

Évocation de Virgilio

Robert Altmann

Citer ce document / Cite this document :

Altmann Robert. Évocation de Virgilio. In: Caravelle, n°80, 2003. Arts d'Amérique latine : marges et traverses. pp. 233-236;

https://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_2003_num_80_1_1426

Fichier pdf généré le 14/05/2018

Recouvrances

Textes oubliés et retrouvés

Evocation de Virgilio

Il est difficile de décrire la personnalité très complexe de Virgilio Piñera, dont je me souviens les débuts comme poète et critique dans les années 1942-43, date de mon arrivée à Cuba comme réfugié. J'ai vite fait la connaissance de nombreux peintres et poètes associés à un groupe très en vogue, dont Piñera se tenait cependant à distance. C'était Lezama Lima qui occupait le rang dominant dans ce monde d'intellectuels. Soutenu par María Luisa Gómez Mena, épouse d'un grand négociant de sucre, il avait réussi à mettre sur pied plusieurs petites revues littéraires avec les peintres et dessinateurs Mariano, Carreño et Portocarrero. Virgilio Piñera était ami de René Portocarrero, qui illustra la première plaquette publiée par le poète en mai 1942.

Ce fut ce peintre qui m'amena un jour en visite le jeune poète Virgilio. Il parlait assez bien le français, et comme j'étais entouré d'émigrés français, il se plaisait dans notre société tout en s'informant ainsi des tendances poétiques et artistiques des années précédant la guerre. Parmi ces réfugiés français, mais aussi allemands, il y avait plusieurs anciens membres de groupes de gauche, des socialistes tendance Pivert jusqu'aux trotskistes et membres du parti communiste allemand. Un certain Carlos (j'ai su son véritable nom bien des années plus tard) était particulièrement brillant et menait souvent les discussions politiques, voire littéraires qui se tenaient dans notre maison du quartier du Vedado. Virgilio put ainsi apprendre beaucoup de détails sur les diverses relations entre le mouvement surréaliste et les nombreuses tendances de l'opposition de gauche, mais aussi sur l'intérêt que ces cercles politiques portaient aux événements insurrectionnels d'Amérique du Sud. Le poète avait entrepris la rédaction d'un long poème sur le thème des particularités d'une situation insulaire comme celle de Cuba,

et les contraintes qu'elle imposait à la création artistique confrontée aux problèmes politiques de l'émancipation. Il avait nommé cette œuvre « Isla en peso ». Notre ami Carlos avait traduit en français un des premiers poèmes publiés par *Espuela de Plata*, petite maison d'édition créée par Lezama Lima, sous le titre de « Las furias ». Il s'apprêtait à traduire également « Isla en peso » et un long article critique « Sur la contemplation », qui commence de façon assez originale : « Je suis devant l'œuvre, je ne vois rien, je ne sens rien, je ne touche rien... ». Début qui conduira l'auteur à de curieuses conclusions sur la participation du contemplateur à la constitution de l'œuvre d'art.

Quoique assez distant du cercle de Lezama, personnalité très forte et exerçant une grande influence sur les artistes qui l'entouraient – peintres, sculpteurs, poètes et écrivains – Virgilio avait vainement essayé de jouer un rôle dominant dans ce milieu, de tendance opposée à la sienne. Tandis que Lezama fondait la revue *Orígenes*, dont le rayonnement n'est plus à démontrer, Virgilio s'enfermait dans sa position d'opposant et tentait de mettre sur pied une revue créée de toutes pièces par lui seul, revue qui n'eut aucun écho et devait péricliter rapidement.

Un ami de Carlos était Pierre Loeb. Ancien propriétaire d'une galerie d'art parisienne, il était arrivé à Cuba comme réfugié. Il avait maintenu un contact amical avec Wifredo Lam, et après avoir fait la connaissance de Virgilio lors d'une visite chez nous, Pierre Loeb et Carlos amenèrent Virgilio chez Wifredo Lam. Ce dernier habitait avec sa femme Helena Holzer une petite maison à côté du campement militaire de Columbia, non loin du Vedado. Lam avait à cette époque peu de contact avec les autres peintres cubains, mais chez lui on pouvait rencontrer Lydia Cabrera, Fernando Ortiz, parmi d'autres. Virgilio put ainsi participer à des discussions de très grand intérêt, Lam ayant maintenu ses relations avec les surréalistes installés au Mexique, en Haïti et à New York. Le contact avec Lam permit à Virgilio de se tenir informé sur les tout derniers courants artistiques et littéraires en Europe et en Amérique jusqu'au départ du peintre après la guerre. C'est chez Lam qu'il connut l'œuvre d'Aimé Césaire, dont les *Cahiers d'un retour au pays natal* sont à l'origine de « La isla en peso ». Lydia Cabrera publia à la Havane la traduction espagnole du poème de Césaire illustré par Lam. Césaire commençait donc à être connu d'un certain nombre d'artistes cubains.

