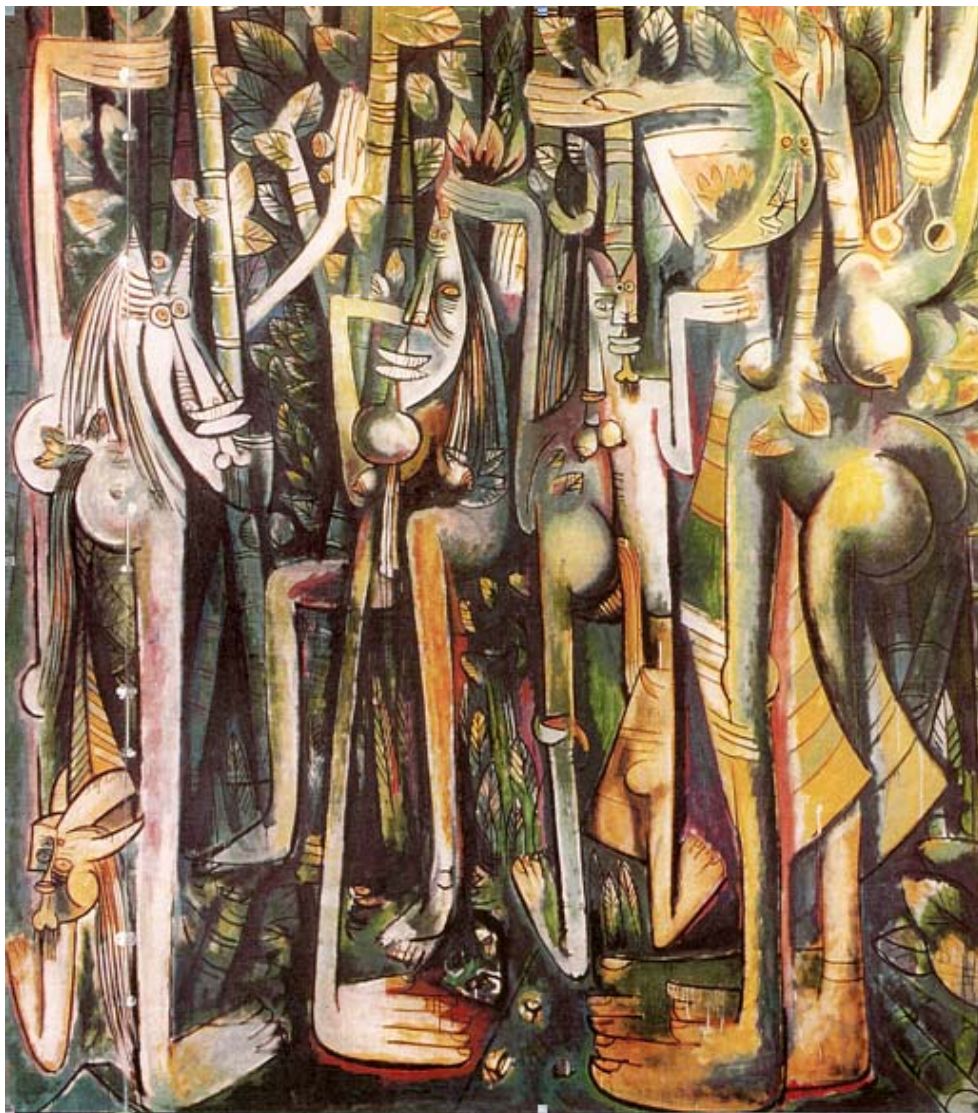


**LE TABLEAU « LA JUNGLE » DE WIFREDO LAM:
« LE PREMIER MANIFESTE PLASTIQUE DU TIERS-MONDE »**

Aline MOCO SILVA MIKLOS¹



La Jungle – Wifredo Lam – 1943

¹ Aline MIKLOS est historienne de l'art et actuellement elle fait un master à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales sur l'artiste Wifredo Lam. E-mail : alinemiklos@hotmail.com .

