

LE PALPEBRE DI VETRO DI MAURICE HENRY

Ella ha, la notte, mutande di forbici, e
nella bocca, tra i denti e la lingua, il
guanto dei grandi uccelli ostinati a
voler morire.

Maurice Henry, *Ce que tu voudras*,
**Le Surréalisme au service de la
révolution**, n° 5, maggio, 1933.

1.

La prima volta che ho sentito parlare di Maurice Henry, è stato leggendo, in una rivistina di cui ho dimenticato il nome, una stranissima poesia di Jacques Prévert che raccontava la storia di uno Svizzero — uno di quegli Svizzeri sovraccarichi di gallonature dorate e armati di un'alabarda che presidiano alle cerimonie religiose nelle chiese dei quartieri alti di Parigi — il quale, in preda all'ebbrezza, si abbandonava ad ogni genere di eccentricità molto poco protocollari. E Prévert aggiungeva che, proprio come quello Svizzero, Maurice Henry, nei suoi disegni, "getta a modo suo il pánico nel cerimoniale". Non ho mai dimenticato questa "chute" nè la sua relazione con un artista verso il quale, beninteso, questo poteva solo dispormi favorevolmente. In seguito, ho fatto la conoscenza di Maurice Henry senza frequentarlo veramente poiché, per via della casualità della storia, sono entrato a far parte del gruppo surrealista poco tempo dopo che egli ne era uscito. "Così è", come diceva Hegel. Ma posso testimoniare che André Breton e i suoi amici, a dispetto di quella rottura, avevano mantenuto il loro interesse per i lavori di Maurice Henry. E ricordo specialmente con quale entusiasmo, una certa sera, al caffè, ci si passava di mano in mano il suo sorprendente libro di immagini, *Le Métamorfosi del vuoto*¹. Si trattava di fatti di un racconto di fantasticherie i cui episodi successivi si concatenavano di disegno in disegno grazie alle

LES PAUPIERES DE VERRE DE MAURICE HENRY

Elle a la nuit, des culottes de ciseaux
et dans la bouche, entre les dents et la
langue, le gant des grands oiseaux qui
s'obstinent à vouloir mourir.

Maurice Henry, *Ce que tu voudras*,
**Le Surréalisme au service de la
révolution**, n° 5, mai 1933.

1.

La première fois que j'ai entendu parler de Maurice Henry, c'est en lisant, dans une petite revue dont j'ai oublié le nom, un poème très drôle de Jacques Prévert qui racontait l'histoire d'un Suisse — un de ces Suisses chamarrés d'or et armés d'une hallebarde qui président aux cérémonies religieuses dans les églises des beaux quartiers de Paris — lequel, pris de boisson, se livrait à toutes sortes d'excentricités fort peu protocolaires. Et Prévert ajoutait que, tout comme ce Suisse, Maurice Henry, dans ses dessins, jette à sa manière la panique dans le cérémonial — je n'ai jamais oublié cette "chute" ni sa relation avec un artiste à l'égard duquel, bien entendu, cela ne pouvait que me disposer favorablement. Par la suite, j'ai fait la connaissance de Maurice Henry sans le fréquenter vraiment car, en raison des hasards de l'histoire, je suis entré dans le groupe surréaliste peu de temps après que lui en soit sorti. "C'est ainsi", comme disait Hegel. Mais je peux témoigner qu'André Breton et ses amis, en dépit de cette rupture, avaient conservé tout leur intérêt pour les travaux de Maurice Henry. Et je me souviens notamment avec quel enthousiasme, certain soir, au café, on se passait de main en main son étonnant livre d'images, *Les Métamorphoses du vide*¹. Il s'agissait en fait d'un récit de rêve dont les épisodes successifs s'enchaînaient de dessin en dessin grâce aux métamorphoses qui s'accomplissaient — à la faveur de découpages particulièrement inventifs — du recto au verso de



"LA MORT VRAIE" 1976 (2928) - cm. 14x19
acquarello su carta / aquarelle sur papier

metamorfosi che si compivano per via di ritagli particolarmente inventivi — dal recto al verso di ogni pagina.

