

Anthologie graphique du surréalisme (1972)

Maurice Henry

(Traduit de l'italien par Franca Nitti avec la collaboration de Nelly Feuerhahn.)

Préface

« SURREALISME : n.m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale¹ »

Le Surréalisme, depuis quarante-six ans, s'est tellement perdu dans les brumes du snobisme qu'il confond tout, pour ne cultiver que l'à peu près (les lunettes de myope de la culture universitaire à laquelle la lettre cache l'esprit, et la machine à calculer du commerce littéraire et artistique, qui mène à la gloire à coups de chiffres) si bien qu'il faut remonter aux sources, c'est-à-dire à la définition donnée en 1924 par André Breton dans le *Manifeste du Surréalisme*, même si cette définition semble aujourd'hui imparfaite et incomplète. Imparfaite, parce que le Surréalisme n'a fait recours que très partiellement à l'automatisme psychique pur ; parce que l'automatisme, quelque pur qu'il soit, a pu être entretemps subdivisé en automatisme symbolique et en automatisme rythmique (dans le premier cas l'image sort achevée de l'esprit de l'auteur et, dans le second, se compose et prend forme à partir du mouvement de la langue ou de la main). Incomplète, parce que, dans sa concision, elle n'exprime pas d'une manière adéquate les variantes que le Surréalisme comporte à l'infini. À la fin de la partie encyclopédique de la définition du terme surréalisme, on peut lire une liste de noms de personnes qui "ont fait acte de surréalisme absolu" : cet ensemble d'hommes qualifiés constitue évidemment un groupe, le groupe Surréaliste. Une autre particularité remarquable : il s'agit de rejeter toute préoccupation esthétique ou morale, ce qui implique un jugement de valeur et une attitude négative qui porte en soi son antithèse. Tout le mouvement Surréaliste, à cette époque encore à l'état embryonnaire, et qui ensuite a pris l'importance que nous savons, était à ce moment-là en devenir.

C'est en 1919 que paraît la première œuvre surréaliste : *Les Champs magnétiques*². Pendant plusieurs jours, André Breton et Philippe Soupault avaient rempli, avec une écriture rapide, des pages entières sans réfléchir, et avaient ensuite réuni le produit de leur pêche miraculeuse dans les ténèbres de l'inconscient :
« Comment se fait-il que je ne vois pas la fin de cette allée de peupliers ? Il faut que la

1 Sauf mention particulière, les notes sont des ajouts de la traduction. André Breton « Manifeste du surréalisme » (1924), *Œuvres complètes (O.C.) 1*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1988, p. 328. Édition de Marguerite Bonnet avec la collaboration de Philippe Bernier, Marie-Claire Dumas, Étienne-Alain Hubert et José Pierre.

2 Les textes des *Champs magnétiques* ont été écrits dans leur majeure partie au printemps 1919, l'achevé d'imprimer date du 30 mai 1920. (Voir O.C. 1, Gallimard, 1988, notes p. 1121). Toutefois certaines parties ont été publiées dans la revue *Littérature* entre septembre 1919 et février 1920.

femme qui s'y engage sorte à peine de la fable pour qu'elle ose parler haut dans les grandes marées du vent. Je l'entends encore très bien, quand je pose l'oreille sur ma main comme un coquillage ; elle va tourner dans le mois de juillet ou d'août. Elle est assise en face de moi, dans des trains qui ne partent plus ; elle veut une petite branche qu'elle a laissé tomber à la renverse sur les rails. Le chemin de Maison-Blanche mène aux plus délicieux brouillards. Rets de plume pour prendre les oiseaux à corde. Vous savez que je l'ai jetée un jour dans un terrain inculte et que je n'y pense pas plus que cela. Bouche, trace amère et peuplier ne font qu'un...³ ».

Ou encore :

« Le lac qu'on traverse avec un parapluie, l'irisation inquiétante de la terre, tout cela donne l'envie de disparaître. Un homme marche en cassant des noisettes et se replie par moments sur lui-même comme un éventail. Il se dirige vers le salon où l'ont précédé les furets. S'il arrive pour la fermeture, il verra des grilles sous-marines livrer passage à la barque de chèvrefeuille. Demain ou après-demain, il ira voir sa femme qui l'attend en cousant des lumières et en enfilant des larmes. Les pommes véreuses du fossé, l'écho de la mer Caspienne usent de tout leur pouvoir pour garder leur poudre d'émeraude. Il a les mains douloureuses comme des cornes d'escargots, il bat des mains devant lui...⁴ »

« Soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière... » selon la définition du Surréalisme. « Verbalement » se réfère alors aux expériences de sommeil hypnotique que Breton et ses amis avaient pratiquées en 1922, et pendant lesquelles quelques nouveaux médiums, comme Robert Desnos, qui ne croyaient ni à l'au-delà ni aux fantômes, répondaient à des questions, parlaient, récitaient des poèmes complètement improvisés sur le moment. Quant aux autres manières, il y avait, il est vrai, quelques esquisses ou quelques gribouillages exécutés en transe, mais c'était surtout à l'horizon que se profilait le pays presque totalement inexploré du royaume des arts plastiques.

