

RÉTROSPECTIVE / **CENTRE POMPIDOU** / DU 30 SEPTEMBRE AU 15 FÉVRIER



# WIFREDO LAM

## L'HOMME QUI DONNA SES RACINES CUBAINES À L'ART MODERNE

NÉ À CUBA D'UN PÈRE CHINOIS ET D'UNE MÈRE MÉTISSE, WIFREDO LAM (1902-1982) A VÉCU EN ESPAGNE ET EN FRANCE OÙ IL INSPIRA TANT MICHEL LEIRIS QU'AIMÉ CÉSAIRE, AVANT SON RETOUR AU PAYS NATAL. BERCÉE PAR LA POÉSIE AFRO-CARIBÉENNE ET LA CULTURE VAUDOUE, SA PEINTURE FAIT L'OBJET D'UNE VASTE RÉTROSPECTIVE AU CENTRE POMPIDOU. MAGIQUE.

PAR EMMANUELLE LEQUEUX

Wilfredo Lam à Albissola  
Marina, en Italie (série des Brousses, 1958-1963).



**La Jungle**

Crépuscule sur les dieux Yoruba venus d'Afrique pour hanter le vaudou de Cuba : cette foule à longtemps accueilli les visiteurs du MoMa, qui l'a installée dans son hall dès l'acquisition en 1945.

1943, huile sur papier marouffé sur toile, 239,4 x 229,9 cm.

Quatre continents coulent dans le sang de Wifredo Lam. De l'Asie, il a la Chine de son père, lettré de Canton parti à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle s'exiler à Cuba. Né sur cette île en 1902, il a donc l'Amérique, aussi, en sa marge caraïbe. Et l'Afrique, du côté de sa mère mulâtre, descendante d'esclaves et d'Espagnols, qui donne à ses traits si fins leur peau noire métisse. L'Europe, enfin, qu'il arpenta entre les deux guerres, de l'Espagne à la France, avant de revenir au pays. Ainsi Wifredo Lam est-il fils de la Terre. «À lui seul, c'était un homme carrefour», se souvient Alain Jouffroy, complice poète du plus célèbre peintre cubain. Le «l» de son prénom, Lam l'a perdu dans une brouille administrative. Mais des ailes, il en avait, pour explorer la planète et le siècle terrible qu'il traversa avec elle.

De ces mille voyages, vécus ou hérités, sont nées les créatures qui peuplent ses tableaux : faune merveilleuse qui partage avec lui cette silhouette longue, svelte et élégante ; mais aussi ses souvenirs des étrangetés vaudoues, des visages de l'art nègre, et tout ce qu'il apprit de l'Europe, celle de Bosch et Goya comme de Picasso. À ce dernier, il doit beaucoup, bien sûr ; un simple coup d'œil à ses toiles suffit à le dire. Mais jamais il ne le singea.

Wifredo approche Pablo dans un café de Saint-Germain-des-Prés, en 1938. Il vient de quitter une Espagne traumatisée par sa guerre civile, où il a passé les années 1920 et 1930 en se nourrissant de la poésie de García Lorca, avant de fuir Franco. Picasso l'écoute. C'est qu'il a reconnu un frère en cet être né au milieu des champs de canne à sucre. «Je crois que tu as de mon sang en toi, tu dois être un de mes parents, un primo [cousin]», reconnaît l'inventeur du cubisme.

Dès leur première rencontre, il lui dévoile sa collection de sculptures africaines, et confie au complice Michel Leiris le soin de «lui apprendre l'art nègre» dans les allées du musée de l'Homme que l'ethnologue-écrivain vient de créer avec quelques autres. Ils partageront bien plus. «Devant Picasso j'ai compris : un tableau, c'est une proposition faite aux autres», se souvient Lam. Dans la constellation du surréalisme tardif, autour d'Éluard, Ernst, Miró, Matisse, se noue ainsi un réseau de connivences, affinités électives qui s'avèrent primordiales dans son évolution. Car dans les années 1930, notre nomade rimbaldien cherche encore à inventer sa langue propre.

C'est au cœur de la guerre que, soudain, elle surgit, quand il parvient à dépasser les leçons de Picasso et de Matisse. Une autre rencontre est essentielle à cette naissance : celle du poète Aimé Césaire, qui l'accompagnera jusqu'à la fin de sa vie.



