



La Havane d'Alejo

Par Graziella Pogolotti

Traduit par Alain de Cullant

[Numéro 11, 2019](#)

Carpentier n'était pas encore majeur quand l'abandon du père lui a imposé la nécessité de chercher sa subsistance. Après avoir surmonté de nombreux obstacles, il a obtenu une colonne dédiée aux chefs-d'œuvre dans la revue *La Discusión*. Plus tard, en guise de substitution, on lui a donné la section dédiée aux spectacles. Il devait assister aux représentations et, tard dans la nuit, écrire ses commentaires dans le solitaire local du journal, situé sur la Place de la Cathédrale. À la fin du travail, il rentrait chez lui à pied. lors de cette promenade il découvre, entre les ombres de la ville, la singularité de La Havane coloniale.

Les objets restent autour de nous jusqu'à ce que le regard de l'observateur révèle leurs contours, établissant un dialogue qui lui permet d'échapper à l'indifférence et à l'anonymat. Pour cette raison, longtemps après sa fondation, La Havane a été redécouverte par les visiteurs et les natifs. Un imaginaire a été nourri avec les notes des écrivains de coutumes, les paroles de chansons, les chroniques des journalistes et les images des peintres. La ville a acquis un halo mythique.

Dans la promenade obligatoire à travers la nuit de La Havane, Carpentier a commencé à démêler les clés de la vieille ville. Il a présenté les profils d'une architecture qui, dans un processus d'adaptation au climat, les ressources disponibles et les compétences de ses artisans, avait configuré un dessin propre avec ses vitraux colorés pour filtrer la violence de la lumière du soleil, avec ses rambardes et ses bornes, avec le baroque modéré de sa cathédrale.

Il a sauvé les légendes entourant le couvent de Santa Clara, d'où s'était échappée, il a plus d'un siècle, Maria de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo, comtesse de Merlin. Il a compris que les rues étroites favorisaient une ombre protectrice qui se poursuivait à l'intérieur des maisons avec leurs persiennes et leurs paravents, raison d'un échange permanent entre l'espace public et l'espace privé.

Carpentier a affirmé plusieurs fois qu'il était musicien en lui. De cette passion est née une étroite relation de travail avec les compositeurs Amadeo Roldán et Alejandro García Caturla. La loi proscrivait les rituels d'origine africaine. De temps en temps, une réquisition de tambour avait lieu.

Malgré la répression latente, les percussions ont traversé les rues de la ville. Carpentier, Roldán et Caturla ont participé à l'étude de ces expressions de la culture populaire afin de l'intégrer dans la musique de concert. Sur ce chemin, ils sont arrivés jusqu'à Regla, de l'autre côté de la baie, un

endroit qui laisserait l'écrivain cubain à jamais magnétisé. Là, il a trouvé des sources pour entrer dans le monde secret des croyances, il est entré en contact avec des artistes prodigieux et avec l'imagerie déployée sur les autels.

J'avais appris à regarder la ville. Il a détecté le mariage singulier entre le monumental et le quotidien, le submergé dans la culture populaire. Il a senti les boniments et la voix du peuple, l'interconnexion entre la maison et la rue, la présence vivante de l'histoire, les sensations olfactives, le contrepoint entre la lumière et l'ombre. Ils étaient les composantes de la multiplicité des contextes, un concept qu'il définirait en termes théoriques beaucoup plus tard, atteignant l'âge mûr.

Avec cette vision renouvelée, le marcheur a franchi les frontières de la vieille ville. Il est tombé sur le chariot d'Oquendo, le haut-relief de l'auteur anonyme situé dans la rue de ce nom. Il a apprécié le mélange des styles dans les colonnes qui soutiennent les péristyles et dans les édifices, qui occupent une grande partie de la ville moderne.

Dans cette croissance anarchique, La Havane était liée à une Amérique Latine où l'urbanisation se développait rapidement. Il s'est rendu compte, après l'époque du « roman de la terre », que les écrivains devaient aborder la réalité complexe de nos villes tentaculaires sans style, de reconnaître et de légitimer leurs valeurs.

Selon Alejo Carpentier, La Havane était le milieu privilégié du réel merveilleux, ce qui signifiait pour lui l'espace de l'émerveillement, une condition enracinée dans la présence naturelle de l'inhabituel, du singulier, de l'étonnant. L'écrivain est né le 26 décembre 1904. Il a passé son enfance dans l'environnement encore rural de Loma de Tierra. Il connaissait la partie la plus intime du tissu urbain. Il a voyagé. Il est resté pendant des années à Paris et à Caracas. Chaque retour a conduit à de nouvelles découvertes qui ont laissé des traces dans d'innombrables articles de journaux, ainsi que dans son essai classique *La ciudad de las columnas*.

Ceci apparaît également dans certains de ses romans. Il y a peut-être quelque chose de La Havane dans la ville anonyme d'Ecué-Yamba-Ó. C'est la maison des protagonistes d'*El siglo de las luces*. Il y en a encore beaucoup dans le village d'*El Camino de Santiago*. Sur le chemin de l'Europe, l'indien de *Concierto barroco* rencontre à Regla celui qui sera son compagnon de promenades, descendant de Salvador Golomon, le personnage d'*Espejo de paciencia*. Quelque chose sur le machadato et la construction du Capitole dans *El recurso del método*. Dans la voix de l'architecte Enrique, La Havane occupe une grande partie de *La consagración de la primavera*.

La veille du demi millénaire et de l'anniversaire de la naissance d'Alejo Carpentier nous convoquent à faire un bilan des œuvres des écrivains et des artistes qui ont contribué à la construction du mythe de La Havane.