« [...] Tout l'effort technique du Surréalisme, de ses origines à ce jour » écrit Breton dans la préface à l'exposition de Copenhague et Ténériffe de 1935 « a-t-il consisté à multiplier les voies de pénétration des couches les plus profondes du mental. « Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire voyant » : il ne s'est agi pour nous que de découvrir les moyens de mettre en application ce mot d'ordre de Rimbaud. Au premier rang de ceux de ces moyens dont l'efficacité a été ces dernières années pleinement éprouvée figurent *l'automatisme psychique* sous toutes ses formes (au peintre s'offre un monde de possibilités qui va de l'abandon pur et simple à l'impulsion graphique jusqu'à la fixation en trompe-l'œil des images de rêves) ainsi que l'activité paranoïaque-critique définie par Salvador Dali : "Méthode spontanée de connaissance irrationnelle basée sur l'objectivation critique et systématique des associations et interprétations délirantes."⁵ »

3 "Saisons", « Les Champs magnétiques » (1920), O.C. 1, Gallimard, p. 60.

4 "Ne bougeons plus", « Les Champs magnétiques » (1920), O.C. 1, Gallimard, p. 84-85.

5 Cette préface est un fragment de « Situation surréaliste de l'objet. Situation de l'objet surréaliste », André Breton, « Position politique du surréalisme » (1935), O.C. 2, Gallimard, 1992, p. 491.

Mais en 1922 les Surréalistes avaient encore le nom de Dadaïstes. Les artistes n'étaient encore que les Dadaïstes Picabia, Duchamp, Arp, Ernst, Man Ray, qui se livraient à l'automatisme psychique sans le savoir et qui plus simplement faisaient surtout ce qui leur passait par la tête, dans le but de faire table rase des idées reçues et du conformisme courant, et de provoquer le public.

On ne comprendra jamais jusqu'au bout ce qu'a été en réalité le Surréalisme, si on ne garde pas toujours à l'esprit la notion fondamentale de groupe. Je veux insister sur ce point qui expliquera clairement l'art surréaliste et justifiera en même temps la composition de cette œuvre. Le sociologue Jules Monnerot a longtemps étudié la question dans un livre paru après la guerre, livre qu'André Breton appréciait beaucoup⁶. Si « Le *sérieux* d'une existence naît de la convergence active, effective, vécue des mœurs, croyances, coutumes, tabous, rites, initiations, prestations, échanges obligatoires, par lesquels un individu participe d'un groupe », de la bourgeoisie, le problème qui se présentait à ceux qui devaient être les Surréalistes au sortir de la première guerre mondiale était "Accepter [ce mode de vie] ou faire sécession [...] Il y eut en eux *conversion du sérieux social en son contraire...*"⁷. « Appliquer, aux Surréalistes, les termes de « bande », « clan », « secte » n'étaient qu'impropriétés polémiques, majorations littéraires. Le groupe ne constituera jamais rien de comparable à un clan. C'est bien plutôt ce qu'en anglais on appelle un *set*, union de hasard sans obligation ni sanction qui peut être dénoncée impunément à chaque instant avec ou sans éclat, sous n'importe quel prétexte, pour n'importe quel motif avoué, avouable ou non, par chaque individu. En pareil cas on ne risquait d'excommunication majeure, d'interdit, d'anathème, d'exécution capitale que littéraires. Les peines afflictives et infamantes les plus graves se restreignaient à des changements de café, de « relations », d'itinéraires. Jusqu'en 1939⁸, donc, les Surréalistes formaient une sorte de *set*. Idéalement cette agrégation était fondée sur des affinités électives. De fait, il semble peu évitable que le pouvoir d'attraction de certains hommes — dans les circonstances où ils se trouvaient — ne soit pas une pierre de touche parfaite agissant à coup sûr ; ils ne purent pas empêcher qu'un passage par le Surréalisme, menant dès lors à tout à condition d'en sortir, ne fût qu'un stage jugé nécessaire par de jeunes littérateurs de diverse qualité que rien d'authentique quelquefois n'avait menés là : que le jeu machinal, pesant, continu, d'une vie sociale contrôlée de très près par l'économique ne jetât vers eux ou ne rejetât loin d'eux des « réprouvés » ou des « suspects » de valeur

⁶ Il s'agit de *La Poésie moderne et le Sacré*, Gallimard, 1945, comme le confirme Maurice Henry en note.

⁷ La citation de Monnerot est fragmentée : « C'est un grave symptôme de crise si des hommes à quelque degré remarquables, ayant grandi dans le sein d'un groupe, se récusent devant le système et le style de vie que ce groupe apparemment propose, en fait impose. Accepter ou faire sécession ; à l'alternative vitale ils ripostent par la rupture. Ceux qui devaient être les surréalistes au sortir de la première guerre mondiale, ont reculé devant ce genre de vie que leur proposaient les diverses variétés de bourgeoisie française auxquelles ils appartenaient. Breton, Aragon ont mis un terme volontairement prématuré à des « études », aux espérances de carrière qu'elles impliquaient. Il y eut en eux *conversion du sérieux social en son contraire.* » p. 68-70.