Résumé : Cet article a l'objectif de faire une brève analyse du tableau "La Jungle", la plus fameuse oeuvre de Wifredo Lam. Ce tableau, réalisé dans les années 1942-43, a été considéré, par certains critiques de l'époque, comme le premier manifeste plastique du tiers-monde parce qu'il était d'accord avec les nécessités politiques, idéologiques et esthétiques des groupes intellectuels des années 40 en Amérique Latine et en Europe. Sur les deux continents, la volonté de penser à un nouveau monde était évidente, puisque les Européens vivaient la terreur de la deuxième guerre mondiale – ce qui faisait que de nouvelles alternatives de vie étaient pensées – et les pays latino-américains, dans leur majorité, étaient dans un processus de recherche d'une identité nationale qui s'opposerait au passé colonial qu'ils avaient vécu.

Mots-clés: Wifredo Lam, Cuba, art en Amérique Latine, surréalisme

Resumo : O presente artigo tem como objetivo fazer uma breve análise sobre "La Jungle", a mais famosa das obras do artista plástico cubano Wifredo Lam. Este quadro, realizado entre 1942 e 1943, foi considerado por vários críticos da época como o primeiro manifesto político do terceiro mundo porque ele respondia, de uma determinada maneira, as necessidades políticas, ideológicas e estéticas dos grupos intelectuais da década de 40 na América Latina e na Europa. Nestes dois continente a vontade de se pensar um novo mundo era evidente, visto que a Europa passava por sua segunda guerra mundial – o que fazia com que novas alternativas de vida fossem pensadas - e os países latino-americanos, em sua maioria, passavam por um processo de busca de uma identidade nacional que se opusesse ao passado colonial que presenciaram.

Palavras-chave : Wifredo Lam, Cuba , arte na América Latina, surrealismo

1. INTRODUCTION

Faire une analyse d'un tableau qui a été considéré déjà comme le « Manifeste du Tiers-Monde » n'est pas facile parce que sur lui les critiques d'art et les écrivains ont déjà écrit beaucoup de choses, surtout ceux qui ont pris les mouvements artistiques du XX siècle, à tort ou à raison, d'une manière extrêmement liée à la politique.

La plupart des artistes avant-gardistes du siècle dernier ont élaboré leur propre théorie de l'art dans le temps même de leurs réalisations. Le rôle du manifeste, ou du mot d'ordre auquel s'est rallié une école nouvelle, il a consisté précisément à cristalliser autour d'un thème les énergies artistiques dans tous les domaines et à déterminer l'enjeu philosophique et esthétique de l'action collective. Les deux manifestes surréalistes d'André Breton ont eu le rôle de déterminer cet enjeu.

Wifredo Lam a connu le mouvement surréaliste pendant son premier séjour en France (1938-1941) et à travers Picasso il a connu André Breton, Pierre Mabille, Benjamin Péret et autres artistes qui ont fait partie de ce mouvement. De la même façon que les surréalistes, Lam a eu un fort engagement politique qu'il a montré dans ces œuvres et dans son discours. Il a soutenu la Révolution Cubaine jusqu'à sa mort et il a été considéré par Fidel Castro l'artiste plastique le plus important de Cuba.

Ce travail n'a pas seulement le tableau La Jungle comme document primaire, mais il a aussi le discours de Wifredo Lam sur leur propre tableau et quelques critiques que les intellectuels ont fait sur telle oeuvre.

II. LE MANIFESTE PLASTIQUE DU TIERS-MONDE

Sur la vie de Lam, il y a deux points qui ont été très remarqués par ses bibliographes: le premier est son engagement politique, le deuxième est son origine nègre et espagnole (du côté de la mère) et chinoise (du côté du père) qui a eu, selon certains critiques, une grande importance dans sa vie et dans ses œuvres.