Aggiungerò a ciò che tengo personalmente in grande stima la piccola raccolta di poesie che Maurice Henry pubblicò nella collezione "L'Età dell'oro" con il titolo *Le Palpebre di vetro*.²

2.

Colui le cui palpebre sono di vetro continua a vederci chiaro durante il sonno. Niente gli sfugge, di conseguenza, dello svolgimento dei suoi sogni. Questa acuità nella descrizione dell'universo onirico è caratteristica dell'opera grafica e pittorica di Maurice Henry. Penso che a causa di ciò si sia in diritto di chiamarlo l'uomo dalle palpebre di vetro.

3.

Mi sembra che impegnandosi fin dall'età dei suoi vent'anni nella carriera di disegnatore umoristico, Maurice Henry abbia alzato la posta in gioco. Senza avvedersene, beninteso. Poiché mentre proponeva ai giornali dei disegni satirici, cominciava nello stesso tempo a fare disegni surrealisti — anche se collaborò all'inizio alla rivista *Le Grand Jeu*, ad un tempo vicina per certi versi e per altri lontana dal gruppo di Breton. Disegni estremamente strani, la cui atmosfera era carica di angoscia, di minacce, di terrore — in ogni caso di mistero. Ma, ben presto, non ci fu che un solo stile di Maurice Henry: quello, molto riconoscibile, che egli avrebbe infine praticato per una cinquantina d'anni eseguendo, si dice, numerosi disegni.

La fusione progressiva nella sua opera grafica della vena umoristica e satirica — emersa in principio da imperativi esterni — e della vena malinconica e onirica — dettata dalla sola pressione del suo mondo interiore — non poteva, da un'ottica psicologica, che essergli benefica. In effetti, essa lo proteggeva da una

chaque page. Ce à quoi j'ajouterai que je tiens personnellement en grande estime le petit recueil de poèmes que Maurice Henry publia dans la collection "L'Age d'or" sous le titre *Les Paupières de verre*.²

2.

Celui dont les paupières sont de verre continue d'y voir clair pendant son sommeil. Rien ne lui échappe, par conséquent, du déroulement de ses rêves. Cette acuité dans la description de l'univers onirique est caractéristique de l'œuvre graphique et picturale de Maurice Henry. Je pense qu'à cause de cela on est en droit de l'appeler l'homme aux paupières de verre.

3.

*Il me semble qu'en s'engageant dès l'âge de vingt ans dans la carrière de dessinateur humoristique, Maurice Henry jouait gros jeu. Sans s'en douter, bien entendu. Car tandis qu'il proposait aux journaux des dessins satiriques, il commençait au même instant à faire des dessins surréalistes — même s'il collabora tout d'abord à la revue *Le Grand Jeu*, à la fois proche par certains côtés et par d'autres lointaine du groupe de Breton. Des dessins extrêmement étranges, dont l'atmosphère était chargée d'angoisse, de menaces, de terreur — en tout cas de mystère. Mais, bientôt, il n'y eut plus qu'un seul style de Maurice Henry: celui, très reconnaissable, qu'il aura finalement pratiqué pendant une cinquantaine d'années en exécutant, dit-on, plusieurs dessins.*

La fusion progressive dans son œuvre graphique de la veine humoristique et satirique — issue en principe d'impératifs extérieurs — et de la veine mélancolique et onirique — commandée par la seule pression de son monde intérieur — ne pouvait, psychologiquement parlant, que lui être bénéfique. En effet, elle le protégeait d'une sorte de schizophrénie qui n'aurait pas manqué de s'installer entre le