⁸ Note de MH : N'oublions pas que l'œuvre de Monnerot a paru en 1945. Peu après le *set* surréaliste, dispersé par la guerre, se reconstituait.

inégal. Ils n'ont pas pu faire enfin que les affinités électives fussent plus fortes que les caractères et que leurs heurts ; plus forts que d'autres forces centrifuges telles que l'amour, le désir d'être ailleurs, les différences de visions liées aux différences d'âge, etc.

Le *set* surréaliste n'est que la réalisation imparfaite, tremblée, manquée d'une Forme idéale, d'un *Bund*⁹ (au sens où *Bund* s'oppose à la fois à *Gesellschaft* [société contractuelle] et à *Gemeinschaft* [société consanguine]). [...] Le *set* n'est à aucun moment parvenu au degré de concentration stable d'un *Bund*.¹⁰ »

André Breton précisait cinq ans après dans une interview accordée au *Correo literario de Madrid* : « Le Surréalisme n'a jamais été qu'association libre, spontanée, d'hommes désirant donner cours à l'activité qu'ils jugeaient le plus en rapport avec leurs façons communes de penser et de sentir. Entre eux s'établit d'emblée une sorte de charte définissant dans ses grandes lignes une attitude poétique, sociale, philosophique qui ne peut être transgressée sans entraîner la rupture avec l'esprit (et la communauté) surréaliste.¹¹ »

Dans ce livre on ne trouvera que les artistes qui ont réellement participé, volontairement ou non, au mouvement Surréaliste animé par André Breton : ceux qui ont collaboré aux publications du groupe ou aux expositions organisées par le groupe ; il y en a qui, comme on verra, ne sont jamais allés avec les autres aux réunions tenues chaque jour au café pendant presque cinquante ans ; ces derniers étaient, on pourrait dire, des membres honoraires, dont l'œuvre a attiré l'attention des Surréalistes et dont la vie a mérité totalement notre attention.

Nous avons voulu éviter à tout prix la hiérarchie de l'âge et du talent, les deux mélangés et pratiqués par les spécialistes de l'histoire de l'art et totalement opposés à l'esprit propre au Surréalisme. Il est en outre prouvé que dans les arts ainsi qu'en littérature l'échelle de valeurs subit, après deux ou trois périodes de vingt ans, des révisions continues ; le Surréalisme, de son côté, s'est engagé dans une remise en question continue de ses valeurs, due parfois à de simples désaccords, suivis de réconciliations à plus ou moins longue échéance. Les célèbres sautes d'humeur

9 Note de MH : Le Surréalisme présente un caractère de « classe d'âge » qui a entravé un recrutement efficace d'adeptes dans les générations qui ont suivi et qui les relie à d'autres mouvements littéraires (qui tous expriment une « génération », ce qui a été assez et même trop souligné) et le distingue de mouvements plus spécifiquement connus comme religieux ou politiques. Il y a dans le surréalisme un faible reflet, pour ainsi dire, des rites d'initiation: le jeu du *cadavre exquis*, des balades en des lieux déterminés, des témoignages de haine contre « la famille, la patrie, la religion » ou au moins de bonne volonté en ce sens, etc. Sur la notion de *Bund* voir surtout H. Schmalenbach : *Die Dioskuren I*, München, 1922. Il faudrait inventer un mot français à même d'indiquer un groupe dont les membres sont liés exclusivement par des liens d'élection. A défaut de ce mot, j'utilise le terme allemand *Bund*.

10 Jules Monnerot, *La Poésie moderne et le Sacré*, Gallimard, 1945, p.72-73. Information aimablement fournie par Henri Béhar auteur avec Michel Carassou du *Surréalisme par les textes*, Classiques Garnier, 2013.

11 André Breton « Interview de José-Maria. Valverde (1950). Entretiens 1913-1952 », O.C. 3, Gallimard, 1999, p. 625.

d'André Breton, il faut le reconnaître, ont souvent contribué à garder à l'intérieur du groupe soit des prétentions de plus en plus ambitieuses, soit la circulation de sang frais.

D'ailleurs les œuvres de De Chirico, d'Ernst, de Miro, de Picasso, de Dali, pour faire un exemple, figurent dans tous les musées, ont été l'objet de nombreuses études et sont reproduites inlassablement dans des œuvres de grand luxe ou dans des publications bon marché vendues dans les kiosques. Leur accorder la priorité cette fois encore aurait été inutile, même s'il y avait des raisons qui justifient leur plus grande importance. D'ailleurs un adolescent ardent et sincère, désireux de montrer à Breton et à Eluard ses premiers essais graphiques était accueilli avec toute la considération due à la jeunesse.

