

ÉDITION SPÉCIALE

GALERIE LE MINOTAURE & GALERIE LES YEUX FERTILES

14 - JANVIER 2018

JACQUES

HEROLD



Les regards, 1937
Huile sur toile, 22 x 16 cm

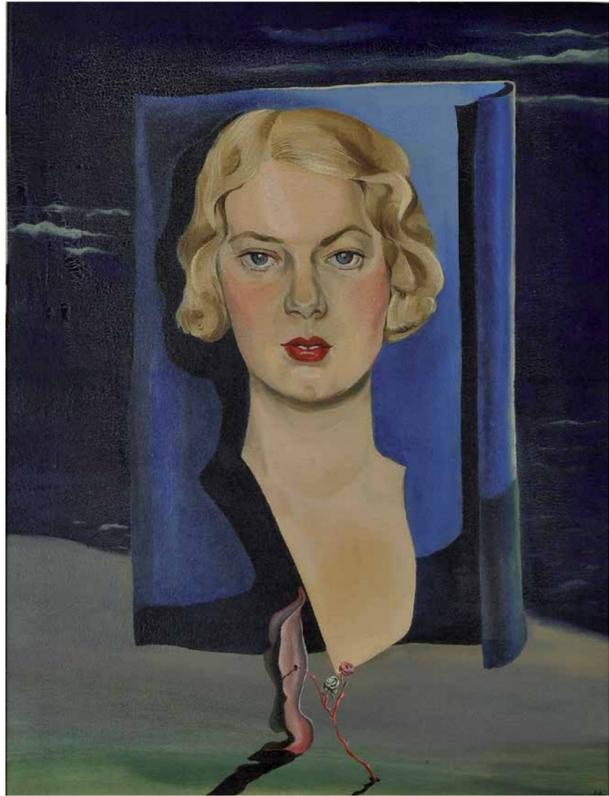
GALERIE
LE MINOTAURE
2 rue des Beaux-Arts
75006 Paris


27 rue de Seine
75006 Paris

JACQUES HÉROLD, SOUS LE SIGNE DU FEU DE L'IMAGINAIRE

par Christophe DAUPHIN¹

C'est à Bucarest, au sein de l'une des plus importantes revues d'avant-garde de l'époque, la revue *Unu*, que Jacques Hérold publie ses premiers dessins, d'emblée jugés très prometteurs par son exigeant directeur Sasa Pana : « Ses œuvres nous font croire qu'il va ajouter, au nombre très restreint des vrais peintres de chez nous, sa personnalité et sa force. » Lorsque ses dessins paraissent,



Portrait de Sonia Veintraub, 1934

Huile sur sa toile, 65 x 50 cm

en août 1930, Jacques Hérold, qui est alors âgé de vingt ans, a déjà quitté son pays natal, la Roumanie, pour Paris. Il a gagné Vienne par le Danube, en cinq jours, couchant sur le pont, seul avec sa boîte de peinture et le baluchon que lui a confectionné sa mère. Un voyage euphorique et initiateur.

À Paris, Hérold exerce divers emplois pour survivre et payer sa chambre d'hôtel. Il ne possède rien d'autre que sa boîte de couleurs et ne connaît que des rudiments de la langue française. Les débuts du séjour sont évidemment difficiles. Dès les premières œuvres peintes par Jacques Hérold à son arrivée à Paris, le thème de la germination est reproduit de manière obsessionnelle sous la forme de l'éclosion, de l'enracinement, de la naissance ou plutôt de la renaissance, de l'émergence du corps et de l'envol. Il explore aussi le thème des écorchés, qui prendra toutes ses dimensions à partir de 1934. Pour Hérold, le tableau est un champ passionnel dont la source est à la fois dans l'artiste et hors de lui. Le tableau est le foyer entre le miroir placé à l'intérieur du peintre et le peintre lui-même et joue en même temps le rôle d'un miroir dans les relations objet-peintre. Cette première héroïque et riche période des « germinations », s'interrompt à la fin de l'année 1931 et ne reprendra qu'en 1933. La raison : le peintre vit une période de misère noire, cependant riche en rencontres électives,

notamment celle, décisive, d'Yves Tanguy qu'il va fréquenter quotidiennement. À son contact Hérold va être confirmé dans l'expression de son imaginaire : un monde vu de l'intérieur des choses. La peinture et la personnalité de Tanguy l'impressionnent. Son univers n'est pas le sien, mais il lui paraît « incroyable » qu'on puisse peindre ainsi.

