

STANISLAS RODANSKI

Liseuse d'Aigle

à Jacques Hérold

L'oiseau couleur du temps suspend son vol, l'espace d'un éclair du diamant que la lecture a mûri dans les serres de la foudre — cette femme en forme de grotte qui te regarde avec la transparence des pierres pendant la nuit. Elle tient tout ton avenir dans ses mains qui épellent ton devenir en suivant les lignes d'un feu sans joie, elle sait tout ce qui adviendra de la transparence dans la caverne de ses deux yeux d'air pur que mesurent désormais les deux ailes du livre de tes heures.

Les yeux de ton corps de pierre dure t'ont dévoré le cœur alors que tu séjournais sur la hauteur, enchaîné par les montagnes du Caucase, les yeux de l'espace ont brûlé ton corps de l'envie que mesure l'envergure de l'oiseau du devenir en parcourant ton avenir : ton désir en toi rapace, est un oiseau de proie d'une grande envergure.

Pourtant l'essor en toi se ramène à cette femme en forme de grotte qui te regarde avec la transparence des pierres pendant la nuit : regarde-la bien — c'est ta statue. Dans la caverne de l'air pur, la pythie effeuille les deux ailes d'aigle du fossile de la fougère mâle, la pythonisse effeuille le bouquet de tes désirs pour rendre ses oracles épelant avec son doigt les vingt-quatre heures de l'alphabet des aveugles nés pour y voir clair au fond de toi. Cette femme qui caresse avec son doigt le livre de tes désirs, cette amie qui flatte avec son doigt musical les trois cordons de tes boyaux pour apprendre l'abc des oiseaux morts, cet ange au fond de toi seul abattu qui flatte les fougères de tes ailes d'aigle mâle. Je dis que cette femme comme l'oiseau sur la branche avec son sexe mâle est un homme tout seul à jouer de la harpe éolienne dans la cellule désignée à l'hermaphrodite pour y purger sa peine immense. Je dis que le soleil et la lune sont dans le tombeau familial où la foudre est tombée entre les mains de leur héritier qui module les accords d'une sexualité nostalgique et condamnée à ne pas prendre son vol enchanteur.

Dans le tombeau des générations l'éclosion du désir a brisé la coquille de l'espace et du temps qui limitaient l'internée condamnée à faire la porte extérieure. L'oiseau de proie est resté entre les mains sans images pour jouer à pigeon vole en perdant de la hauteur et livrer le secret de l'espace intérieur que la lecture cristallise entre ses griffes où la foudre s'accumule et mûrit la pierre philosophale.

La liseuse s'effectue dans un silence de mort — à moins qu'elle n'abuse d'elle-même.

Stanislas Rodanski



Jacques Hérold
La Liseuse d'Aigle. Gouache, 1942
63 x 47,5 cm.

Au voisinage des tableaux de Jacques Hérold

L'œil humain est un soleil à l'image du monde. À la ligne d'horizon du sommeil, tiré d'un trait comme une flèche du coma de l'arc-en-ciel, droit au cœur des choses sensibles, ton regard perce le jour qui point dans la nuit des temps. Les bords du tableau fondent et s'enchaînent au cœur de mon dernier instant : le présent. Au point du jour et de la nuit, ton regard s'arrête et tu demeures entre les eaux. La pluie siège et tu es au demeurant — mais tu fais corps avec la mer et tes yeux passent entre les perles, tes yeux restent comme deux gouttes d'eau.

Les yeux de ton corps de pierre dure t'ont dévoré le cœur enchaîné sur la hauteur des montagnes de l'air. Ton désir en toi rapace est oiseau d'envergure. Un aigle se lève face au disque rayonnant du soleil. Il apporte la foudre dans son essor prophétique. L'oiseau couleur de temps suspend son vol l'espace d'un éclair que la lecture a mûri dans le diamant.

L'essor en toi se ramène à cette femme en forme de grotte qui te regarde avec la transparence des pierres de nuit : regarde-la bien, c'est ta statue.