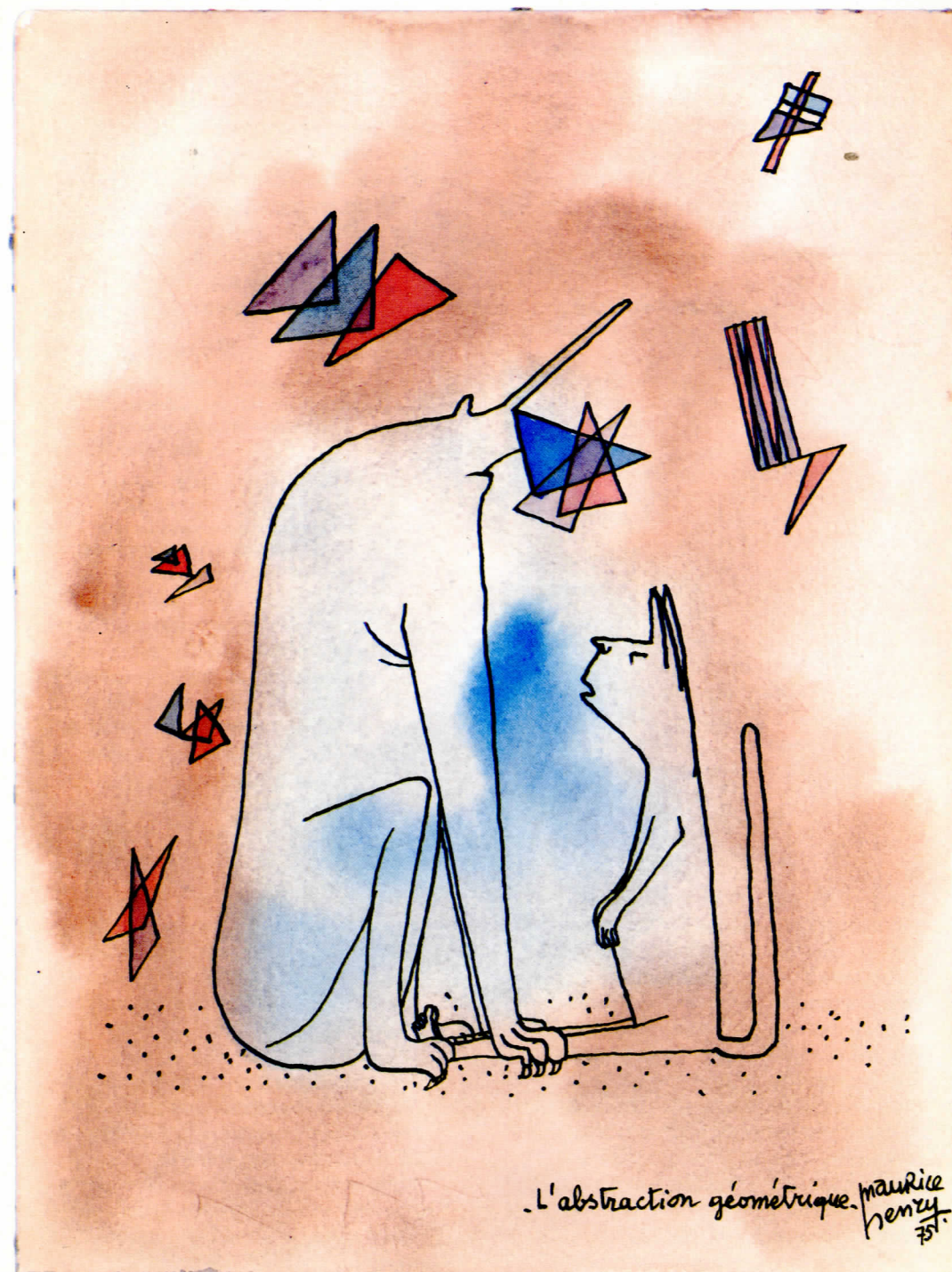
"CORRIDA PRIVÉE" 1975 (2898) - cm. 14x19
acquarello su carta / aquarelle sur papier

specie di schizofrenia che si sarebbe indubbiamente prodotta tra il disegnatore comico e il disegnatore tragico. Ma questa fusione dei due aspetti della sua ispirazione presentava a sua volta un altro pericolo, non meno reale del precedente: quello di diluizione, addirittura di dissoluzione. In effetti, il disegnatore satirico più impegnato dalle sue prese di posizione politiche — sia che si chiami Daumier, Jossot o Siné — corre dei rischi per prima cosa di natura giuridica. Ma il suo impegno, per quanto sia sincero, è impegno verso cose esterne a lui stesso: ideali, principi, concetti che non sono strettamente personali nel senso che non li ha inventati lui. Al contrario, Maurice Henry, fin dal momento in cui dava al Moloch della stampa quotidiana — o settimanale, o mensile — un po' della sua anima, era minacciato da una specie di divulgazione del suo mondo interiore. Poichè per quanto lo *humour* sia un'arma ben più difensiva che offensiva, una certa qualità di *humour* — che, in Maurice Henry ha continuato a confermarsi attraverso alcuni accenti tragici, qua e là — non è esente da fragilità. Così, negli ultimi anni della sua vita, lo si vide dedicarsi esclusivamente alla sua opera artistica: si riappropriava di se stesso, una volta per tutte.