prédominant dans le subconscient et dans sa manifestation chez l'être adulte. C'est en eux que j'ai pu trouver la racine de cette obsession. » Ces trois scènes vécues mettent au jour les thèmes de l'écorchement, du morcellement du corps, de la nudité et de la dislocation de l'être. Elles relèvent de la thématique surréaliste et du hasard objectif. Une thématique que l'artiste ignore au moment des faits. Mais Hérold n'est pas devenu surréaliste. Il est né surréaliste. Au même titre qu'il n'écorche pas comme un sadique, mais pour incarner le désir et la vie en mouvement.

1934 est une année charnière, tant sur le plan de la création, avec la concrétisation des recherches sur les écorchées, que sur celui des rencontres. C'est en effet, en 1934, à Paris, chez Yves Tanguy et en présence de Victor Brauner, que Jacques Hérold rencontre André Breton. L'entrevue est chaleureuse. Mais quand en 1935, il propose, pour l'exposition internationale de Londres, une toile dont le format est supérieur à une huile de Picasso, Breton le lui reproche trop durement. C'est la première rupture. Les deux hommes se retrouveront heureusement plus tard, à leur bénéfice réciproque. Sur le plan pictural, le



Portrait de Violette Hérold, C. 1934-36

Huile sur toile, 56,5 x 50 cm

surréalisme, sans modifier l'originalité de l'inspiration d'Hérold, a une influence directe sur lui.

En 1938, Hérold rejoint définitivement le groupe surréaliste et participe désormais à toutes les manifestations collectives. Cette même année, avec *Je t'raime*, Hérold atteint un des sommets de sa « période des écorchés ». Avec son pinceau-scalpel, Hérold y met à nu les rouages palpitants, les muscles frémissants et les organes sensibles, dans le but de « doter chaque chose d'une structure musculaire qui seule peut exprimer le mouvement ». Le peintre écorche les êtres pour exalter la vie en dévoilant ses principes moteurs. Ici, en l'occurrence, il s'agit du désir, de l'Amour. Sur la gauche, au premier plan, la tête-

horloge d'un chat roux indique qu'il est minuit et demi. Sur la droite, se tient un hibou vermillon. Derrière lui, en ligne de fuite, un buisson végétal écorché, d'où surgissent quatre grands félins : deux lions et deux tigres, également écorchés. Au centre, un couple vu de dos, avance vers l'horizon. La femme, dont la tête s'appuie tendrement sur l'épaule de l'homme, est parée d'une robe nuptiale. L'homme est entièrement écorché, d'un rouge très vif, vermillon. Le couple avance sur un tapis constitué par l'association d'une chouette et d'un hibou grand-duc, soit l'union de deux rapaces écorchés, solitaires et nocturnes. La mention « Je t'raime » (qui signifie : Je t'ai, Je t'aime, Je te rêve) figure à la gauche du tableau, sur une bande écorchée et peinte aux couleurs vives de la passion. « Pour traduire mes préoccupations de façon concrète, il me fallut doter nécessairement chaque chose d'une structure musculaire qui seule à mes yeux, pouvait exprimer le mouvement. Je procédais à un écorchage systématique non seulement des personnages mais encore des objets, du paysage, de l'atmosphère. Jusqu'à arracher la peau du ciel » écrit Jacques Hérold. Mais l'artiste ne pense jamais à ce que va signifier le tableau. Le tableau

Les muscles en sang deviennent des strates de cristal. Si Hérold durcit les êtres et les choses, c'est aussi par esprit de résistance contre les agressions du monde extérieur, livré à la guerre et aux massacres (« Il est probable que ces personnages étaient construits pour me rassurer d'un monde qui s'était bassement effrité », J.H.). Le cristal, est une thématique chère aux surréalistes.