Le nivellement que produit l'ordre alphabétique n'avait aucun sens, parce que nous n'étions pas en train de compiler un dictionnaire, et nous l'avons presque repoussé pour adopter l'ordre chronologique: non pas celui de l'évolution de l'art surréaliste en général – qui nous aurait obligés à sauter tout le temps d'un artiste à l'autre, en faisant une grande confusion – mais celui de l'apparition de chaque artiste dans l'aventure surréaliste.

Pour chacun d'eux nous présentons une série de dessins, qui illustrent le mieux possible les différentes périodes dans le cadre de son activité surréaliste, pendant ou avant ou après son adhésion au mouvement: une série de dessins plus ou moins vaste sans prendre en considération les particularités de l'artiste, mais seulement en fonction de ce que nous avons trouvé de plus représentatif dans sa figure et dans son œuvre.

Si les tableaux et les objets ont été reproduits des centaines de fois dans l'ensemble de l'iconographie surréaliste, il faut dire au contraire que les œuvres graphiques ont jusqu'à aujourd'hui subi un préjudice, peut-être parce que, aussi aux yeux d'André Breton, elles étaient les moins spectaculaires: quelquefois nous avons dû aller fouiller au fond des dossiers. Mais, à notre avis, la recherche a été couronnée de succès. Nous souhaitons que le mérite de ce livre soit d'offrir la plus riche variété d'inventions et de styles dans un domaine où il n'est pas permis de tricher ou de jeter de la poudre aux yeux.

Le refus et la révolte de Dada, son esprit de dérision à l'égard de la littérature et de l'art se sont perpétués dans le Surréalisme, même après la mort du dadaïsme, même après un vaste renouvellement des personnes. "*Nous ne sommes pas dans la littérature et dans l'art*" écrivait Breton en 1928 dans *Le surréalisme et la Peinture*¹², et l'année suivante dans le *Second Manifeste du Surréalisme*: « Il est clair, aussi, que le Surréalisme n'est pas intéressé à tenir grand compte de ce qui se produit à côté de lui sous prétexte d'art, voire d'anti-art, de philosophie ou d'antiphilosophie, en un mot de tout ce qui n'a pas pour fin l'anéantissement de l'être en un brillant, intérieur et aveugle, qui ne soit pas plus l'âme de la glace que celle du feu. Que pourraient bien attendre de l'expérience surréaliste ceux qui gardent quelque souci de la place qu'ils occuperont *dans le monde* ?¹³ »

12 André Breton, « Le surréalisme et la peinture » (1928), O.C. 4, Gallimard, p. 370.

13 André Breton, « Second manifeste du surréalisme » (1930), O.C. 1, Gallimard, p. 782.

Les Surréalistes affichaient une superbe indifférence envers l'art de leur époque, qu'il fût d'avant-garde ou non : ils ne visitaient que les expositions de leurs amis. Lorsque les circonstances ne permettaient pas aux peintres une exposition personnelle dans les deux ou trois galeries disposées à prendre quelques risques, ils exposaient leurs toiles dans les manifestations surréalistes collectives. Il ne s'agissait pas de faire carrière et, surtout, non pas comme poètes ou artistes, donc plusieurs d'entre eux sont restés inconnus au grand public. Les Surréalistes ne se préoccupaient ni de la mode (ils étaient à contre-courant) ni du commerce (Breton a raconté qu'un collectionneur avait espéré obtenir de Max Ernst pour 200 francs la réplique avec deux vases d'un tableau qui en contenait cinq et valait 500 francs)¹⁴. Ils ne cherchaient ni à convaincre ni à être aimés, mais seulement à être compris; ils s'étonnaient en face des grands poissons de diamant pêchés dans leur inconscient et les faisaient voir. Ils exposaient leurs rêves dans l'espoir de rencontrer d'autres rêveurs.

Mais, pour justifier l'appartenance au Surréalisme ce n'était pas seulement le genre des œuvres à être en cause. Un peintre de comptoirs n'aurait eu certes aucun désir d'approcher Breton, mais il ne suffisait pas de dessiner un piano-aquarium pour attirer son attention.

« Les années 1924 et 1925, qui sont celles où le Surréalisme se formule et s'organise, seront sans doute, avec les années 1930 et 1931, celles qui nous trouveront le plus activement rebelles à tout conformisme et résolument les plus "insociables". Le monde où nous vivons nous fait l'effet d'être totalement aliéné ; nous révoquons, d'un commun accord, les principes qui le mènent. Pas même besoin pour cela de nous consulter : chaque nouvel arrivant est porté vers nous par le refus exaspéré de ces principes, par le dégoût et la haine de ce qu'ils engendrent. C'est surtout à l'ensemble des concepts auxquels il est convenu d'attacher une valeur sacrée que nous en avons, au premier rang desquels figurent ceux de "famille", de "patrie" et de "religion", mais nous n'en exceptons pas ceux de "travail" ni d'"honneur" au sens le plus répandu du terme »¹⁵.