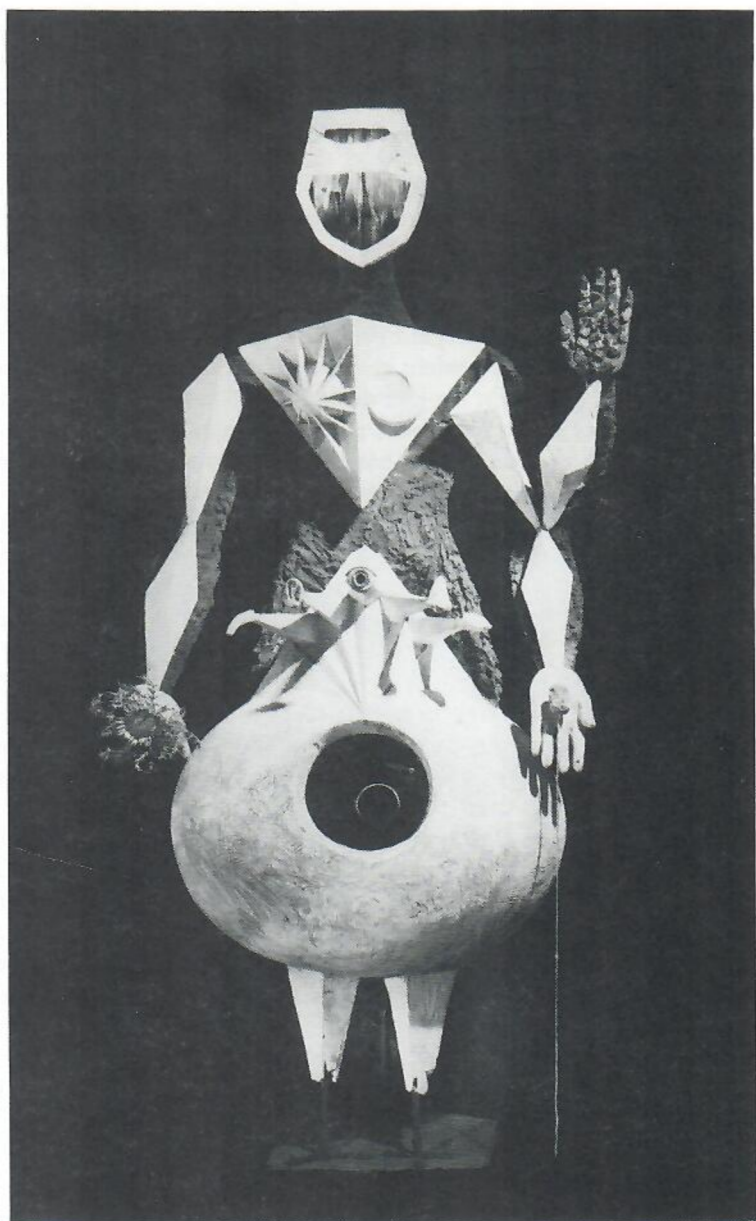
Dans la caverne de l'espace, la sibylle effleure l'aigle fossile de la fougère mâle, le bouquet de tes désirs, pour rendre l'oracle sur les vingt-quatre pétales de l'alphabet des aveugles-nés, pour y voir clair au fond de toi.

Suivant la géométrie des figures cataleptiques, le cristal ordonne ses grandes lignes serties chacune dans un espace susceptible de se multiplier dans une infinité dimensionnelle dont la répétition semble soumettre l'optique aux artifices *d'un temps figuré en perspective*, au travers des azimuts où la vision se concrétise en rayonnant de sorte qu'il semble que chaque volume formel soit voué à l'orage magnétique qui bleuit à chacun des points de fuite supposés, au terme des lignes d'avenir, fuyant vers l'horizon de la lumière minérale.

Dans le tombeau des générations, l'éclosion du désir brise la coquille de l'espace et du temps qui limitait l'homme à faire l'amour dehors, à tout faire hors de lui.

La pierre philosophale mûrit dans les griffes de la foudre.

Stanislas Rodanski
Néon, n° 1, janvier 1948



Jacque Hérold
Le Grand Transparent, 1947

MICHEL BUTOR
Une rose pour Jacques Hérold

et Muguette

Une rose parce qu'il me manque

Une rose semblable à celle cueillie
par Raymond Roussel sur la tombe d'Aziyadé
une rose dans son sarcophage de verre
attendant son prince au bois dormant
son prince transparent sous la verrière

Une rose mâle une rose de nuages une rose de figures ventées
parce qu'il vous manque Muguette

Un brin de muguet parmi les roses des sillages
parce qu'il nous manque

Une branche de delphinium pied d'alouette parmi les brins d'écaille
une rose de gongs une rose d'étudiant sorcier
tel que j'étais dans mes errances
de Montparnasse à tant d'ailleurs
parce qu'il va nous manquer de plus en plus

