et la Matière* et *Milieu et technique* André Leroi-Gourhan, Albin Michel, Paris, 1943, 1945.

– *La pensee sauvage*, Claude Lévi-Strauss, Agora, Plon, 1962. "(À propos de la relation entre pensée mythique et le bricolage)... dans cette incessante reconstruction à l'aide des mêmes matériaux, ce sont toujours d'anciennes fins qui sont appelées à jouer le rôle de moyens... La poésie lui vient aussi, et surtout, de ce qu'il ne se borne pas à accomplir ou exécuter ; il parle, non seulement avec les choses, comme nous l'avons montré, mais aussi au moyen des choses : racontant, par les choix qu'il opere entre des possibles limités, le caractère et la vie de son auteur."

– *Anthropologie structurale*, Claude Lévi-Strauss, Paris, Plon, 1958.

– *El Diseño se definió en octubre*, Gerardo Mosquera, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1989.

– *Por primera vez en Cuba*, Francisco M. Mota, Editorial Gente Nueva, Ciudad de La Habana, 1982.

– *Introducción a la técnica*, José Ortega y Gasset.

– Textes de Gaetano Pesce, in *Gaetano Pesce Cinq techniques pour le verre/expérience au Cirva*, catalogue d'exposition, édition de la Réunion de Musée Nationaux, 1992.

– *Espèces d'espaces*, Georges Perec, éditions Galilée, Paris, 1974.

– *La vivienda en Cuba en el siglo XX. República y Revolución*, Roberto Segre, Editorial Concepto, S.A., Mexico D.F.,1980.

– *El Kitsch*, Ivan Slavov, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1989.

– *L'enseignement de Las Vegas*, Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, Recherche + architecture, Pierre Madraga, Bruxelles, 1977. "Étudier le paysage existant est pour un architecte une manière d'être revolutionnaire"

– *King*, Michel Vinaver, Babel, Actes Sud, 1998.

– *Resistencia y Libertad*, Cintio Vitier, Ediciones Unión, 1999.

– *El libro de la familia*, Editora "Verde Olivo", Ciudad de La Habana, 1991.

– *Con nuestros propios esfuerzos: Algunas experiencias para enfrentar el periodo especial en tiempo de paz*. Editora "Verde Olivo", Ciudad de La Habana, 1992. "Rien est imposible pour ceux qui luttent" (Fidel Castro)

– "*Resuélvalo... usted mismo*", (Séléction d'articles et conseils utiles publié dans la revue *Mecanica Popular* de 1947 à 1988), Centro de Información para la Defensa, Ciudad de La Habana.

– *Identité et création en prison*. Document de l'exposition qui a eu lieu au musée d'ethnographie de Bordeaux II en mai 1992.

– *Vingt-quatre objets de grève* présentés par Jean-Luc Moulene. Exposition à La Galerie, Noisy-le-Sec, mai-juillet 1999. "Fruits d'un zèle paradoxal, ce sont, nous renseigne le titre de l'exposition des 'objets de grève', des produits fabriqués pendant ces brefs sursauts de prise en main des outils de production par les producteurs eux-mêmes." "Car il y va d'abord d'un défi, il s'agit (...) de prouver la superfluité de l'"encadrement" (Jean-Pierre Rehm).

– *Ravissantes périphéries*, article de Jacques Soulilou in *Les magiciens de la terre*, catalogue de l'exposition, éditions du centre Georges-Pompidou Paris, "l'essentiel étant de trouver pour qui joue-t-on le rôle de magicien, autrement dit de quel centre est-on la périphérie ou inversement de quelle périphérie est-on le centre ?"

– *Cuba : expresión literaria oral y actualidad*, Maria del Carmen Victori Ramos, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, Editorial José Martí, Ciudad de La Habana, 1998

– "*Materia y espiritu de lo ecléctico urbano*", Article de Mario Coyula in *Arquitectura y urbanismo*, vol VIII, n° 1, 1987.

– *Politica de diseño*, Centro de Investigación. Diseño y Desarrollo de las Industrias Locales Varias, Ministerio de la Industria Ligera, 1990.

– In *Tecnologias para la producción y rehabilitación del habitat participativo y autogestionable*, seminaire iberoaméricain du reseau *Viviendo y construyendo* (Vivant et construisant), 1994 : *Recuento de la experiencia de vivienda por Esfuerzo Propio y Ayuda Mutua en Cuba*, article de l'architecte Reynaldo Estévez : *Las experiencias facilitadoras de los procesos habitacionales autogestionables en Cuba (formalidad e informalidad)*, article de l'architecte Rosendo Mesías González.

– "*Kitsch, ¿Estética del mal gusto?*", article de Carlos Soto in *Dediseno*.

– *La arquitectura popular de las vacas flacas*, article de Daniel Taboada, in *Revolución y cultura*, La Habana, agosto 1986.

– *Art contemporain, pas précisément cubain*, article de Cristina Vives, in *Art Press* n° 249.

– "*De cuando el ornamiento no era delito, Apuntes sobre el eclectismo cubano*", article de Maria Victoria Zardoya Loureda, in *Arquitectura Cubana*.

– A propos du groupe *Global tools*, articles dans *Casabella* n° 377/1973, n° 397/1975 , n° 379/1973, n° 411 /1976.

– *Chez-soi, objets et décors : des créations familiales ?*, éditions Autrement, série Mutations n° 137, Paris, 1993.

– "*Inventario Básico*", (CNCRM et MINCULT) document d'évaluation de l'état des bâtiments de La Vieille Havane avant la réhabilitation par L'Officina del historiador.

– *Reglamento para la evaluación del diseño de los productos industriales y artesanales*. ONDI, Oficina Nacional de Diseño Industrial.

– Entrevista a Jesus Ortiz, 1995.

– "*Amérique latine, du Che à Marcos.*"
Manière de voir, *Le Monde diplomatique*, Ignacio Ramonet, Bernard Cassen, Maurice Lemoine.

– "*Note d'intention*", Pierre Huyghe, François Roche in *Exposé n°3 la maison*, volume 1, Paris 1997. "C'est du *home made*, une architecture sans architecte. On construit en famille, entre amis pendant le temps libre, ce temps à recycler." "C'est une construction du potentiel... Ici le present procède d'un futur, de ce qu'il advient... finir reste un terme à definir. Comment un état d'inachèvement peut devenir une manière de faire". "Il faudrait que l'architecture domestique évite de superposer au contrat social, un contrat spatial, factice..."