**Campesina castellana [Paysanne castillane]**

C'est le Lam d'avant Lam. Avant la rencontre avec Picasso et Matisse, avec l'art nègre des ancêtres et le retour à la mystique cubaine. Un Lam de transition, en quelque sorte. 1927, crayon sur papier, 60 x 50 cm.

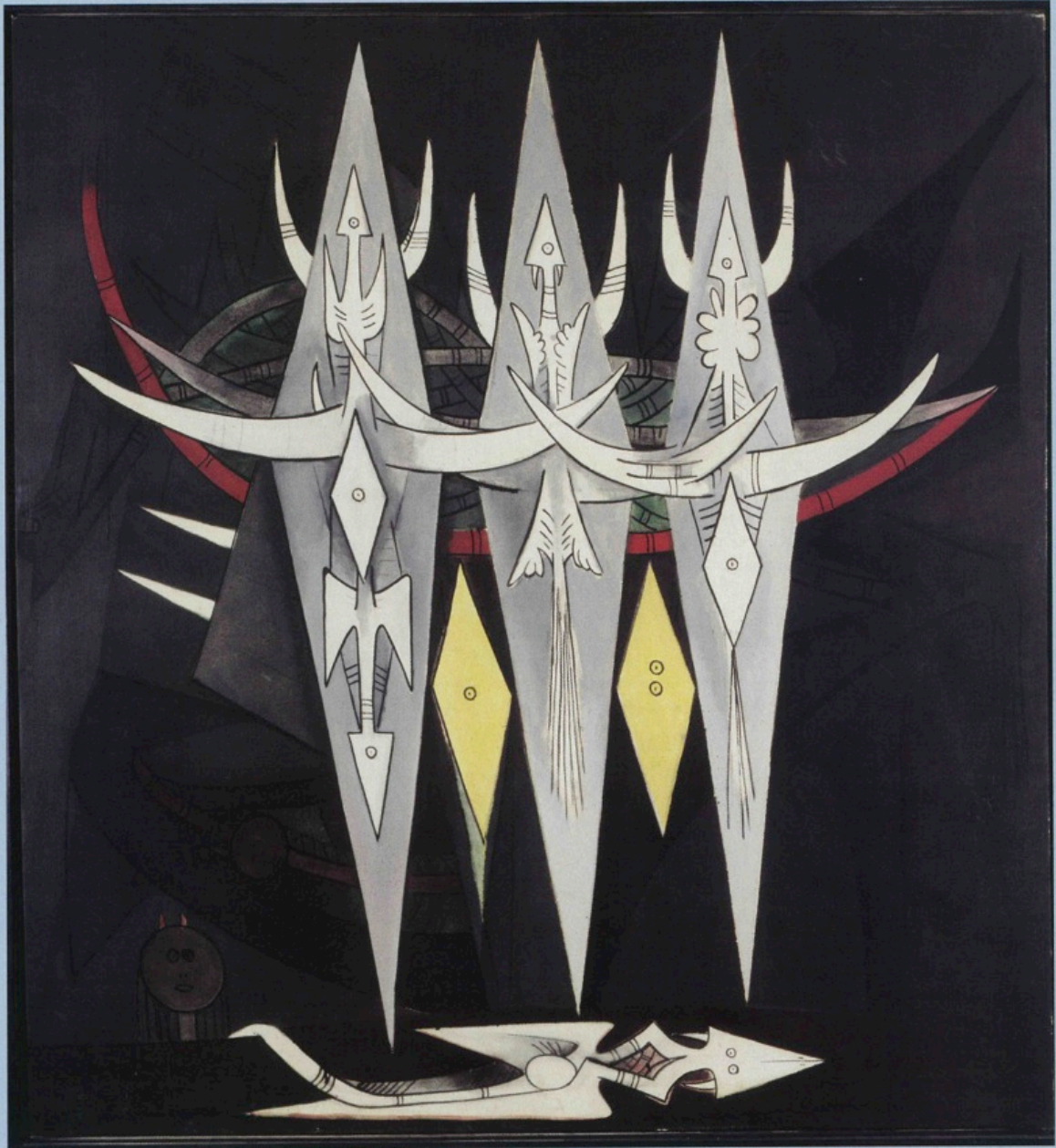


**Figure**

À La Havane, Lam fut éduqué à l'aune d'un art très académique. Il s'en détache peu à peu au fil de son long séjour en Espagne, qu'il quitte en 1938 pour fuir le franquisme victorieux. 1939, huile sur panneau, 107 x 63 cm.