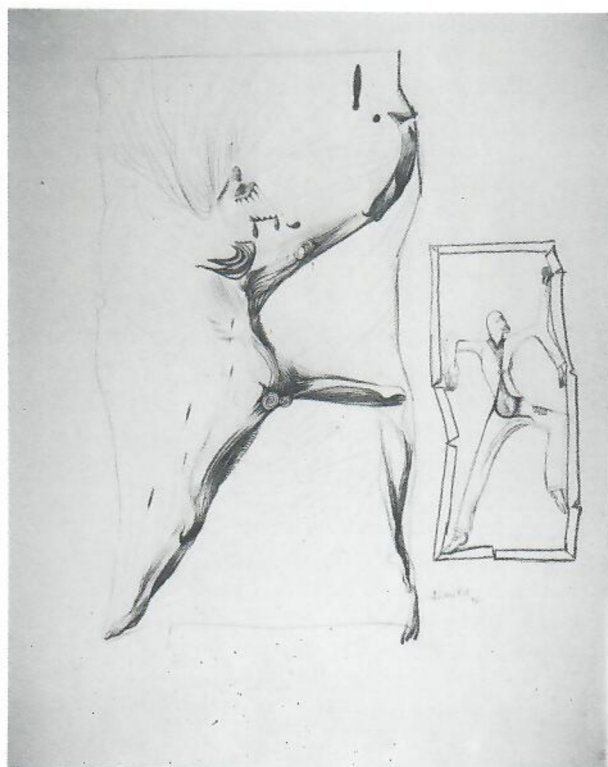
Un rameau de drosera parmi les branches de fissures
les brins de fourrures une rose de vibrations
parce que vont me manquer de plus en plus
ces conversations jalonnées de rires et de silences
que nous avons à peine commencées

Une touffe de chardons parmi les rameaux de vagues
les branches de volutes les brins de chevelures
une rose de larmes une rose de caresses d'hiver
parce que vont manquer tous ces projets en train

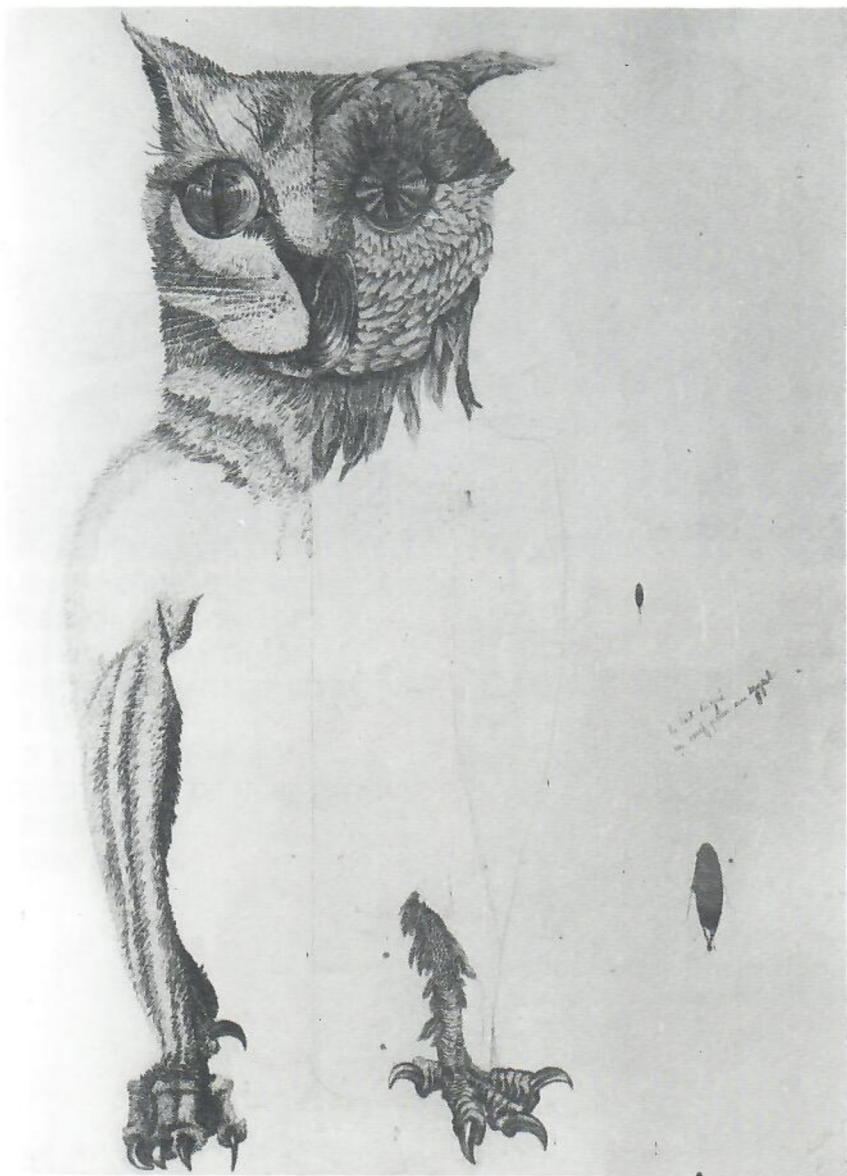
Un envol de strelitzia parmi les touffes de fumets
les rameaux de salives les branches d'adverbes
les brins d'aventures une rose de cascades
une rose de perspectives en plan d'échafaudages à mi-chemin
une rose de manques