Lam a participé à la guerre espagnole contre le fascisme et après il a appuyé la révolution cubaine de 1959. Dans son discours, il parlait toujours de la politique et de la grande douleur du peuple cubain à cause de l'exploitation qu'il a souffert tout d'abord à cause des espagnols et après à cause des américains. Quand il est arrivé à Cuba, après son long séjour en Europe (14 ans en Espagne et trois ans à Paris), il a dit que sa première impression a été une tristesse terrible parce que tout le drame de sa jeunesse a revécu en lui-même : « La Havane d'alors, c'était le pays des plaisirs, des musiques sucrées, de la rumba, du mambo, etc. Les nègres, on les jugeait pittoresques. Eux-mêmes imitaient les Blancs. (...). Quand Fidel Castro prit le pouvoir, la Havane comptait plus de 60 000 prostituées ! »² Dans ce milieu hostile qu'il a trouvé, il s'est promis à lui-même que sa « peinture ne serait pas l'équivalent d'une musique pseudo-cubaine pour *dancings*, jamais. Pas de chachacha ! 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. Ainsi, je serais comme un cheval de Troie d'où sortiraient des figures hallucinantes, capables de surprendre, de troubler les rêves des exploiters. Je courais le risque de n'être compris ni par les hommes de la rue ni par les autres, je le savais. Mais un vrai tableau, c'est celui qui possède le pouvoir de faire travailler l'imagination, même s'il y faut du temps »³. Wifredo Lam c'est un peintre qui ne fait pas seulement ses tableaux, mais en même temps il crée un discours esthétique fortement lié à la politique, au surréalisme et aussi au débat qui arrivait aux Caraïbes sur le nègre, sur le métis et sur la colonisation des Amériques. Ce discours de Lam influencera beaucoup les critiques de son œuvre, comme Pierre Mabile, Alain Jouffroy, André Breton, Fernando Ortiz etc.

La Jungle (1943) est fruit des débats en vogue à cette époque-là où les intellectuelles, malgré la seconde guerre mondiale, croyaient encore en une transformation du monde et de la politique. Donc, parler de l'art était parler aussi des aspects sociaux qu'elle « représente ». Alain Jouffroy a été le premier à dire que « La Jungle, c'est la première déclaration plastique révolutionnaire d'un Tiers-Monde qui serait déjà conscient de la nécessité d'une mise en commun de toutes les cultures et l'annonce prophétique de cet éveil sur le plan mondial ». Ce tableau a été considéré un manifeste parce qu'il demande la fin du passé colonial cubain et aussi parce qu'il est considéré comme une invention esthétique du Tiers-Monde, dans laquelle le peintre a réussi à mélanger la technique européenne avec la thématique « vraiment » des peuples premiers (ensuite on va parler sur cette dernière question). Pendant que les surréalistes regardaient le Tiers-Monde avec beaucoup d'espoir, les antillais s'organisaient pour la lutte contre l'oppression.

L'arrivée de Lam à Cuba a coïncidé avec deux mouvements sociologiques qui ont eu lieu aux Caraïbes : le mouvement Négritude en Martinique, organisé pour Aimé Césaire, Léopold Senghor et Léon Dumas et le mouvement *afrocubanista* en Cuba, avec

² Max-Pol-Fouchet. *Wifredo Lam*. Éditions Cercle d'art, Paris, 1989. Page 187

³ Max-Pol-Fouchet. *Wifredo Lam*. Éditions Cercle d'art, Paris, 1989. Page 192.

la participation de Fernando Ortiz et de Lydia Cabrera. Le principal objectif de ces mouvements était d'organiser un combat pour l'affirmation de la culture nègre et métisse et contre la domination des européens et des américains. Lam a connu Aimé Césaire en 1941, un peu après la création de la revue *Tropiques* dans laquelle le poète diffusait ses idées. Cette revue, qui était un mélange entre le mouvement surréaliste et le mouvement de libération des peuples antillais, a dénoncé la domination européenne aux Caraïbes et le procès d'assimilation de la culture africaine. Les africains (ou les fils des africains) devaient chercher leur propre culture et ils ne pourraient plus accepter la culture des européens.