4. Per *Traiettorie del sogno*,³ dove aveva riunito testi e illustrazioni concernenti la vita onirica, André Breton aveva scelto un disegno di Maurice Henry, del 1933, intitolato *Festa di Beneficienza*. La pietrificazione si annunciò con una caduta di neve. In uno scenario di antiche rovine cosparse di grossi blocchi di roccia, si vede in primo piano il corpo nudo di un uomo la cui testa è infilata in un buco, in secondo piano una donna vestitissima che inciampa su una pietra. Atmosfera di terrore panico. Si pensa a qualcosa come la distruzione di Pompei.

dessinateur comique et le dessinateur tragique. Mais cette fusion des deux aspects de son inspiration présentait à son tour un autre danger, non moins réel que le précédent: celui de dilution, voire de dissolution. En effet, le dessinateur satirique le plus engagé par ses prises de positions politiques — qu'il se nomme Daumier, Jossot ou Siné — encourt au premier chef des risques de nature juridique. Mais son engagement, si sincère soit-il, est engagement vis-à-vis de choses extérieures à lui même: des idéaux, des principes, des concepts qui ne lui sont pas personnels en ce sens qu'il ne les a pas inventés. Au contraire, Maurice Henry, dès l'instant qu'il livrait au Moloch de la presse quotidienne — ou hebdomadaire, ou mensuelle — un peu de son âme, était menacé d'une sorte de divulgation de son monde intérieur. Car l'humour a beau être une arme encore plus défensive qu'offensive, une certaine qualité d'humour — qui, chez Maurice Henry, n'a cessé de se confirmer par quelques accents tragiques, ça et là — n'est pas exempte de fragilité. Aussi, dans les dernières années de sa vie, le vit-on se consacrer exclusivement à son œuvre artistique: il se reprenait en main, une fois pour toutes.

4. Pour *Trajectoire du rêve*,³ où il avait réuni textes et illustrations concernant la vie onirique, André Breton avait choisi un dessin de Maurice Henry, datant de 1933, intitulé *Fête de Bienfaisance*. La pétrification s'annonça par une chute de neige. Dans un décor de ruines antiques parsemées de gros blocs de rochers, on voit au premier plan le corps nu d'un homme dont la tête est enfouie dans un trou, au second plan une femme très habillée qui trébuche sur une pierre. Atmosphère de terreur panique. On songe à quelque chose comme la destruction de Pompéi.



"L'ABSTRACTION GÉOMÉTRIQUE" 1975 (2895) - cm. 14x19
acquarello su carta / aquarelle sur papier

5.

Nel 1935, Maurice Henry produsse una serie originalissima di *collages* associati a iscrizioni poetiche⁴ qualcosa di molto vicino, infine, allo spirito dei *poèmes-objets* che componeva allora André Breton. Colpisce ancora di più il rilevare il lato tetro oscuro della maggior parte di queste iscrizioni:

apri le tue cosce
affinché l'aratro cada in rovina
(Vendendo la luce)

tumultuosamente morivano le
nuotatrici nella città incendiata
avevano vent'anni e venti arpe
(La Tavola d'uomo)

Una donna di vetriolo ferita
si trascina fino al caminetto
Ella misura le onde di latte
con furiosa mano incendiata da
alcune vipere.

(Al seguente).

Se ci si attiene a queste tre citazioni, bisogna convenire che esse suggeriscono una visione delle più tetre della vita amorosa e perfino della vita addirittura: immagini di castrazione⁵ e di morte, rifiuto della procreazione e di ogni forma di speranza, atmosfera apocalittica...