Un fourré de digitales gants de renard parmi les envols de drapés
les touffes de runes les rameaux de plumes
les branches de cœurs les brins de miroirs
une rose d'épines de ténèbres
parce que la parole me manque
et qu'une déchirure s'est faite
en plein milieu de la rétine qu'il m'avait donnée

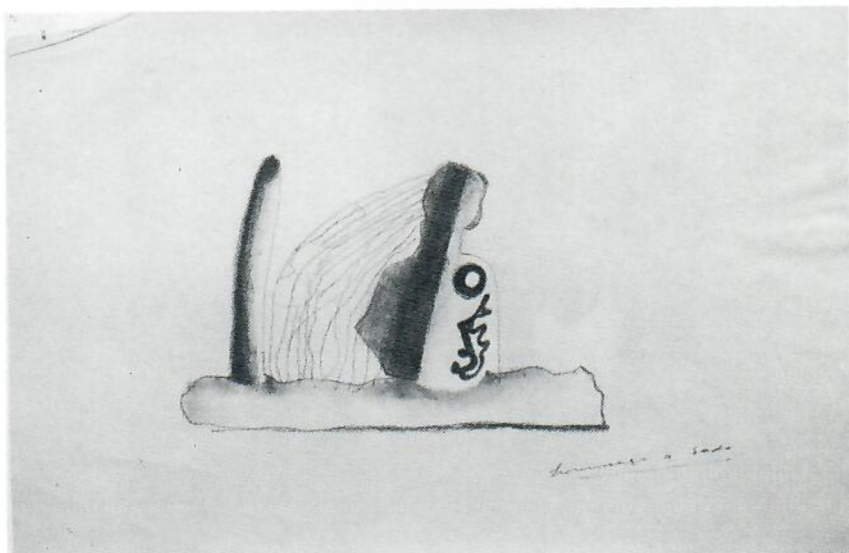
Michel Butor
Gaillard, le 14 mars 1987



Jacques Hérold
Dessin, 1934 ?
(Photo J.-Ph. Reverdot)



Jacques Hérold
Dessin, 1936
(Photo J.-Ph. Reverdot)



Jacques Hérold
Dessin. Vers 1930
(Photo J.-Ph. Reverdot)

GHÉRASIM LUCA
Sur Jacques Hérold

AIR
RÔLE DE L'AIR ROSE
LA ROSE ÉROSIVE
AIR QUI RÔDE AUTOUR DE LA ROSE
QUI RONGE À SON TOUR
LA ROBE ROMANTIQUE
LA ROBE ERRANTE ET ROTATIVE
DE LA ROSE
AIR ROSE ROSE VIVE
LA ROBE VIVE DE L'ÈRE ÉROSIVE
AIR ÉROTIQUE
HERBE RONDE

Ghérasim Luca
La mise en formule d'une forme de Jacques Hérold
Le Sorcier noir, 1962

Déférés devant un tribunal
d'exception

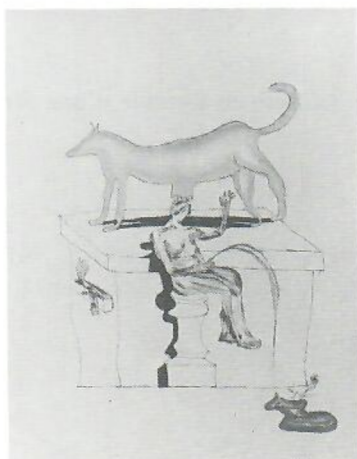
et accusés d'avoir détourné
l'esprit à la lettre

le général et le particulier
furent passés par les armes
(blanches et secrètes)

L'esprit au pied de la lettre
la lettre au pied de l'esprit

la sentence fut exécutée
au silensophone

Ghérasim Luca
1968



Jacques Hérold
Dessin

MICHEL FARDOULIS-LAGRANGE

C'est s'attaquer à la nature de la transparence que mettre à plat le cristal, révéler les fusées de ses angles en réponse à l'éclat du jour. Préoccupation certes patiente de la part du Peintre aux prises avec l'esprit de la couleur et la vacuité du mot qui l'énonce, d'un rien qui le résume.

Je me complais souvent à lire et relire ce *Maltraité de peinture* où Hérold ne recule pas devant l'écueil d'exprimer en mots ce qui en principe demeure indicible et capte les relations occultes de ceux-ci.

Mais il faudra aller toujours plus loin dans cet exercice : que des bribes de syllabes deviennent des chutes de cristal, pour que soient enfin fondés le mythe de la sensibilité et son ascendant; faire cause commune avec le silence où l'éclat du tableau réside et se décompose, émaillé ici et là, où le piétinement d'un oiseau laisse des traces tandis qu'à coups de bec il entraîne des dégâts dans la matière des royales apparences jusqu'à se nommer *L'Aigle Mademoiselle*. Surgissant à l'orée de chaque figuration de l'objet, prêt à s'abîmer dans l'espace, car il est désormais impossible qu'il limite ses forces centrifuges; son corps se résolvant en alliance avec le milieu, l'éther où *L'Aigle Mademoiselle* suspend son relief.