À Cuba, Fernando Ortiz parlait du phénomène de *transculturación*, au lieu de *aculturación*. Il disait que « Il faut utiliser le mot *transculturación* pour parler d'un procès transitif d'une culture à l'autre, parce que ce mouvement ne consiste pas seulement à acquérir la culture de l'autre (le sens qui existe dans le mot anglo-saxon *aculturation*), mais de perdre un peu de sa culture en créant de nouveaux phénomènes culturels qu'on peut dénommer 'neoculturación' »⁴. Selon Fernando Ortiz, le concept de « transculturación » est fondamental pour la compréhension de l'histoire de Cuba, parce que la culture cubaine est née à partir de ce phénomène. L'idée de la création d'une nouvelle culture à partir du métissage des peuples est très courante en Amérique Latine. Tandis que quelques « pays » européens étaient très fiers de sa « race pure », quelques pays de l'Amérique Latine voudraient réaffirmer leur culture à partir du procès de métissage. Au Brésil, Gilberto Freyre dans son livre *Casa Grande & Senzala* (1933) disait que le brésilien était le fruit du mélange du nègre, de l'indien et de l'européen.

Wifredo Lam n'a pas eu seulement des influences des idées surréalistes sur la politique et l'esthétique, mais aussi de ces mouvements qui ont eu lieu au Caraïbe. Son amitié avec Aimé Césaire, Fernando Ortiz, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén et Lydia Cabrera a eu une forte influence sur lui.

Selon Lam, La jungle est le premier manifeste plastique du Tiers-Monde parce que « *Dans la jungle on peut regarder la lutte d'un petit pays des Caraïbes, Cuba, contre les colonisateurs. J'ai mis les ciseaux comme symbole d'un coup nécessaire contre toute imposition étrangère en Cuba, contre le passé colonial. On était déjà adulte et on pourrait être indépendant : voilà les ciseaux ! Dans La Jungle on peut regarder les mythes africains dans le paysage cubain des plantations de canne à sucre. Toute l'histoire de Cuba, jusque-là, est marquée par la culture de la canne à sucre et ses résultats économiques. Alain Jouffroy a bien dit que La Jungle a été le premier manifeste plastique du Tiers-Monde.* »⁵

⁴ Ortiz, Fernando. *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1987. Page 96. En espagnol : « Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturation, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, o que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación.»

⁵ Max-Pol-Fouchet. *Wifredo Lam*. Éditions Polígrafa, Barcelona, 1989. Page 188. En espagnol : « En La Jungle se plasma la revancha que se impone un pequeño país del Caribe, Cuba contra los colonizadores. Puse las tijeras como símbolo de un corte necesario contra toda imposición extranjera en Cuba, contra todo coloniaje. Ya éramos grandes y podíamos marchar solos: he ahí las tijeras. En La Jungla los mitos africanos están en función activa dentro del paisaje cubano del cañaveral. Todo el destino de Cuba, hasta el presente, há pivotado em torno al cultivo de la caña y sus resultados

L'option que Wifredo Lam a fait de « peindre le drame de son pays » à partir de son discours et à partir de l'utilisation de références à la culture africaine dans ses œuvres a été une option très consciente, au contraire de quelques critiques d'art qui ont justifié ses options à partir du monde qu'il a connu dans son enfance et qui a survécu dans son subconscient. Un peu après l'arrivée de Lam à Cuba, Lydia Cabrera se rappelle qu'il lui a demandé de lui faire revoir la Santería⁶ et le signifié des dieux africains, parce qu'il avait déjà oublié beaucoup de choses.

