

TL existe, de nos jours, dans l'esprit de bien des gens — et non parmi les plus naïfs — une sérieuse incompréhension de ce qu'est le dessin. On ne le distingue même plus du croquis; on en est arrivé à lui refuser le droit d'être une forme d'art légitime, une fin en soi; et l'on ne lui reconnaît plus de rôle que celui d'ébaucher une œuvre « de plus grande envergure ». Or, le dessin n'est pas l'esquisse. L'esquisse, c'est le brouillon. Le dessin, lui, a des attributs qui lui sont propres: il a ses lois, son caractère, ses sujets, sa technique, sa matière, son langage. Il y a l'art du dessin, — quoique les artistes du dessin se fassent rares.

En ceci, la position de Corrado Cagli demeure bien isolée et d'une importance tout à fait capitale parmi les innovateurs contemporains. Car Cagli dessine encore pour « faire du dessin », s'appliquant à résoudre des problèmes qui seuls peuvent être résolus par le trait, par le vide, par l'ombre hâchurée — et ceci, dans les limites d'une feuille de papier.

J'ai parlé plus haut de la matière propre au dessin. Tout artiste découvre, pour le mode d'expression qu'il a choisi, la matière qui lui convient. En dessinant, Cagli a inventé sa technique personnelle de monotype, de même qu'en peignant il avait trouvé cette combinaison de tempera sur huile qu'il a depuis si souvent utilisée. La différence de ces media, de leurs possibilités particulières et l'esprit de leur application fait suivre au dessin et à la peinture de Cagli un développement parallèle plus que simultané, les rend complémentaires plus que coordonnés. L'individualité de ces arts s'affirme particulièrement si l'on peut en suivre le cours à travers un certain nombre d'années. C'est là le sens de cette exposition.

La rétrospective est faite pour relier le présent au passé, pour expliquer le présent par le passé. Elle enchaîne des éléments qui.

isolés, pourraient paraître sans naissance, comme sans lendemain. Elle réunit les fragments de l'oeuvre, elle en recolle les corps décapités, les bras tronqués, pour en montrer toute la splendeur.

Il me paraît pourtant difficile de vous parler ici de l'ensemble des dessins de cette exposition. Avant'guerre, vous avez déjà vu bon nombre d'entr'eux. Si vous les avez un peu oubliés, renouez connaissance avec la mythologie de tout ce peuple de bergers, de boîteux, de cartomanciennes. Retrouvez-en la candeur, la jeunesse, la majesté aussi ; retrouvez-en l'inquiétude. Je veux parler ici des années qui ont suivi.

P. M. Bardi a fait un livre — un très beau livre — de trente dessins choisis parmi ce que l'on appellera « l'oeuvre de guerre » de Cagli — quoique son oeuvre de guerre réelle soit celle qui ne laisse pas de trace, qu'il accomplit au cours de cinq années, les armes à la main.

Lors de la parution de ce livre, certains furent choqués par le réalisme des dessins ; d'autre ont regretté que Cagli ne s'y soit pas tenu depuis. Mais l'époque réclamait un témoignage — non pas une interprétation, mais un témoignage immédiat et cruel. Il le fallait pour les temps à venir, il le fallait pour nous qui l'avons vécu. Trois ans à peine après l'horreur de Buchenwald, que nous reste-t-il en fait ? Un bien petit nombre de documents. Mais Cagli, qui se trouvait là pour détruire la réalité de cet enfer, voyait aussi qu'il se devait de nous le conserver.

Et il nous a laissé les perspectives sans fin de barbelés, dont les volutes et les supports forment une étrange famille de chiffres magiques et semblent entraîner au jeu maudit les carcasses éteintes des seuls êtres qui se soient plus à pleindre. Il nous a laissé le vide opprimant, où les rares vivants errent sans but et s'entrechoquent sans pouvoir l'éviter ; où les morts, aux pieds énormes, aux têtes réduites, trouvent à la disproportion de leur charpente individuelle cette mesure de la grandeur universelle qu'est l'anonymité.

Plus tard, — en '46 et depuis, — ayant rempli ses devoirs de chroniqueur fidèle, Cagli reprend sa narration métaphysique interrompue. Parce qu'aux temps où les hommes ne se battent pas, la joie comme la souffrance humaine sait se prolonger par delà l'immédiat, il n'est plus nécessaire de s'attacher au fait brut. Dans son rôle véritable, l'artiste se rapproche des causes premières et dernières de l'univers. Il devient l'antenne sensible de ce qui est et de ce qui sera. Cagli explore un monde par delà les autres — peut-être aussi

en deça des autres — un monde profondément humain, toutefois, puisqu'il évolue autour et au travers des géométries du corps de l'homme. Tour à tour, celui-ci s'y perd, se cache, se retrouve; se perce de trous, s'éfile en volutes, se creuse; se dédouble dans la mémoire d'un autre corps. Autour de lui, il y a l'espace, le grand vide où il se meut. Tout est en lui. Il est danse, meurtre, amour et rage, sommeil, étreinte, possession. C'est lui le macrocosme. En lui sont les saisons, le jour et les montagnes, la pierre, le soleil, les fleuves, l'idole et tous les animaux.

Puis, tout à coup, l'homme n'est plus qu'un tumulte d'ovales, un échaffaudage de lignes affranchies, de spirales, de bosses et de creux qui lentement se combinent, s'amalgament en formes concentriques — une sorte de mathématique sphérique de *nième* dimension, ambigüe, déserte, dépeuplée. Et pourtant, malgré soi, dans le déca-vement d'une orbite, s'engage le regard qui cherche encore le grand pays où tout s'ordonne et se soumet à l'empire simultanément de la mort et de la vie.

LUC BOUCHAGE.
New York, Avril 1948