Mais peut-être s'agit-il de l'épanouissement du regard, de son initiation au mystère des couleurs et des créatures des couvées nocturnes, de l'étrangeté d'une floraison d'où partent des phosphorescences, des tiges, des tentacules qui se recourbent ou s'élancent en lames de couteaux dans une ordonnance ramenant les contingences en leur pouvoir.

S'il existe une tradition en peinture, Hérold la frôle et passe mais en gardant en mémoire l'étincelle qui a jailli de ce contact : fragments de peinture alors, collés, recollés, et souvent de travers, à l'instar des impondérables dans les rêves, des grands transparents, des éclaboussures d'encre ou des sculptures aux yeux de rubis. Et des failles encore parmi ces données fragmentaires, lesquelles mises bout à bout prennent de la consistance, forment un paradis de décors, de manière que, grâce à la tangente qu'ils adoptent, d'autres images naissent d'une

faculté symbolique et béante. D'un seul point prolifèrent les suggestions et leurs desseins. Armures de fer, massives parfois, fondues, tirant par le bas ce qui est voltige et très raffiné.

Le reste est inanalysable comme toute occultation. Ainsi en va-t-il des amitiés d'Héroid aussi, où l'accent est mis sur la communauté du sensible et sur la difficulté d'y parvenir en ménageant un champ libre encore où l'on puisse progresser. Force motrice de l'amitié, jeu de société surréaliste, où tout n'est pas dit mais se complète par des paradoxes, humour des mots prononcés du bout des lèvres et recopiés sur un papier plié où oblique le destin de chacun.

*

Images sur images se perdant à l'infini et retour inopiné à la matrice, phantasmes de la peinture, les couleurs se confondent avec la sonorité des mots et leurs échos, d'où le *Maltraité de peinture*.

Toujours est-il qu'elles débordent leur cadre, et la peinture d'Héroid fleurit dans un *second espace*, plus linéaire et disposé en arêtes de cristal. Qui aurait pu autant que lui aiguïser la vision de son être jusqu'à en éprouver le tranchant et raviver sa propre création ? Et d'autre part, assujettissement, obéissance à la loi, à la mort qui rétablit l'équilibre dans le néant.

*

La peinture s'efforce de se fixer un sens autant par son flou que par son abstraction ou sa figuration; grandes fresques ou tableaux intimistes, elle n'apporte pas la conversion souhaitée, mais plutôt elle se voit convertie par la lumière qui la matérialise. La sobriété des tons perpétue aussi bien l'essence diffuse qui traverse ce clair-obscur, ce noir et blanc, couleurs matriarcales.

Dans cette perspective Héroid occupe sa place par ses graphismes noirs ne tardant pas à renouer avec la coloration, avec quelque chose d'organique qui tombe en morceaux. On dirait alors que le processus vers la parole (*Maltraité de peinture*) se retourne, se dépouille, et ne demeurent que les signes.

Il semble impossible par ailleurs de rassembler ces signes et de croire qu'Héroid s'inspire d'un inventaire connu. Il invente et signifie en se lançant sur la piste du Hasard.

Michel Fardoulis-Lagrange
Août 1987

ALEXANDRE BRONIARSKI

Héroid avant Héroid

Les dessins inédits que nous publions s'inscrivent dans la suite immédiate de ceux qu'Héroid donna au début de l'année 1930, pour la revue roumaine d'avant-garde *UNU* — huit au total — et qui parurent après son départ pour Paris, d'août 1930 à mars 1931¹. Ils se situent donc autour de la première adhésion d'Héroid au groupe surréaliste en 1934, et de la première apparition d'une de ses œuvres dans une publication française, *Document 34*, le numéro spécial «Intervention Surréaliste» de la revue d'Edouard Mesens. Les techniques de son dessin sont alors très simples : il use soit du crayon noir ou de la mine de plomb, une mine de plomb toujours assez grasse, soit de la plume et de l'encre de Chine, avec parfois des rehauts de lavis. Les supports varient au gré de la fortune du jour, allant d'un papier vélin à lourd grammage, aux papiers de rebut et de récupération. Toutes les pièces sont de petit format, rarement signées, et n'étaient destinées ni à l'exposition, ni à la vente. De formation traditionnelle, Héroid n'éprouva jamais la nécessité d'inventer une nouvelle technique, comme Max Ernst le frottage, Dominguez les décalcomanies ou Paalen le fumage. L'automatisme des dessins pour *UNU* fut certainement un moyen de s'affranchir d'une expression académique et de déconstruire l'enseignement subi en assassinant la «perfection». Son graphisme évoluera peu à peu vers l'emploi exclusif de l'encre de Chine et du pinceau, se dépouillant progressivement de tout élément narratif, pour développer une dialectique personnelle du trait.