III. WIFREDO LAM, LE MÉTIS ET LA QUÊTE DU PRIMITIF ET DU SAUVAGE

Le goût pour les arts « premiers », ou pour les cultures « sauvages », comme on bien sait, a eu une grande présence dans les mouvements d'art européens à partir de la fin du XIX siècle. La première fois que Lam a regardé les sculptures et les masques africains a été en Espagne, mais ce genre d'art a commencé à apparaître dans les peintures de Lam seulement après son arrivée à Paris et son contact avec Picasso et le mouvement surréaliste.

Selon quelques artistes, la grande différence de Lam était son travail sur la culture qu'il portait en lui-même, dans son sang⁷. André Breton a dit que : « Il est probable que Picasso a trouvé chez Lam la seule confirmation à laquelle il pouvait tenir, celle de l'homme ayant accompli par rapport au sien le chemin inverse : atteindre, à partir du merveilleux primitif qu'il porte en lui, le point de conscience le plus haut, en s'assimilant pour cela les plus savantes disciplines de l'art européen, ce point de conscience étant aussi le point de rencontre avec l'artiste – Picasso – au départ le plus maître de ses disciplines mais qui a posé la nécessité d'un constant retour aux principes pour être à même de renouer avec le merveilleux. »⁸. Donc, Lam s'est approprié les « plus savantes disciplines de l'art européen » et la culture « qu'il portait en lui » pour réussir à ce « point de conscience le plus haut ». Dès lors, Lam a créé sa propre manière de peindre. Selon Picasso, Lam avait du sang africain, le même sang des hommes qui ont fait les sculptures qu'il utilisait dans sa peinture.

Lam utilisait souvent le mot « primitif » et « sauvage » dans son discours. Selon lui, une nature et une culture primitive signifiaient quelque chose de pure, une chose que n'a pas été corrompue, quelque chose de magique, au delà de notre monde. Un peu après son arrivée à Cuba, il a dit : « Ici à Cuba, il y avait des choses qui étaient du surréalisme pur. Par exemple, les croyances afro-cubaines ; on pouvait y trouver la poésie conservée dans son état magique, primitif »⁹. Sur les cérémonies vaudous qu'il regardait

economicos. Alain Jouffroy ha acertado al expresar que La Jungla fue el primer manifiesto plástico del Tercer Mundo.”

⁶ La religion afro-cubaine plus fort en Cuba.

⁷ Fernando Ortiz a dit aussi que “ Chez Lam les vibrations africaines sont plus singulières et plus vigoureuses. Son africanité n'est pas une simple tendance d'école pour profiter des certaines valeurs expressionnistes inspirées par les musées africaines” dans Ortiz, Fernando. Lam ou comment de célèbres critiques voient son oeuvre, dans la Revue XX Siècle, numéro 52, publié par la Société internationale d'art XXème siècle. Imprimé par Image, Paris, 1979. Page 42.

⁸ André Breton. *Le Surréalisme et la peinture*. Gallimard. Paris, 1965.

⁹ Cité dans Gerardo Mosquera, “Mi pintura es un acto de descolonización”, entretien avec Wifredo Lam, dans Exploraciones en la plástica cubana, La Havane, Editorial Letras Cubanas, 1983, p. 189.

en compagnie de Mabile et Breton, il disait : « Quelle beauté sauvage ! Une beauté non intellectuelle, à fleur de peau, une émotion humaine toute nue. Mais André Breton ne supportait pas ces spectacles. Il éprouvait des nausées. Je plaisantais amicalement celui qui avait écrit : ‘La beauté sera convulsive ou ne sera pas’ »¹⁰.