Sans titre, 1943

Aquarelle sur papier, 41,3 x 33 cm

Jacques Hérold en fut le peintre. André Breton, le poète. Une des toiles les plus importantes, aux yeux mêmes d'Hérold, est celle qu'il intitule *Les Têtes* (1939). Au premier plan de cet énigmatique et terrifiant tableau, on remarque un buste de femme, taillé dans une roche magnétique. Ce buste est dominé par une double tête siamoise homme/femme, dont seule la base demeure, juste au dessus de la bouche. Le paysage est littéralement enrobé par la tête et les pattes d'une gigantesque mante religieuse. Une deuxième mante est plantée charnellement dans le cou de la double tête. Née du cristal de givre, dont les pointes sont des éclats de glace, la mante religieuse dévore littéralement et les têtes et le paysage. Le muscle devient tellement tendu qu'il se fige, qu'il devient pierre. Dans ce processus où le mouvement devient cristal, et le cristal mouvement explosif, Hérold est le seul peintre surréaliste à s'être aventuré jusqu'au bout. Hérold produit plusieurs œuvres dans le même esprit, dont *Les Artères végétales* (1939). *Au-delà de l'Horizon* (1940) est assurément l'une des œuvres majeures de cette période. La composition du tableau, qu'éclaire un soleil jaune-baveux, nous montre trois horizons successifs et superposés. Hérold sous-entend que les horizons se succèdent à l'infini.

Mais pour l'heure, particulièrement tragique, Hérold arrive à Marseille à la fin de l'année 1940 espérant pouvoir embarquer vers les États-Unis. À la Villa Air-Bel, Victor Brauner, André Breton, Oscar Dominguez, Max Ernst, Jacques Hérold, Wifredo Lam, Jacqueline Lamba et André Masson, créè le Jeu de Marseille. Hérold en dessine deux cartes : Sade (le Génie de la famille Révolution) et Lamiel (la Sirène de la famille Révolution). Il ne partira pas en Amérique. De 1940 à 1942, il habite près de la porte d'Aix. Pour vivre, il confectionne des « croques fruits », grâce à l'initiative généreuse de son ami le comédien Sylvain Itkine. L'année même de son retour à Paris, en juin 1943, Jacques Hérold est accueilli par son ami Robert Rius, qui avec quelques bonnes volontés rescapées du groupe surréaliste ou de la revue néo-

dada *Les Réverbères* de Jean Marembert, comme Marc Patin, a fondé une revue semi-clandestine : *La Main à plume*. Hérold publie *Points-feu*, soit le premier chapitre de ce qui deviendra le *Maltraité de Peinture*, dans *Les Cahiers de Poésie*, revue dirigée par Jean Simonpoli, qui « héberge » *La Main à plume*. Poètes ayant intégrés la Résistance armée, Rius et Simonpoli, après avoir été dénoncés,

un tableau dominé par un soleil écorché et inquiétant - figure de l'inconscient -, ainsi que dans *Le Rouge en flamme*, *le noir en voûte* (1947), une gouache qu'André Breton avait accroché au mur de son atelier. En 1947, Marcel Duchamp et André Breton organisent l'Exposition Internationale du Surréalisme, à la Galerie Maeght. Hérold y présente, dans la galerie des Autels, son *Grand*



Composition surréaliste, 1942

Gouache sur papier, 45 x 58 cm

arrêtés et torturés par les nazis, sont assassinés ensemble au mois de juillet 1944. Deux autres proches d'Hérold ont également disparu : le cinéaste résistant Sylvain Itkine, fusillé à Lyon et le grand poète roumain Benjamin Fondane, déporté et assassiné, avec sa sœur, à Auschwitz Birkenau.