Il serait fallacieux de vouloir rechercher dans les plus lointains témoignages de l'art d'Héroid, des sources cachées. Certains critiques, parce qu'Héroid semblait lui aussi vouloir contraindre la matière dure à prendre des formes molles ou fluides, ont cru déceler l'influence de Dali, que nous récusons. Outre que des préoccupations, à un moment donné, se trouvent dans l'air du temps, sans qu'il soit possible d'ailleurs d'en attribuer la paternité à un individu précis. On pourrait, selon la formule proposée par Ghérasim Luca, qualifier l'œuvre d'Héroid de «non-œdipienne».

Dans les années trente, le dessin permet à Héroid, avant tout, de fixer une

idée, une vision. Œuvre en soi, il est toujours une première pensée, qui sera quelquefois reprise et peut-être aboutira au tableau. Ce n'est que très exceptionnellement que le dessin d'emblée constitue une étude, une étape dans l'élaboration d'une toile. Dès la période de jeunesse, les grands thèmes qui rythment et jalonnent la production d'Hérolt, ne se trouvent non point tant suggérés que déjà énoncés. La composition avec personnages, falaise et eau, une des plus anciennes car elle se rapproche beaucoup des dessins pour *UNU*, contient en germe le thème du cristal² : ces taches d'encre jetées sur un lavis encore humide qui produisent un effet semblable à celui du givre. Analogie au sens propre entre le concept et le procédé. La cristallisation est un phénomène de diffusion dans un milieu donné, à partir de conditions singulières; ici la densité de l'encre de Chine fuse sur la feuille selon la capillarité du support. «Les êtres, les objets, tout ce qui existe, explique Hérolt dans son *Maltraité de peinture* (éd. Falaize, 1957, p. 12), se cristallise sous l'effet de la chaleur, de la pression et du temps, et le cristal est apparu toujours aux yeux de ceux qui ont pensé le monde, comme l'expression parfaite de la réalité concrète, comme sa forme supérieure, à la fois la plus pure et la plus exacte. Tout me porte à croire qu'en toute chose existe la merveilleuse structure du cristal». La préoccupation fondamentale de l'artiste s'avère par conséquent d'ordre alchimique; elle englobe la dualité, le changement, la métamorphose, les échanges, dans un rapport d'oppositions complémentaires (ambivalence, contenant/contenu, intérieur/extérieur, mou/dur, clair/sombre) qui vise à la transformation du tout en l'un. «J'aurais voulu que ce soit ça ma peinture : l'invasion du corps par une substance à la fois solide et liquide, cristalline, lumineuse, extrêmement subtile, l'or potable, l'élixir des alchimistes»³. C'est bien du devenir imprévisible de l'objet qu'il s'agit dans la fascinante composition intitulée *Conversation* (ici, p. 96). Des formes indéterminées, molles, sont aspirées dans un contenant évasé, un entonnoir qui va les absorber, les organiser et les réduire, enfin les canaliser avant de les rendre. Il y a ce qui se passe avant l'entonnoir et ce qui se passe après. De même l'important dessin (ici-même, p. 18) évoquant une interprétation libre de la légende de la fondation de Rome, est à ce titre significatif : une louve allaite un homme qui urine. Échange à la façon d'un cycle alternatif des origines et de la mort, celle-ci figurée par l'écorché. Le lait, breuvage maternel et nourricier, donne l'urine, liquide excrémental, qui est à son tour l'eau qui donne vie à la fleur. Mais l'opération invisible de la métamorphose reste implicite, exprimée à travers des éléments statiques et rigides : l'animal est en fait une statue, l'écorché semble figé, presque paralysé dans son geste, la fleur immobile... Nous avons ici déjà une préfiguration par analogie des *Vases Communicants*, cet objet de 1946, présenté sur l'autel des Grands Transparents⁴ : une Vierge au sein mordu par un serpent dont l'Enfant Jésus suce la queue.