Malgré son origine afro-espagnole (du côté de la mère) et chinoise (du côté du père), son regard sur les « arts premiers » était idéaliste. Toutefois, à cette époque-là et un peu avant, les artistes cubains cherchaient l’ « authentique identité du peuple cubain » et « l’authentique peinture cubaine ». Comme toutes les identités nationales qui ont été créées, cette nouvelle identité était marquée par une profonde idéalisation de la figure du cubain, du *guajiro* (paysan cubain) comme le mélange de l’espagnol et de l’africain. Cette sorte d’idée on ne peut pas l’observer seulement dans les travaux de Fernando Ortiz et de Lydia Cabrera, mais aussi dans la peinture de « Amélia Peláez et ses exquisés natures mortes aux motifs cubains, de René Portocarrero et ses intérieurs pleins de nostalgie du quartier du Cerro dans la vieille Havane, de Victor Manuel García et ses idylliques paysages de Matanzas, Mariano Rodríguez avec ses coqs éblouissants de couleur et de mouvement. Ces artistes et d’autres encore, aussi importants, créent des images qui deviennent rapidement des icônes de la peinture cubaine de l’époque. »¹¹. Donc, Wifredo Lam a vécu entre ces deux mondes : le monde surréaliste et le monde des idées qui existaient à cette époque-là à Cuba et aux Caraïbes. Mais ceci ne signifie pas que son intérêt sur les arts africains et puis sur les arts d’Océanie était plus pur et moins exotique que l’intérêt des européens pour ce genre d’art.

IV. LA JUNGLE OU LA CONSTRUCTION D’UN PAYSAGE

En regardant le tableau on peut apercevoir immédiatement la forte couleur verte de la plantation de canne à sucre et quelques éléments iconiques comme les jambes longues, les visages, une demi-lune, un ciseau, quelques derrières et quelques seins.

On peut dire aussi que La Jungle est un paysage, mais quelle sorte de paysage ? Ce tableau n’est pas la « bonne et calme » nature que Goethe¹² admirait. Ce n’est pas aussi une copie d’un paysage cubain parce que, selon Lam, il n’existe pas de jungle à Cuba. Cette forêt imaginaire que Lam a créé ne correspond pas à aucune « réalité » matérielle. Elle a été créée à partir de l’imaginaire de Lam sur l’île de Cuba par rapport à sa politique et à son héritage africain. Après un long discours sur la présence des figures démoniaques dans ces tableaux, Lam a dit que « De toute façon, il (le démon) correspond à la réalité du paysage cubain. Mais la peinture devrait révéler, au contraire, un état psychique. »¹³. Là on peut constater que la « réalité » dont Lam parle est sa propre « réalité ». C’est une « réalité » qui fait partie de son imaginaire et qu’il l’attribue au paysage cubain. Dans le livre de Fouchet, Lam a fait une comparaison entre sa jungle

¹⁰ Cité dans Max-Pol Fouchet, op. cit., p. 35.

¹¹ Pág 198, catálogo da exposition de Cuba.

¹² Em 1831, peu après avoir reçu une vue de la campagne allemande dessinée par un ami artiste, Goethe écrivait: ‘maintenant que je peux contempler de temps en temps l’image de ce paysage situé dans un lieu si raisonnable et j’ose même dire si calme, l’espoir m’anime que la bonne nature se soit également apaisée et à jamais délivrée de ses commotions folles et fébriles’ dans l’article de Alejo Carpentier, sans titre, dans la Revue XX Siècle, numéro 52, publié par la Société internationale d’art XXème siècle. Imprimé par Image, Paris, 1979.

¹³ Cité dans : Silva, Maria Helena Ramos da. *A presença da África na produção plástica de Emanuel Araújo e de Wifredo Lam*. Mémoire présentée au PROLAM/USP, São Paulo, 1997.

et la jungle de Rousseau : « Le douanier Rousseau, tu le sais, a peint la forêt vierge, la jungle, dans le rêve, le lion ayant faim, les singes, etc., avec des fleurs géantes, des serpents. C'était un peintre formidable ! Mais il n'appartient pas à ma chaîne naturelle. Il ne condamne pas, lui, ce qui se passe dans la jungle. Moi, oui. Regarde mes monstres, les gestes qu'ils font. Celui de droite offre sa croupe, obscène comme une grande prostituée. Regarde aussi les ciseaux qu'on brandit. Mon idée, c'était de représenter l'esprit des Noirs dans la situation où ils se trouvaient. J'ai montré, par la poésie, la réalité de l'acceptation et de la protestation »¹⁴. On peut conclure que la « réalité » de Lam n'est pas la « réalité » des cubains, mais une « réalité » créée par lui-même sur les cubains.