Après la guerre, la peinture de Jacques Hérold, toujours obsédée par



Jacques Hérold avec le groupe surréaliste, Exposition internationale du Surréalisme, Galerie Maeght (1947)

la cristallisation, prend une forme très différente. Le liquide cristallin envahit l'espace entier. *Cristal liquide* (1947) est l'une des œuvres les plus importantes de cette période ; une œuvre éponyme sommes-nous tentés d'ajouter, tellement le « cristal liquide » imbibé les œuvres d'alors. *Cristal liquide* est un étonnant personnage, un totem, constitué d'une suite de formes triangulaires (des diamants), encore largement écorchées. Tout autour de lui, ainsi qu'à son côté gauche, une série de pierres en lévitation l'encadrent. Nous retrouvons une thématique identique dans *Le Tourbillon des signes* (1947),

Bel et bon (1951). Hérold est préoccupé par le fait de rendre expressive la texture du tableau, en modulant les épaisseurs de pâte et en diversifiant les touches, carrée et rectangulaire. Artiste de la matière, Hérold veut la faire ressortir sur la surface peinte.

Des cristaux, Hérold passe, en 1961, aux flammes, aux plumes et aux pétales, qui peuvent aussi se combiner. Les éclats, les touches, les plumes et langues de couleur, Hérold va peindre la légende du végétal et son pouvoir de métamorphose, de communication avec les autres règnes pour aboutir à un jardin alchimique. On



Le grand transparent, 1946

Bronze, 183 cm

peut se demander, avec Michel Conil-Lacoste (in *Le Monde*, 14 avril 1965), ce qui a dicté à Jacques Hérold une facture si singulière et si constante : cette organisation par touches en croissant, écrasées vers l'intérieur par le couteau à palette appliquée comme une truelle, tandis que la pâte onctueuse, compressée par l'arête de l'outil, lui échappe pour former bourrelet sur l'extérieur, et la disposition dansante de ses touches, infléchies selon les axes d'un dessin invisible mais lui obéissant comme à des lignes d'aimantation, et le jalonnant de repères (ce que confirment les « maquettes » préalables à l'encre de Chine, où le dessin appelé à soutenir le tableau en projet, apparaît dans la continuité de son tracé intégral). Autres éléments permanents, mais soumis chaque fois à l'économie et à la narration picturale du tableau : le fond sombre, la matité de la surface (qui se prête tellement mieux que la rutilance à certaines subtilités) et l'éparpillement de ces copeaux, de ces croissants de couleur dont nous parlions, souvent disposés par chevauchement à la façon d'un toit ou des plumes courtes et arrondies qu'on voit au cou lustré des plus beaux oiseaux.

Jacques Hérold décède à Paris le 11 janvier 1987, à l'âge de soixante-seize ans.

^[1] Christophe Dauphin (né en 1968) a été membre du comité de la revue surréaliste Supérieur Inconnu. Poète, essayiste, membre de l'Académie Mallarmé, il est l'auteur d'une quarantaine de livres (poésie, essais et anthologies, sur la poésie contemporaine et l'art moderne), dont, avec Rose-Hélène Iché, Michel Butor et Jean-Michel Goutier, Jacques Hérold et le surréalisme (Silvana Editoriale), catalogue de l'exposition que le musée Cantini de Marseille a consacré au grand peintre, du 10 octobre au 17 février 2011, à l'occasion du centième anniversaire de sa naissance.

LE GERME DE LA VIE
à Jacques Hérold

La route se déplie comme un œil de verre
Au fond de la nuit magnétique
Qui se gante d'un nuage