Peu à peu, Virgilio se détournait de la poésie et se tourna vers la critique littéraire et l'écriture de petits contes qui allaient connaître un certain succès. En 1942 parut chez *Espuela de plata* le conte « El conflictio », suivi en 1944 par « Poesía y prosa », qui détermina la rupture définitive avec Lezama ; les contes publiés dans ce volume constituent le noyau de *Cuentos fríos*, à mon avis son livre le plus important.

De tempérament très conflictuel, étrange voire hargneux à certains moments, Virgilio avait manifesté une haine sans bornes à l'égard de toute la tradition romantique à Cuba, de tout ce qui découlait du XIX^e

siècle – précisément les sources dont se nourrissaient un grand nombre de suiveurs plus ou moins talentueux. Son opposition à Lezama devait culminer dans son refus de collaborer au début de *Orígenes*. Le seul artiste du groupe qu'il admirait était René Portocarrero. Il lui consacra une brochure de quatre pages au début de 1942 intitulée « La pintura de Portocarrero » que d'ailleurs personne ne lut. Quand on rencontrait Virgilio dans la rue, figure spectrale due à sa maigreur et son teint jaunâtre et maladif, on se souvenait des vers qu'il avait écrits dans « Las furias » :

*Invito a terrosa palabra que perfora la vida y los espejos
Y el eco de su imagen dividido.
Todo es triste...*

Dès les premiers contes publiés dans *Poesía y prosa* Virgilio commença à attirer notre attention par son originalité et l'atmosphère un peu kafkaïenne. L'édition de 1944 contenait le conte « El Album », qui m'intéressait particulièrement. Je gravai une eau-forte, que je trouvais très réussie par ailleurs, et l'offris à Virgilio, pour lui proposer une édition illustrée de ce texte. A mon grand étonnement, Virgilio vint quelques jours après me restituer l'épreuve de cette gravure. Je n'ai jamais compris pourquoi Virgilio fit ce geste que j'interprétais comme un refus. Bien des années après cet incident Virgilio m'écrivit de Buenos Aires où il résidait alors en me demandant cette illustration. Les bizarreries du poète ne m'étonnaient pas trop. J'étais content de savoir qu'en Argentine il allait avoir du succès avec ses *Cuentos fríos*, dont il m'envoya un exemplaire dédié en 1956.

Vers 1945 Lezama s'était de nouveau rapproché de Virgilio et lui ouvrait sa revue. Virgilio publia un violent article contre le folklorisme et en particulier contre mon ami le poète et peintre Samuel Feijóo. Il ne reconnaissait pas la grande originalité de Feijóo, qui redécouvrait dans le romantisme et le post-romantisme cubain une nouvelle forme du sentiment de la nature qu'il allait transformer en une conception hautement moderne. Pourtant, quand Virgilio était en Argentine, ayant appris que j'avais édité *El Cucalambé*, poète paysan du milieu du XIX^e siècle, avec une introduction de Feijóo, il m'offrit de diffuser ce livre à Buenos Aires en me félicitant d'avoir réalisé cette publication !

Je ne devais plus revoir Virgilio après mon départ de Cuba en 1949. Une correspondance occasionnelle nous réunit à nouveau. Il s'agissait de demander à André Breton, que je rencontrais parfois à Paris, l'autorisation d'une nouvelle traduction de son poème *Fata Morgana*, déjà traduite par Lydia Cabrera et illustrée par Wifredo Lam dans les années 40. J'en avais parlé à Breton, mais je ne me rappelle plus pour quelle raison cette réédition en Argentine n'a pu se faire. Virgilio devint le secrétaire de Gombrowicz. Ses œuvres de théâtre furent publiées à Cuba, où elles exercèrent une certaine influence sur des auteurs comme

José Triana, dont la *Nuit des assassins* semble marquée de l'esthétique de Piñera. Virgilio est retourné à La Havane vers la fin des années 50. Il m'a encore écrit à plusieurs reprises, se souvenant de notre vieille amitié.

Personnage curieux, plein de contradictions, il laisse une image des plus prenantes par son humour sec et acerbe, son pessimisme à toute épreuve et sa sensibilité extrême. Il traversait le vie comme une ombre repoussée par tous, mais en observateur terriblement aigu. On avait l'impression d'un être solitaire, écrivain nécessitant un auditoire qu'il ambitionnait et refusait en même temps. Il compte comme un «original», un «outsider» des lettres latino-américaines, mais sans doute est-il une des figures les plus remarquables, incontournable si l'on veut approfondir ce que Cuba a apporté à la modernité.

Février 2003

Robert ALTMANN