La Jungle a été faite dans une époque où les œuvres de Lam ont essayé un tournant remarquable. « Autonomie de la figure, déréalisation de l'espace qui l'entoure et élévation de l'environnement au même rang plastique, voire symbolique, que la figure elle-même, telles sont les trois transformations conjointes qui abolissent alors, dans l'œuvre de Lam, la conception *représentative* de la peinture ».

Entre la « bonne nature » de Goethe - qui n'est jamais folle ni fébrile - et la beauté convulsive qui a été proposée par André Breton, Lam a choisi la dernière. Dans le paysage qui est vertical grâce aux cannes à sucre et les jambes longues, on peut regarder les quatre images des dieux du panthéon africain qui ne sont pas posés dans une hiérarchie, ils ont la même valeur entre eux et par rapport à la nature. Donc, il faut faire attention à ce nouveau genre d'organisation où le personnage et l'environnement sont en position d'égalité, puisque l'effet de profondeur est éliminé délibérément.

Par rapport aux dieux qui ont le visage des masques africains, Lam a dit : « La première figure à gauche avec le bras élevé est fortement effrayée, comme si elle avait découvert tout l'univers. C'est Elufé quand il incarne l'Elegba tellement sensé que les phalanges de ses doigts sont des petits Elegbas aussi. Il n'a jamais eu de femme et c'est pour ça qu'il est la figure complètement masculine du tableau. Les ciseaux sont la représentation d'Ogum qui vit de la forge et du fer. A droit il se trouve la prostituée et à gauche il se trouve « la sensé ». Xangô, malgré son amour par les femmes, n'est pas séduit pour la prostituée dans ce tableau, c'est lui qui offre l'alternance des feuilles d'un côté et des fleurs avec une discret lumière de l'autre côté. Ainsi, il évite que l'histoire du tableau soit médiocrement puritaine. Le ciseau d'Ogum est un symbole de libération et les courbes d'Osaim sont un symbole de transformation. »¹⁵ Dans le tableau les dieux ont le visage des masques africains et ils ont aussi, en faisant une référence aux religions africaines, un visage double. Une grande partie des dieux africains ont, en même temps, deux parties différentes et parfois contradictoires pour les occidentaux. Par exemple, l'Elegba qui peut être bon ou mauvais, ou le Mawu-Lise de la culture Fon, qui a des caractéristiques féminines et masculines en même temps.

¹⁴ Max-Pol-Fouchet. *Wifredo Lam*. Éditions Cercle d'art, Paris, 1989. Page 203.

¹⁵ Medina, Álvaro; Cañinzares, Dulala et Hernandez, Victoria. *Sobre Wifredo Lam*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1986. Page 45. En espagnol: " La primera figura al lado izquierdo con el brazo erguido estaba como cuando descubre todo esto universo, asombrado. Es Elifé cuando encarna el Elegba sensato. Cómo él jamás tuvo una mujer, él es la figura enteramente masculina del cuadro. Las tijeras representan Ogum que vive de la forja y del hiero. Del lado derecho la prostituta y del lado izquierdo la sensatez. Aunque a él le gusta mucho las mujeres, en esta tela Xangô no es seduzido por la prostituta, es él quien ofrece la alternativa de las hojas de un lado y de las flores de luz atenuada del otro, haciendo que el enredo del cuadro no caiga en un puritanismo barato. La tijera de Ogum es un símbolo de liberación y las curvas de Osaim son un símbolo de la transformación."