La route se déplie comme un poing
Qui vient de boxer la vie

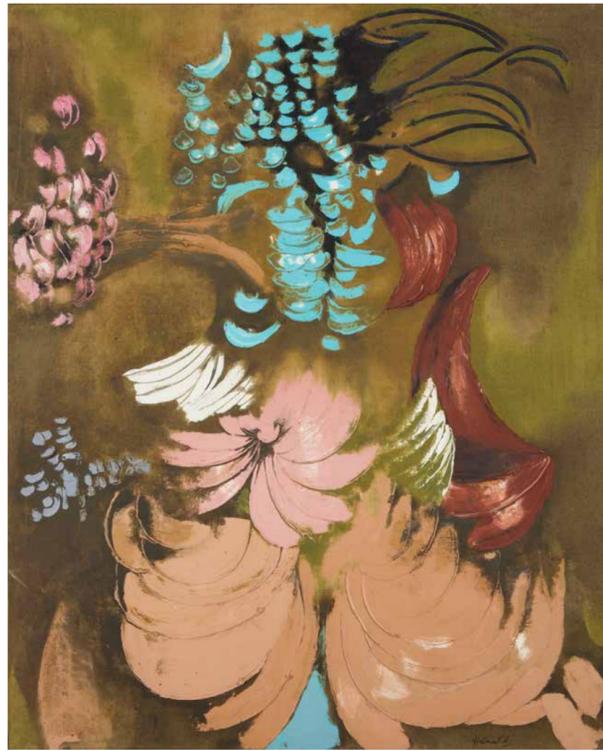
Un poing en sang
Qui est une île d'éther
Dans la liane des veines de l'amour

La route se déplie sur la terrasse du réel
Où l'on a dressé la nappe de tes lèvres
La mer Noire le ciel et la gare la plus proche
Qui s'embrassent

L'acte d'aimer se confond avec l'acte de voir
Le surréel brûle crépète
Et se consume dans nos entrailles
À la recherche de la plaie fertile.

Christophe DAUPHIN

(Poème extrait de *L'Ombre que les loups emportent*,
Les Hommes sans Épaules éditions, 2012).



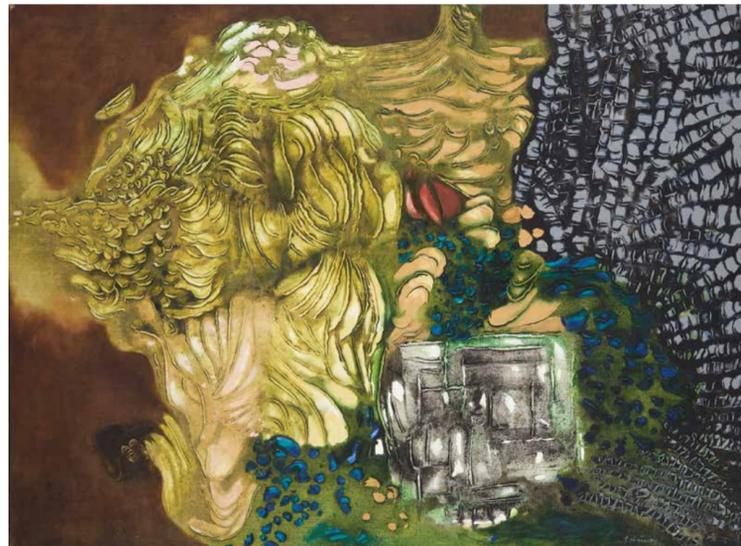
Ciel de lit, 1964
Huile sur toile, 100 x 81 cm



Le sexe de l'ange, 1973
Huile sur toile, 73 x 100 cm



L'ombre et l'amour, 1956
Huile sur toile, 73 x 60 cm



Une femme passe, 1971
Huile sur toile, 73 x 100 cm



Sans titre, C. 1950-58
Huile sur toile, 60,8 x 50 cm



Composition, C. 1957-59
Huile sur toile, 33 x 46 cm



Le Corps vague, 1959
Huile sur toile, 89 x 116 cm



Retour de Londres, C. 1960
Huile sur toile, 81 x 100 cm

Nos remerciements à la
Galerie Thessa Herold et à la
Galerie 1900-2000 pour leur
collaboration

JACQUES HÉROLD : LA MISE A NU DE LA TRANSPARENCE

C'est aux poètes que l'on doit, écrivait André Breton, « cette fièvre de conquête, mais de totale conquête, qui ne nous quittera plus jamais » à savoir la faculté de nos yeux de refléter « ce qui, n'étant pas, est pourtant aussi intense que ce qui est ». En effet, Jacques Hérold est de ceux, peintres et poètes, qui ont la capacité de voir au delà du visible, de saisir et de rendre ce qu'il y a de « plus vivant et de plus caché dans les êtres ». Il aborde la peinture comme une écriture-lecture. Lit la nature, les êtres, les objets et nous révèle dans son écriture par images leur vie secrète, leurs métamorphoses, les sens cachés.