L'idée de mouvement indissociable du processus alchimique de métamorphose avait conduit Hérolt à doter nécessairement chaque chose d'une structure musculaire qui, selon lui, pouvait seule exprimer le mouvement, et ceci dès 1930. Il procéda alors à un écorchage systématique, non seulement des

personnages, mais encore des objets. Pour cette raison, l'insecte chez Hérold est moins un ajout ou un emprunt au bestiaire imaginaire des surréalistes, qu'un muscle mou devenu dur, *dour* pour reprendre la formule de Michel Serres, un écorché retourné comme un gant. Cet écorchage manifeste l'identité dans la différence et l'altérité dans le même. Ainsi nous paraît-il important de souligner le dialogue qui, d'un dessin à l'autre, s'établit entre les différents croquis se rapportant à *Arsenic*, datant de 1934⁵. L'intuition de départ est celle du contenant, un cadre disloqué par le sujet qu'il enclôt soudain doué de vie et mû par la révolte. Nous l'avons identifié d'abord sur un dessin où nous voyons une forme en expansion masquant une figure féminine. Puis surgit un écorché, hérissé, inquiétant, pourvu d'une bouche et d'un œil carnivores. Mutation renversée : à droite, sur la même feuille, l'être décharné remet sa peau, enfle un costume et devient la représentation de l'artiste. Hormis l'attitude, unique similitude avec le monstre, mais effrayante d'évidence : son profil. Allusion peut-être aux cent cinquante passions meurtrières de la quatrième partie des *Cent vingt journées de Sodome*, de Sade... On pourrait à ce propos s'interroger, comme Alain Jouffroy⁶ «sur la convergence de deux personnages qui, si l'on en croit le portrait que Man Ray a donné de Sade, se ressemblaient physiquement» et se demander «quelle partie secrète Jacques Hérold avait liée au sort du Marquis». Car l'intérêt d'Hérold pour Sade était antérieur à sa rencontre avec Gilbert Lély, ainsi que l'atteste l'annotation «hommage à Sade», sur un dessin datant de 1931. Œuvre à nouveau marquée par le thème de la dualité, des oppositions complémentaires, également prégnant dans plusieurs dessins érotiques où «le sexe devient une spirale, le ventre un fruit, la tête s'effrite, la poitrine est pierre»⁷. Notre ensemble de dessins couvre la période 1930 à 1936. C'est au cours de cette dernière année qu'Hérold entreprend une pièce maîtresse, *Je Traime*, qui au même titre que la *Liseuse d'aigle*⁸ ou le *Grand Transparent*⁹, compte parmi ses chefs-d'œuvre. Il vouait une affection particulière à ce tableau, mûri et préparé, auquel un passage du *Maltraité* se réfère directement : «Cristallisé, le visage dans l'équivoque, moitié droite chat, moitié gauche hibou, l'homme est une moitié dont l'autre est le reflet»¹⁰. Et l'on pense à ce que Jean-Pierre Duprey écrira dans *La Lande des au-delà* : «Alors MYSTÈRE-CHAT se fait jour à travers l'heure de cristal».

L'Histoire de l'Art ne reconnaît pas encore à l'œuvre d'Hérold sa densité. Œuvre puissante, cristal pur, caché, qu'il convient à présent de dégager de sa gangue. Les dessins de jeunesse permettront, nous le pensons, de restituer mieux Hérold dans la mouvance surréaliste, en même temps que de repérer ses singularités propres. Ils témoignent d'une maturité qui se développe et se fonde dans une triple direction : le mot, le concept, la forme. L'étude *Chat Chouette* procède de quelque chose d'enfantin, de l'ordre du jeu, et pourtant son écriture nous fait toucher de «l'œil» l'hermétisme du concept dualiste. *Sens de la confusion donc des rencontres, sens rare des singularités*, la vision d'Hérold glisse du savoir à la mémoire et de l'espace au temps; sans doute des choses aux êtres¹¹.