[...] « Qu'il s'agisse de la ferme intention de briser le rationalisme fermé, comme de la contestation absolue de la loi morale en cours, aussi bien que du projet de libérer l'homme par l'appel à la poésie, au rêve, au merveilleux, ou du souci de promouvoir un nouvel ordre de valeurs, sur ces différents points l'accord est, entre nous, total (André Breton, *Entretiens*, Gallimard, Paris, 1952) »¹⁶.

Nous sommes loin, comme on voit, de toute possibilité d'appliquer l'étiquette surréaliste, comme on fait couramment aujourd'hui dans tous les pays et à tous les

14 Cet exemple est repris - discrètement modifié - de l'expérience personnelle de Breton avec le collectionneur Jacques Doucet, « dont les cordons de la bourse ne se desserraient pas volontiers en faveur de jeunes peintres », André Breton : « Entretiens radiophoniques », O.C. 3, p. 489 et note p. 1299.

15 André Breton, « Entretiens radiophoniques avec André Parinaud (1913-1952) », O.C. 3, Gallimard, 1999, p. 484.

16 André Breton, « Entretiens radiophoniques avec André Parinaud (1913-1952) », O.C. 3, Gallimard, 1999, p. 492.

niveaux de l'échelle "culturelle", sur la première bizarrerie apparue, de préférence si sa technique est académique et l'atmosphère de clair-obscur. Comme ultime justification des limites que je me suis imposées dans cette œuvre, qui coïncident avec les limites du mouvement Surréaliste proprement dit, je pourrais citer quelques lignes écrites par Breton en 1942 dans *Prolégomènes à un troisième manifeste du Surréalisme ou non* : « [...] Trop de tableaux, en particulier, se parent aujourd'hui dans le monde de ce qui n'a rien coûté aux innombrables suiveurs de De Chirico, de Picasso, d'Ernst, de Masson, de Miro, de Tanguy, etc.¹⁷ à ceux qui ignorent qu'il n'est pas de grande expédition, en art, qui ne s'entreprenne *au péril de la vie*, que la route à suivre n'est, de toute évidence, pas celle qui est bordée de garde-fous et que chaque artiste doit reprendre seul la poursuite de la *Toison d'Or* »¹⁸.

17 Tous ces artistes sont présentés dans l'*Antologia grafica* y compris Matta, présent dans la suite de noms, mais entre crochets chez Breton : « - demain ce sera de Matta - ». Rappelons que Roberto Matta, tenu responsable du suicide d'Arshile Gorki, avait été exclu du groupe surréaliste en 1948. Exclusion à laquelle Maurice Henry avait souscrit et qu'il avait illustrée par un détournement du cadavre exquis initial (« Le cadavre exclu ne boira pas le vin nouveau ») publié dans la revue *NEON* n° 4, novembre 1948.

18 André Breton, « Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non » (1942), O.C. 3, Gallimard, p. 10-11.

Biographie de MH dans son livre, p. 179

MAURICE HENRY (1907) : Né à Cambrai en 1907, Maurice Henry est vivement frappé par Dada et par le Surréalisme. En 1926 il se lie d'amitié avec René Daumal et bientôt il s'installe à Paris pour étudier le droit, mais, de fait, pour publier dans la revue *Le Grand Jeu* des dessins, des poèmes et des textes où il exprime son désespoir et sa révolte. Devenu journaliste pour gagner sa vie, il fait des reportages et des dessins humoristiques qu'il commence à publier dans des journaux et des revues. À partir de 1928, il commence à fréquenter les Surréalistes : il adhère au mouvement en 1932. Malgré son activité d'humoriste qui le pousse aussi vers le monde du spectacle (surtout vers le cinéma), Maurice Henry n'arrête jamais d'explorer ses possibilités artistiques sur le plan strictement surréaliste, c'est à dire le dessin, la peinture, la sculpture ou l'invention d'objets. Il participe, jusqu'en 1951, à toutes les manifestations organisées par André Breton et ses amis. C'est justement en 1951 qu'il se séparera volontairement du groupe, sans pour autant renoncer à aucun des principes qui l'ont toujours guidé.

Bibliographie sommaire :

- *Les Paupières de verre*, éd. Fontaine, Paris, 1946
- *Les Métamorphoses du vide*, éd. de Minuit, Paris, 1955
- *1930-1960*, éd. J.-J. Pauvert, Paris, 1961
- Monographie, éd. Odeon, Prague, 1968
- *Hors Mesures*, éd. E. Losfeld, Paris, 1969
- 21 sérigraphies, éd. Marotta, Naples, 1969