6.

È nel 1936, alla mostra di oggetti surrealisti da Charles Ratton a Parigi, che Maurice Henry, presentò il suo celebre *Violino ammalato*, detto anche *Omaggio a Paganini*. Ci si ricorda che si tratta di un violino completamente avvolto da una benda Velpeau. Non so se Maurice Henry s'interessasse alla musica, ma la somiglianza tra la forma del violino e la linea del corpo femminile è stata spesso sottolineata. Sarei così tentato di vedere in quest'opera, più che un "attacco" contro i musicisti in generale ed in particolare contro Paganini, una specie di omaggio desolato al corpo femminile e alla sua vulnerabilità, regolarmente attestata ogni mese. A meno che — ciò è possibile — non si tratti di una specie di autoritratto!

5.

En 1935, Maurice Henry produisit une série fort originale de *collages* associés à des inscriptions poétiques⁴ — quelque chose d'assez proche, finalement, de l'esprit des *poèmes-objets* que composait alors André Breton. In n'en est que plus frappant de relever le côté sombre de la plupart de ces inscriptions:

ouvre tes cuisses
pour que la charrue tombe en
ruines
(En vendant la lumière)

tumultueuses mouraient les
nageuses dans la ville incendiée
elles avaient vingt ans et vingt harpes
(La Table d'homme)

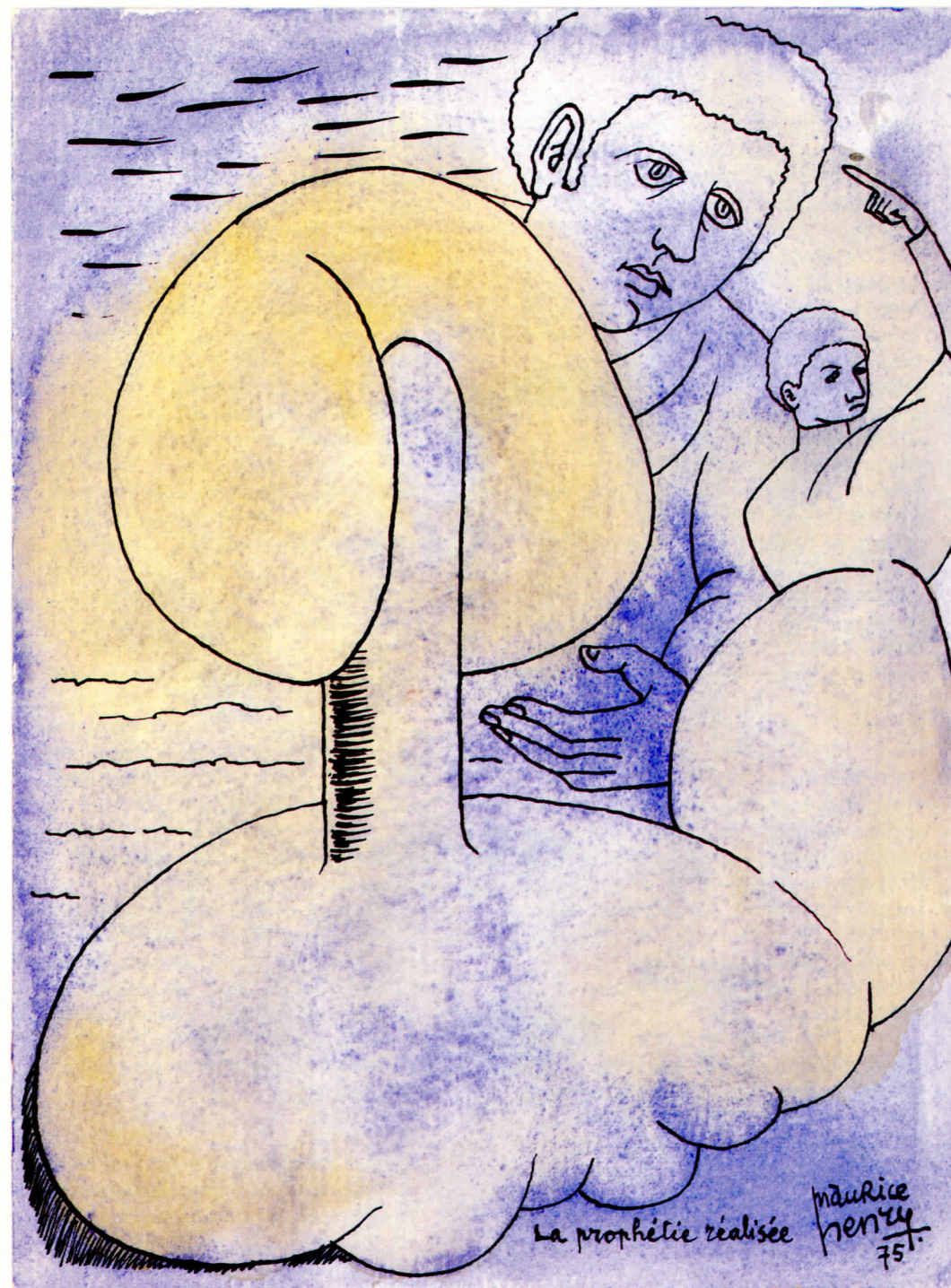
Une femme de vitriol blessée
se traîne jusqu'à la cheminée
Elle mesure les vagues de lait
d'une furieuse main incendiée par
quelques vipères