Alexandre Broniarski

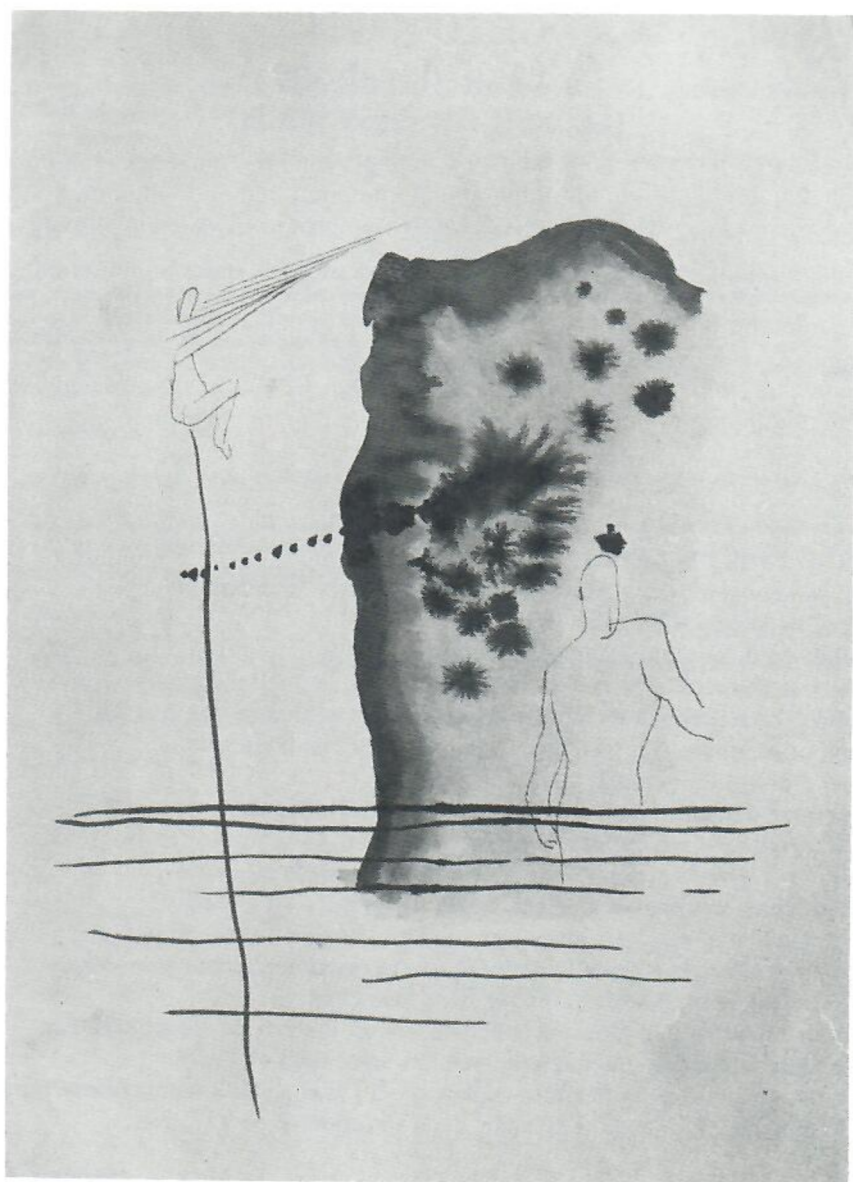
1. *UNU*, n° 29, 30, 32, 33, 34.
2. C'est précisément en 1938, année de son retour au groupe surréaliste, qu'Héroid développe le thème du cristal. Le dessin est reproduit ici p. 26
3. *Héroid* par Michel Butor, collection «Le Musée de Poche», Éditions Georges Fall, Paris, 1964, p. 50.
4. Exposition Internationale du Surréalisme, Galerie Maeght, Paris, 1947.
5. Cet autoportrait, d'après les archives de l'artiste, daterait de 1934. Exposé au Salon des Surindépendants en 1938, il fut détruit lors de la dernière guerre mondiale. Le dessin que nous reproduisons p. 14 a été signé et daté ultérieurement, d'où l'erreur probable de datation.
6. *Héroid*, «Collection d'art moderne», Édition Galerie Patrice Trigano, Paris, 1987; préface par Alain Jouffroy, p. 9.
7. Michel Butor, p. 50.
8. *La Liseuse d'aigle*, 1942, gouache sur papier, 63 × 47 cm, collection particulière, Paris.
9. *Le Grand Transparent*. Cette sculpture a été réalisée par Héroid à la demande d'André Breton, pour l'Exposition Internationale du Surréalisme, Galerie Maeght à Paris en 1947, où le plâtre original a été exposé pour la première fois.
10. *Maltraité*, p. 16.
11. Le lecteur me pardonnera de paraphraser ici Michel Serres : Michel Serres, *Les Cinq sens*, Éditions Bernard Grasset, Paris, 1985, p. 185.

GELLU NAUM
L'Œuf des morts
(Le petit-fils de la poule)

à la mémoire de Jacques Hérold

Tout est fini et personne ne sait plus
comment nous nous amusâmes au sous-sol avec la débutante
par hasard appelée Laura Wer
(elle était bien maquillée rien à dire
et très chouette avec sa bouche bleue)
Nous nous tassions les uns contre les autres en roulant des épaules
Nous frappions très fort le plancher du pied, nous gueulions
«qui prend les devants, qui va le premier»
et ainsi de suite jusqu'à ce que quelqu'un se désignât
il partait vite sans équipement sans boussole
les yeux grands ouverts dans les ténèbres les pieds en avant
il frappait aux portes avec son bâton il disait : c'est l'éboueur
il marchait il marchait jusqu'aux roseaux Là-bas il faisait nuit
la lune s'éteignait pour la dernière fois personne ne sortait plus dehors
les morts se préparaient à entrer dans leur Œuf
nous attendions le messager avec l'espoir qu'il serait de retour mais lui
il nous faisait dire qu'il restait avec eux vivre dans l'Œuf
«je suis le petit-fils de la Poule, expliquait-il, j'ai vingt-six ans et la fillette trois»
Il exprimait là ce qu'il entendait de la Création et de l'Univers.

Gellu Naum
Bucarest, 1987



Jacques Hérold
Dessin. Vers 1930
(Photo J.-Ph. Reverdot)