Au fil des années Hérold a inventé et mis au point un répertoire de formes, modalités, actions de peinture d'une originalité absolue que personne avant lui n'avait employé : points feu, éclats de glace, « nouvelle science des angles » (André Breton), touche carrées ou rectangulaires combinées dans une trame serrée (Sarane Alexandrian), « peinture en facettes » (Michel Butor), flammes et pétales savamment modelées et distribués dans ses compositions. Il utilise ces moyens picturaux selon une syntaxe personnelle de la façon que les poètes en font avec le langage, afin de rendre les mouvements secrets de la pensée, capter le flux imprévisible des associations d'idées, saisir les analogies les plus éloignées capables de rendre compte de l'unité du monde.

Après avoir peint « l'intimité de la matière » dans ses écorchés qui vont « jusqu'à arracher la peau du ciel », après avoir donné la vision du temps matérialisé dans le cristal, s'ouvre dans l'œuvre du peintre une période d'une

créativité exceptionnelle, placée sous le signe de la **DÉRADE** : mot inventé par Rimbaud pour signifier « sorti de rade », synonyme de libération, d'affranchissement de toute contrainte, d'éclatement et de déploiement. Le tableau *Dérade*, 1960, est un mouvement ascensionnel dans un tourbillon de touches prismatiques plumes et pétales blanches. Le mouvement de ce tableau rappelle *Le Ravissement de Saint Paul* peint par Le Dominiquin et d'après lui par Poussin. Le rapt du saint par la foi trouve son équivalent aussi fort, aussi exemplaire, dans la transe poétique de l'artiste visionnaire. Même mouvement dans *Le mot de passe*, 1960, *L'Éclaté*, 1963.

Un flottement sans axe, sans direction, léger comme une pensée, comme un souvenir ou comme un rêve éveillé passe dans des toiles telle : *A tous vents*, 1963, ou *Une Femme Passe*, 1971. Il n'y a pas de contour, pas de forme précise, rien qu'un tourbillon de pétales et de flammes. Dans un tableau comme dans l'autre se trouve, bien en évidence, un carré à facettes de cristal qui est l'aimant du tourbillon où le giron d'où il s'échappe. C'est la Pierre philosophale. De la même famille, *La Fête et la profondeur du noir*, 1964, où la Pierre philosophale se trouve carrément au milieu, désignée ainsi comme centre d'irradiation.

Le *Sorcier noir*, 1960, est un tableau blanc suggérant un mouvement rituel et la pierre philosophale, cette fois-ci en forme de losange, est un attribut du personnage. Dans ce tableau, la couleur blanche a une valeur morale et plastique à la fois, s'agissant de l'aptitude du Sorcier - Poète Peintre d'informer

l'invisible. Le noir et le blanc comme le bien et le mal sont réversibles, l'artiste, en « guetteur du merveilleux » (Patrick Waldberg), distille la rosée du soleil des noires profondeurs – *Droséra I*, 1961. Dans ses tableaux, dessins et sculptures, Jacques Hérold procède à une mise à nu de la transparence. Prend des instantanées du fond de l'air et capte le mouvement en plein déroulement et le donne à voir. Le mouvement figé sur la toile garde comme le cristal toutes ses potentialités.

Comme ses poètes et écrivains préférés, Hérold cherche non seulement à révolutionner le langage, mais tend aussi à une forme d'absolu capable de délier le vivant de la fatalité de l'éphémère. Capter l'éphémère c'est lui donner droit à une forme d'éternité.