Leur dialogue s'engage sous de tristes auspices : Lam et Césaire se rencontrent, par l'entremise d'André Breton, sur le paquebot qui, en 1941, quitte Marseille pour New York, emmenant également Claude Lévi-Strauss loin du régime de Vichy. Coup de foudre en plein océan. Le chantre de la négritude lui dédie ces mots : «Alors un homme vint qui se levait contre la nuit des temps. Un homme vint, un homme vent, un homme vantail, un homme poitrail.» Et mille autres plus beaux encore. Dans le secret de la forêt la plus dense, leur alliance se cristallise à jamais : lors d'une balade que font les deux artistes, accompagnés de leurs aimées et de Breton, dans la forêt d'Absalon, à l'occasion d'une escale en Martinique. Bercé par les lianes et bouleversé par la touffeur, Lam, dont le nom signifie «petite forêt», renoue soudain avec son âme primitive. Cette forêt hantera ses tableaux jusqu'à sa mort, en 1982. Césaire le rappelle juste avant le grand départ de son ami, avec ces mots datés de 1981 : «Liseur d'entraîles et de destins violets, récitant de macumbas, mon frère, que cherches-tu à travers ces forêts?»

**«LISEUR D'ENTRAILLES ET DE DESTINS VIOLETS, RÉCITANT DE MACUMBAS,  
MON FRÈRE, QUE CHERCHES-TU À TRAVERS CES FORÊTS ?» Aimé Césaire**



**Umbral [Seuil]**

Silhouettes verticales qui s'élancent vers le ciel, visages inspirés des masques d'Afrique autant que des rencontres européennes... Juste après guerre, Lam trouve sa signature.

1950, huile sur toile, 185 x 170 cm.



Wifredo Lam à la biennale de Venise en 1972.

Après deux décennies d'absence, et cette escapade magique à Absalon, Lam est de retour au pays natal. L'expérience est douloureuse. La misère de Cuba est indécente, le peuple est aliéné par la dictature, la corruption a anéanti tout espoir. «Ce que je voyais à mon retour ressemblait à l'enfer», dit-il de son île qui sert de refuge décadent à Hemingway. Choqué par les dérives de ce qui n'est plus que le lupanar des États-Unis, le peintre trouve sa voie dans un engagement très singulier, que le compère en résistance Aimé Césaire formule en ces termes : «La peinture de Lam arrête le geste du conquistador : elle signifie son échec à l'épopée sanglante de l'abâtardissement, par son affirmation insolente qu'il se passe enfin quelque chose aux Antilles.» C'est sa manière à lui de participer, avec toute sa singularité transculturelle, à la quête de cubanité dans laquelle se lancent intellectuels et artistes de l'île dans les années 1950 et 1960 : «Non, ma peinture ne sera pas l'équivalent d'une musique pseudo-cubaine pour dancings, jamais. Pas de cha-cha-cha ! Je voulais de toutes mes forces peindre le drame de mon pays, mais en exprimant à fond l'esprit des nègres, la beauté de la plastique des Noirs.»

#### CETTE JUNGLE, C'EST SON GUERNICA

Naît ainsi, dans la nuit de l'atelier (il aimait à travailler après minuit), un tableau immense : *la Jungle*. Peint en 1943, peu après l'épisode d'Absalon, il intègre dès 1945 les collections du MoMA de New York. L'institution a repéré ce peintre totalement inconnu à la galerie Pierre Matisse, présentant qu'il faisait écho aux recherches des expressionnistes américains, sans que d'un côté ou de l'autre nul n'en ait conscience. Pour Lam, cette *Jungle*, c'est son *Guernica* : un *Guernica* d'avant l'homme, où se jouent dans le chaos les forces de la nature ; un *all-over* dévoré d'une vigueur tellurique. L'élan se fait vertical, comme en écho aux champs de canne, et les couleurs sourdes : l'ocre et la terre de Sienne, le vert d'outre-tombe et le bleu nuit donnent un caractère surréel à cette foule d'idoles aux visages-lunes, aux jambes interminables dont les pieds s'enracinent franchement dans la terre. Comme l'écrit Catherine David, fine connaissance du peintre et commissaire de la rétrospective au Centre Pompidou, «ces figures qui se tiennent à l'orée de ce bois obscur n'habitent pas la *manigua* [désignation paysagère et botanique du maquis dense et épineux de Cuba] mais le montent, espace symbolique et qui condense la mémoire historique des *Cimarrones* [«Nègres marrons»] échappés des plantations à l'époque de l'esclavage et dont il était le refuge,