Lam a profité du caractère mystérieux d'une forêt pour faire La Jungle. Il travaillait beaucoup avec des éléments symboliques et ces éléments, mieux identifiables quand Lam les explique, sont fréquemment des éléments liés aux thèmes de la chair, de la végétation et de l'ésotérique. Selon Fernando Ortiz, dans La Jungle « il n'y a ni homme, ni femme, mais les symboles de féminité abondent. Les derrières rappellent des cadences érotiques des derrières « dressés » de certains peuples africains dont les courbes sont exagérées jusqu'à l'stéréotypie. Des seins ne sont pas turgescents et érotiques, mais des seins maternels et nourriciers que la grand-mère noire montre avec ostentation dans son orgueilleuse vieillesse comme le guerrier exhibe ses cicatrices, signe du devoir social bien accompli. »¹⁶ Dans cet article, F. Ortiz fait une analyse minutieuse sur tous les éléments symboliques de La Jungle et lui, de la même façon que Lam, utilise ses connaissances sur la culture afro-cubaine pour déchiffrer ces éléments. Cependant, la peinture de Lam est compositionnelle et on doit chercher la compréhension de ces symboles à partir de l'organisation de ces éléments sur la toile. En même temps qu'il y a des symboles qu'on peut regarder dès le premier coup d'œil, il y en a d'autres qui sont cachés dans les cannes et les feuilles. Cet aspect donne la caractéristique mystérieuse et parfois agressive de la toile et nous sommes invités à la regarder avec attention et un peu de peur. Dans ce paysage si « beau et sauvage », Lam utilise une nature qui semble indomptable et intouchable pour montrer la férocité de la force de libération des cubains.

La Jungle est une toile fortement marquée par sa signification culturelle, voire symbolique, et tout le discours qui a été créé autour d'elle. Donc, faire une analyse de ce tableau est aussi faire une analyse de ce discours et essayer de réfléchir sur sa position esthétique et politique dans les années quarante. Nous avons discuté quelques points importants dans ce terrain et nous croyons que ce travail est un point de départ pour mieux comprendre le tableau en question.

V. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES:

CATALOGUE de l'exposition « *Wifredo Lam, oeuvres de Cuba* » présentée à la Maison de l'Amérique Latine de juillet à septembre 1989. Commissaires : Pierre Gaudibert et Jacques Leenhardt. Paris, Ed. Librairie Séguier, 1989.

CATALOGUE de l'exposition « *Lam Métis* » présentée au Musée Dapper de 26 de septembre de 2001 à 20 janvier 2002.

REVUE XX Siècle, numéro 52, de la Société internationale d'art XXème siècle. Imprimé par Image, Paris, 1979.

JIMENEZ, Marc. *Qu'est-ce que l'esthétique ?* Paris, Éditions Gallimard, 1997.

FOUCHET, Max-Pol. *Wifredo Lam*. Éditions Cercle d'art, Paris, 1989.

MORIZOT, Jacques et Pouivet, Roger. *Dictionnaire d'esthétique et de philosophie de l'art*. Armand Colin Éditeur, Paris, 2007.

MOSQUERA, Gerardo. « *Mi pintura es un acto de descolonización* », entretien avec Wifredo Lam, dans *Exploraciones en la plástica cubana*, La Havane, Editorial Letras Cubanas, 1983, p. 189.

¹⁶ Ortiz, Fernando. Lam ou comment de célèbres critiques voient son oeuvre, dans la Revue XX Siècle, numéro 52, publié par la Société internationale d'art XXème siècle. Imprimé par Image, Paris, 1979. Page 43.

MEDINA, Álvaro; Cañinizaes, Dulala et Hernandez, Victoria. *Sobre Wifredo Lam*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1986.

SILVA, Maria Helena Ramos da. *A presença da África na produção plástica de Emanoel Araújo e de Wifredo Lam*. Mémoire présentée au PROLAM/USP, São Paulo, 1997.

FREIRE, Gilberto de Mello. *Casa grande & Senzala*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1973.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1987.

FOUCHET, Max-Pol. *Wifredo Lam*. Éditiones Polígrafa, Barcelona, 1989.

Breton, André. *Le Surréalisme et la peinture*. Paris, Gallimard, 1965.