INDEX ALPHABÉTIQUE

Eileen Agar	Simon Hantai	Richard Oelze
Pierre Alechinsky	W. S. Hayter	Gordon Onslow-Ford
Hans Arp	Maurice Henry	Nadja
John Banting	Jacques Hérold	Pierre Naville
Hans Bellmer	Valentine Hugo	Meret Oppenheim
W. Bjerke-Petersen	Marcel Jean	Wolfgang Paalen
Bona	Wassily Kandinsky	Mimi Parent
Victor Brauner	Korad Klapheck	Roland Penrose
Jacques B. Brunius	Paul Klee	Francis Picabia
Jorge Camacho	le dessin successif	Pablo Picasso
Agustin Cardenas	Le Jeu de Marseille	Gisèle Prassinos
Leonora Carrington	Robert Lagarde	Man Ray
Salvador Dali	Yves Laloy	Edith Rimmington
Adrien Dax	Wifredo Lam	Endre Rozsda
Giorgio de Chirico	Jacqueline Lamba	Kay Sage
Jean Degottex	L'art des fous	F. Schroder-Sonnenstern
Paul Delvaux	Jean-Jacques Lebel	Kurt Seligmann
Robert Desnos	Le cadavre exquis	Jean-Claude Silbermann
Oscar Dominguez	Le Maréchal	Jindrich Stryrsky
Enrico Donati	René Magritte	Dédé Sunbeam
Marcel Duchamp	Georges Malkine	Max Walter Svanberg
Jean-Pierre Duprey	Manina	Yves Tanguy
René Duvillier	André Masson	Dorothea Tanning
Paul Éluard	Roberto Matta	Hervé Télémaque
Max Ernst	Medium	Toyen
Merlyn Evans	E.L.T. Mesens	Clovis Trouille
Léonor Fini	Joan Miró	Remedios Varo
Wilhelm Freddie	Pierre Molinier	Isabelle Waldberg
Alberto Giacometti	Mesens	Mary Wilson
Alberto Gironella	Henry Moore	Adolf Wölfi
Arshile Gorky	Max Morise	

Maurice Henry et les appartenances électives des Surréalistes

Nelly Feuerhahn

Autour des années 1970, Maurice Henry désormais installé à Milan où il s'adonne totalement à la peinture, prépare l'ouvrage *Antologia grafica* qui à terme comptera 91 entrées sur 453 pages. La préface fait retour au tout début du mouvement dès les premiers écrits d'André Breton avec Philippe Soupault dans *Les Champs magnétiques*, puis aux déclarations du premier *Manifeste du Surréalisme* en 1924. Maurice Henry entend dénoncer les approximations qui selon lui circulent dans les travaux universitaires et les commerces marchands de l'art. Ce rappel des principes fondateurs du mouvement est contemporain de la mort de son créateur en 1966, précédé un an plus tôt par la réédition (version revue et corrigée) de *Le surréalisme et la Peinture* publié initialement en 1928. Or, André Breton avait offert à Maurice Henry un exemplaire d'une première réédition parue à New York en 1945¹ accompagné d'un envoi repris pour l'essentiel à maintes occasions par le destinataire :

À Maurice Henry

Que les préjugés encore afférents aux « genres » (honte de nous !) ont fait à grand regret tenir hors de ce livre, qu'il soit dit que l'idée-image surréaliste, dans toute sa fraîcheur originelle, continue à se découvrir en Maurice Henry chaque fois qu'un matin encore mal éveillé m'apporte la primeur d'un de ses dessins dans le journal (et je suis alors content, et je pense qu'à la belle manière - la sienne - nous avons compris le monde, un grand rayon de soleil à frimas se poudre dans les rideaux).

De tout cœur son ami

André Breton

Il se pourrait que cette ultime réédition ait donné à Maurice Henry l'idée d'une anthologie graphique du surréalisme, laquelle paraît en italien chez Gabriele Mazzotta editore en 1972.

1 Ouvrage édité par la section française de la librairie Brentano's à New York sous la direction de Robert Tenger.

Pour composer cet ouvrage, Maurice Henry écarte toute référence à une échelle de notoriété qui serait directement influencée par l'œuvre peinte d'artistes désormais reconnus et en particulier ceux présentés dans l'ouvrage de Breton. C'est l'ordre d'apparition des œuvres graphiques dans le mouvement surréaliste qui doit structurer l'ouvrage. Suivent alors des remarques concernant les relations établies entre les surréalistes : « On ne comprendra jamais jusqu'au bout ce qu'a été en réalité le Surréalisme, si on ne garde pas toujours à l'esprit la notion fondamentale de groupe ». Une longue citation tirée de *La Poésie moderne et le sacré* (1945) du sociologue Jules Monnerot (1909-1995) débat de l'intérêt respectif de deux concepts sociologiques, l'un anglais *set* et l'autre allemand *Bund* plus adapté selon lui pour désigner le groupe surréaliste. Or les relations fondées sur des affinités électives très libres – caractéristiques du *set* dans la première période du groupe surréaliste jusqu'à 1939 font place après la guerre à la forme plus stable de *Bund*. Maurice Henry s'adosse à cet avis précisant dans une note qu'« Il faudrait inventer un mot français à même d'indiquer un groupe dont les membres sont liés exclusivement par des liens d'élection. À défaut de ce mot, j'utilise le terme allemand *Bund*. »

Comme l'atteste son entretien avec André Parinaud en 1950, Breton avait retenu ces concepts pour préciser la nature des liens qui unissent ses fidèles : « Si l'on peut parler à propos du surréalisme, comme l'a fait Monnerot dans *La Poésie moderne et le Sacré*, de *Bund* au sens de « groupe dont les membres ne sont liés que par des liens d'élection », force est de constater que c'est là définitivement qu'il s'agrège.² Mais un peu plus tard la même année lors de son entretien avec le *Correo literario de Madrid*, Breton précise qu'entre les participants « s'établit d'emblée une sorte de charte définissant dans ses grandes lignes une attitude poétique, sociale, philosophique qui ne peut être transgressée sans entraîner la rupture avec l'esprit (et la communauté) surréaliste ». Ce dernier point confirme dès lors en quoi le groupe surréaliste se distingue de *set* au profit de *Bund*.