Comme eux il cherche pour titres de ses tableaux des mots rares enfouis dans les dictionnaires, incité par leur charge poétique insolite, proche du miraculeux : *L'Éclaté* (« Terme rare d'oïselier. Oiseau qui a la patte ou l'aile cassée. Serin éclaté » - Littre) ; *Droséra* (*ros solis* en latin, la rosée du soleil, ou *droseras* dans le grec ancien, couvert de rosée) ; *Autogène* (« existant par soi-même », Larousse), qui est aussi une métaphore de l'artiste qui se crée et recrée dans chaque œuvre. Parfois il invente lui-même des mots comme le mystérieux *Je t'raime*, composé à la manière du bégaiement de Gherasim Luca et qui n'est pas sans rappeler *Spectr'Acteur* de Stanislas Rodanski, ou encore *Femmoiselle*, femme-oiselle (« Oiseau femelle » et « Familier. Jeune fille naïve, niaise », Larousse),

qui pourrait être également une interprétation personnelle du « mythe » surréaliste de la femme-enfant. *Dérade*, employé comme titre de plusieurs tableaux que Jacques Hérold va trouver, en fin connaisseur, dans le long poème de Rimbaud, *Le bateau ivre* (quatrain 15) :

Des écumes de fleurs ont bercé mes dérades

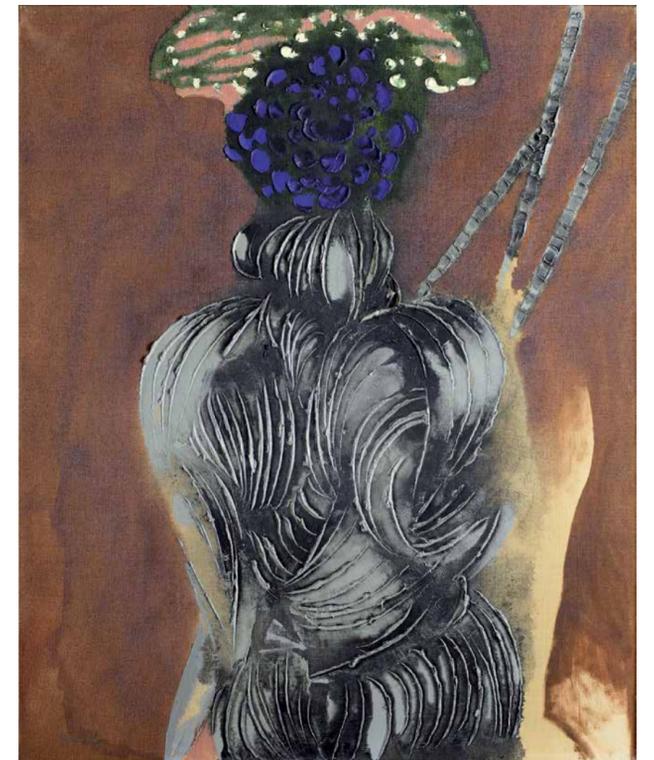
Et d'ineffables vents m'ont ailé par instant.

Il est intéressant de constater que tout le lexique désignant couleurs et réalités visuelles dans le poème de Rimbaud se retrouve dans la peinture de Hérold : « lactescent », « azurs verts », « flottaison blème », « bleuités », « rousseurs amères » (de l'amour), « figements violets », « neiges éblouis », « soleils d'argent, flots nacreux, cieux de braise », « noir parfum », « brumes violettes », « ciel rougeoyant », « archipels sidéraux ». Dans une partie de son œuvre, Jacques Hérold est Arthur Rimbaud peintre.

Petre Raileanu



Le Sorcier noir, 1960
Huile sur toile, 34,5 x 26,7 cm



Emissaire, 1966
Huile sur toile, 73 x 60 cm



Les Poussées, 1964
Huile sur toile, 114 x 195 cm



Jacques Hérold avec Max Ernst devant la sculpture d'Isabelle Waldberg. Photographie prise par Patrick Waldberg



Le Catalyseur, 1958
Huile sur toile, 195 x 130 cm

LE MINOTAURE
2 rue des Beaux-Arts
75006 Paris

En collaboration avec
LUCIAN GEORGESCU


27 rue de Seine
75006 Paris