l'avenir de la révolte et le séjour éternel des esprits». Lam renoue ainsi avec ses ancêtres mais aussi, sans tomber dans le mysticisme, avec la culture vaudou qui berça son enfance : «Mantonica Wilson, ma marraine, avait le pouvoir de conjurer les éléments. Je l'ai visitée dans sa maison remplie d'idoles africaines. Elle m'a donné la protection de tous ces dieux, de Yemanjá, déesse de la mer, de Shango, dieu de la guerre compagnon d'Ogoun Ferraille, dieu du métal qui dorait chaque matin le Soleil, toujours à côté d'Olorun, le dieu absolu de la création.» Ces divinités grouillent entre les lianes de sa jungle, et lui donnent sa sourde fureur. Elles l'aident à converser avec les puissances cachées de l'univers, à qui il donne parfois l'allure de statues nègres, s'inspirant des formes rondes des masques Baoulé de Côte-d'Ivoire ou des fétiches Yoruba dont il aime à s'entourer. «Ce qui vraiment élargit ma peinture, c'est la présence de la poésie africaine», avoue-t-il. Un dialogue avec les déités premières que le fidèle Michel Leiris envisage ainsi : «Après les nombreuses années passées loin des Tropiques [...], les retrouvailles survenant alors que le monde est déchiré par une guerre bientôt d'échelle planétaire ont été certainement un grand choc l'incitant à tout réévaluer, de sorte que la peinture devint pour lui un moyen non plus seulement de s'affirmer, mais de formuler avec des images pleines d'éclat et riches de dessous, ce qu'il est en tant qu'homme parmi les autres hommes et en tant qu'être vivant inséré dans l'immensité cosmique.» De *Lumière de la forêt* au *Bruit* (auss appelé *la Rumeur*), de *Chant des osmose* au *Dieu du carrefour*, la nature tropicale se révèle en l'énigme de ses nuits, et de ses figures hybrides, femme-cheval et homme-planète. Elle s'ordonne en un chaos proche d'un effet de sidération, selon le philosophe Louis Althusser : «Le premier tableau que je vis de Lam, c'est comme si je le connaissais depuis toujours. Je l'ignorais, mais il faisait déjà partie de moi [...]. Je crois bien que voilà son miracle. Cet homme qui nous vient du bout du monde, de l'autre, du bord d'un océan sans fin, ce peintre qui trace en si longues denses lignes oiseaux, bêtes, fleurs, jungle et humains jamais vus, cet homme étranger qui se tait parle en silence cette langue inconnue, et nous l'entendons. Il est né avant nous, le plus vieux peintre du monde. Le plus jeune.» La rétrospective du Centre Pompidou devrait confirmer la puissance de ce chant. Celui qu'Aimé Césaire (comment lui refuser le mot de la fin ?), résumait ainsi dans *Lam, Laminaires* : «Il n'est pas question de livrer le monde aux assassins d'aube.» ■

#### RÉTROSPECTIVE D'UN HOMME DU MONDE

On a trop oublié combien Wifredo Lam nourrit nos poètes, d'André Breton à Aimé Césaire. Comment pourtant ne pas faire confiance à ces précurseurs ? En réunissant 400 pièces, le Centre Pompidou offre enfin au peintre cubain une rétrospective digne de ce nom. Sous l'égide de Catherine David, qui le connaît sur le bout des doigts, elle retrace ses années de formation en Espagne et en France, jusqu'à son retour à Cuba. Mais dévoile aussi un pan moins connu de son œuvre à travers les inspirations qu'il trouve dans les années 1960 et 1970 au fil de ses voyages en Inde, au Mexique ou en Égypte.

«Wifredo Lam» du 30 septembre au 15 février - Centre Pompidou  
Place Georges Pompidou - 75004 Paris - 01 44 78 12 33 - www.centrepompidou.fr  
Catalogue - éd. Centre Pompidou - 240 p. - 39,90 €

#### Le Bruit

Dans cette toile se lit encore l'influence manifeste de Picasso, par qui tout se déclencha, notamment celui de la période nègre des *Demoiselles d'Avignon*. Mais Lam trouva peu après son propre style. 1943, huile sur papier marouflé sur toile, 105 x 84 cm.

**«NON, MA PEINTURE NE SERA PAS L'ÉQUIVALENT D'UNE MUSIQUE PSEUDO-CUBAINE POUR DANCINGS, JAMAIS. PAS DE CHA-CHA-CHA!»**