La citation de Monnerot se termine par l'opposition de *Bund* à deux concepts majeurs de la sociologie allemande que sont *Gesellschaft* [société contractuelle] et *Gemeinschaft* [société consanguine]. Or cette citation reprise par Breton est tronquée lors du report de ses entretiens avec Parinaud. Dans *Les Faits sociaux ne sont pas des choses* (1946), l'ouvrage qui suivit *La Poésie moderne et le Sacré* (1945), Monnerot se livre à une étude détaillée de ces concepts et en donne une première définition succincte : « société consanguine, ou bien groupement de localité »³. Puis il reprend en détail les deux concepts théorisés par Ferdinand Tönnies (1855-1936) dans *Gemeinschaft und Gesellschaft* [Communauté et société]⁴. *Gemeinschaft* est un groupe

2 André Breton, "Entretiens radiophoniques avec André Parinaud (1950-52)", O.C. 3, Gallimard, p. 472). Je remercie Henri Béhar pour ses indications concernant cette période.

3 Voir *Les faits sociaux ne sont pas des choses* (1946), p. 24 et suivantes.

4 Paru en 1887 et réédité en 1912, *Gemeinschaft und Gesellschaft* s'est imposé comme l'un des ouvrages majeurs des sciences humaines en Allemagne où Ferdinand Tönnies est considéré comme l'un des fondateurs de la sociologie outre-Rhin. De 1909 à 1933, il fut président de la Société allemande de sociologie, dont firent partie Georg Simmel et Max Weber. Traduction française : Ferdinand Tönnies,

fondé sur l'appartenance, partageant un genre de vie commun, opposé à *Gesellschaft* une association contractuelle où des intérêts communs sont partagés. Concernant la définition de *Bund* la seconde note de Maurice Henry précise qu'il s'agit d'un concept élaboré en 1922 par le sociologue Herman Schmalenbach (1885-1950), comme l'indique Monnerot dans son étude. Le *Bund* réalise la synthèse des deux catégories distinguées par Tönnies, il s'oppose à la communauté par le caractère rationnel mais repose sur une base instinctive et sentimentale⁵.

Le vif intérêt de Breton pour *La Poésie moderne et le sacré* situe ses interrogations sur la nature du groupe surréaliste après la seconde guerre mondiale en raison des transformations de la situation politico-culturelle du pays lors de son retour en 1946 après ses années d'éloignement aux États-Unis. La période est en effet confuse, le groupe surréaliste a été dispersé en 1939 et, il se reconstitue ensuite avec de nouvelles figures comme l'indique Maurice Henry dans une première note. Cette reconfiguration avec des recrues plus jeunes n'est pas sans poser de problèmes ni certains flottements dans les relations. Les exclusions se succèdent qui sanctionnent les manquements aux principes du chef de file. Nombreux furent écartés du groupe comme l'illustre le cas en 1948 de Matta⁶ parmi d'autres, même si nombreuses furent aussi les retrouvailles des années plus tard. A cette époque, Maurice Henry est largement reconnu comme dessinateur d'humour dans la presse et en particulier à *Combat* dirigé par Pascal Pia et Albert Camus⁷, il est également scénariste et gagman pour le cinéma, autant d'activités peu valorisées par Breton. Or, curieusement la préface de *l'Antologia* se termine sur une citation de Breton qui dénonce les suiveurs d'artistes mis en valeur par les surréalistes dont De Chirico, Picasso, Ernst, Masson, Miro, Tanguy. Une succession de noms interrompue par un blanc entre crochet dont le texte initial révèle qu'il s'agit de Roberto Matta. En 1948, Maurice Henry avait souscrit à l'exclusion de l'artiste chilien et en avait donné une illustration dans la revue *NEON*⁸, une illustration satirique détournant la formule du cadavre exquis initial : « Le cadavre exclu ne boira pas le vin nouveau » (ill.)

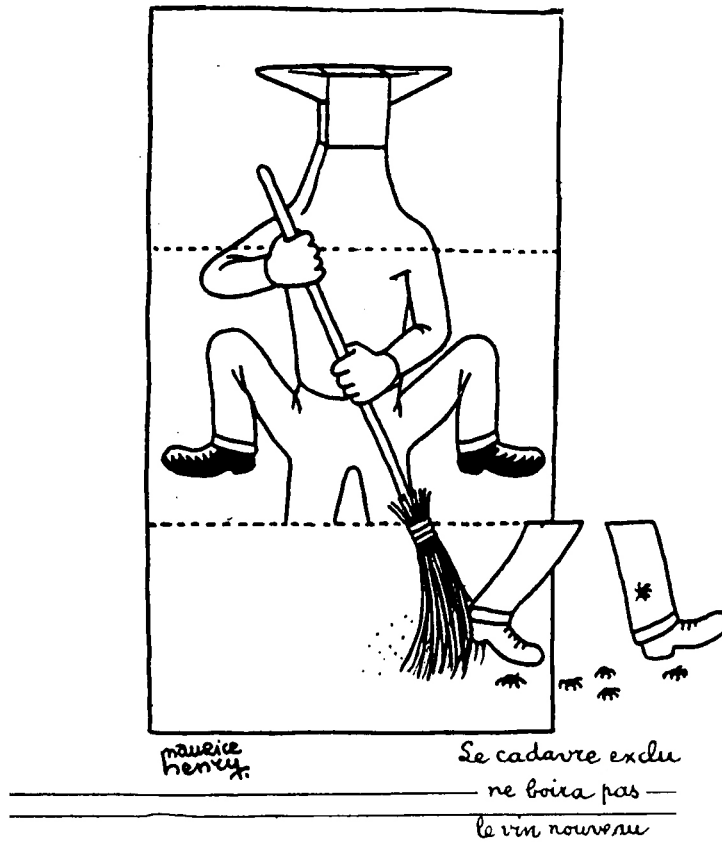
Gemeinschaft und Gesellschaft (1887) ; *Communauté et société*, tr. fr. par Niall Bond et Sylvie Mesure, Paris, PUF, 2010.

5 Herman Schmalenbach, „Über die Kategorie des Bundes“. *Die Dioskuren. Jahrbuch für Geisteswissenschaften*, 1, 1922, S. 35–105. Il fut un élève de Georg Simmel (1858-1918),

6 Le peintre chilien Roberto Matta, tenu pour responsable du suicide du peintre américain Arshile Gorki en raison d'une liaison avec la femme de l'artiste, se vit solennellement exclu en octobre 1948 « pour disqualification intellectuelle et ignominie morale » à la suite de quoi, ce fut le sort réservé à Victor Brauner pour « travail fractionnel » en raison de son opposition à cette exclusion.

7 Maurice Henry sera dessinateur à *Combat* de 1944 à 1950.

8 *NEON* est la première revue surréaliste d'après-guerre, faisant suite à l'exposition internationale du Surréalisme en 1947 à la galerie Maeght ; le dessin satirique représentant l'exclusion de Matta se trouve dans le n°4 de novembre 1948.



Cette réflexion sur le statut du groupe en France après la seconde guerre mondiale témoigne aussi de conflits plus intimes ; si l'insistance de Maurice Henry à qualifier les liens des surréalistes entre eux peut surprendre, elle interroge implicitement sa propre appartenance, d'abord très active avant guerre, puis sa prise de distance en 1951. A cette date éclate l'affaire Carrouges⁹ dans laquelle Maurice Henry s'associa aux protestations d'Henri Pastoureau, réaffirmant l'anticléricalisme absolu du surréalisme menacé par le rapprochement de Michel Carrouges auteur catholique d'un ouvrage très apprécié par Breton sur le surréalisme et son fondateur¹⁰. Dans sa préface Maurice Henry n'évoque pas ce tournant, capital pour lui, comme pour l'histoire du mouvement surréaliste, néanmoins cette omission réitérée dans sa biographie de *l'Antologia grafica* dévoile allusivement qu'il est personnellement concerné : « C'est justement en 1951 qu'il se séparera volontairement du groupe, sans pour autant renoncer à aucun des principes qui l'ont toujours guidé. (p 179) »

Ainsi en fut-il d'une amitié admirative, exigeante, (trop ?) exclusive, désormais, loin de Paris et des clans qui se déchirent l'héritage surréaliste, Maurice Henry a trouvé un lieu d'élection à Milan où son œuvre picturale est reconnue sans partage. La France ne

9 Voir l'avis de José Pierre dans *Tracts 2*, Le Terrain vague, 1982, p. 340 et suivantes.

10 Michel Carrouges, *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*, Gallimard, 1950.

l'oublie pas pour autant, il reçoit en 1975 le Grand Prix de l'humour noir Grandville destiné aux dessinateurs, puis en 1982, le Grand prix national des arts graphiques décerné par Jack Lang, ministre de la Culture. Avec cette *Antologia grafica* où il trouve sa place, le dessinateur répare sa mémoire dans le mouvement surréaliste. Dès lors, la dernière phrase de cette préface, qui est aussi une ultime injonction de Breton, annonce sous quel signe s'engagea la nouvelle étape de sa vie « [...] chaque artiste doit reprendre seul la poursuite de la *Toison d'Or*. »

Nelly Feuerhahn, 7 mai 2020