(Au suivant).

Si l'on s'en tient à ces trois citations, il faut convenir qu'elles dressent une vision des plus sombres de la vie amoureuse et même de la vie tout court: images de castration⁵ et de mort, refus de la procréation et de toute forme d'espérance, ambiance apocalyptique...

6.

C'est en 1936, à l'exposition d'objets surréalistes chez Charles Ratton à Paris, que Maurice Henry présenta son célèbre *Violon malade*, dit aussi *Hommage à Paganini*. On se souvient qu'il s'agit d'un violon entièrement enveloppé d'une bande Velpeau. Je ne sais pas si Maurice Henry s'intéressait à la musique, mais la ressemblance entre la forme du violon et celui du corps féminin a souvent été soulignée. Aussi serais-je tenté de voir dans cette œuvre, plus qu'une "charge" dirigée contre les musiciens en général et contre Paganini en particulier, une sorte d'hommage désolé au corps féminin et à sa vulnérabilité, attestée régulièrement chaque mois. A moins — ce n'est pas impossible — qu'il ne s'agisse d'une sorte d'autoportrait!



"LA PROPHÉTIE RÉALISÉE" 1975 (2914) - cm. 14x19
acquarello su carta / aquarelle sur papier

7.

Si constata una grandissima coerenza nell'opera grafica di Maurice Henry — nel tempo stesso della perennità degli esempi che l'hanno caratterizzata ai suoi inizi. Fin dal 1927, si poteva riscontrare nelle sue prime opere un evidente riferimento al Cubismo perturbato dall'automatismo di cui aveva appena dato l'esempio André Masson, sia nei suoi disegni, sia nelle sue pitture. Riferimento che si ritrova qui, in questo catalogo quasi cinquant'anni dopo, in *Parigi 1927, Elementi di un ritratto o Il Circo della memoria*. Un altro riferimento, senza dubbio più tardivo, riguarderebbe Tanguy. Esso è ancora riconoscibile, qui, in *Spiaggia bretone, Il Movimento fossilizzato, Serenata contemporanea o Il Mondo animale (dettaglio)*.

Egalmente, c'è qualcosa di Brauner in *Passaggio dell'infanzia*. Ma questa apertura alle preoccupazioni di altri è soprattutto segno, in Maurice Henry, di un'inquietudine tanto permanente quanto profonda. Al contrario, nell'ordine dello spaesamento degli oggetti, egli anticipa evidentemente certe trovate di Magritte — il che non ci sorprende, poiché è con questi che egli intrattiene le maggiori affinità, ivi compreso attraverso le testimonianze di un denunciato pessimismo.

Così in *Al mattino*, che data dal 1927⁶, ossia da un'epoca in cui il pittore belga, la cui opera è del tutto sconosciuta a Parigi, si è appena stabilito a Perreux-sur-Marne per partecipare alle attività del gruppo surrealista...

8.

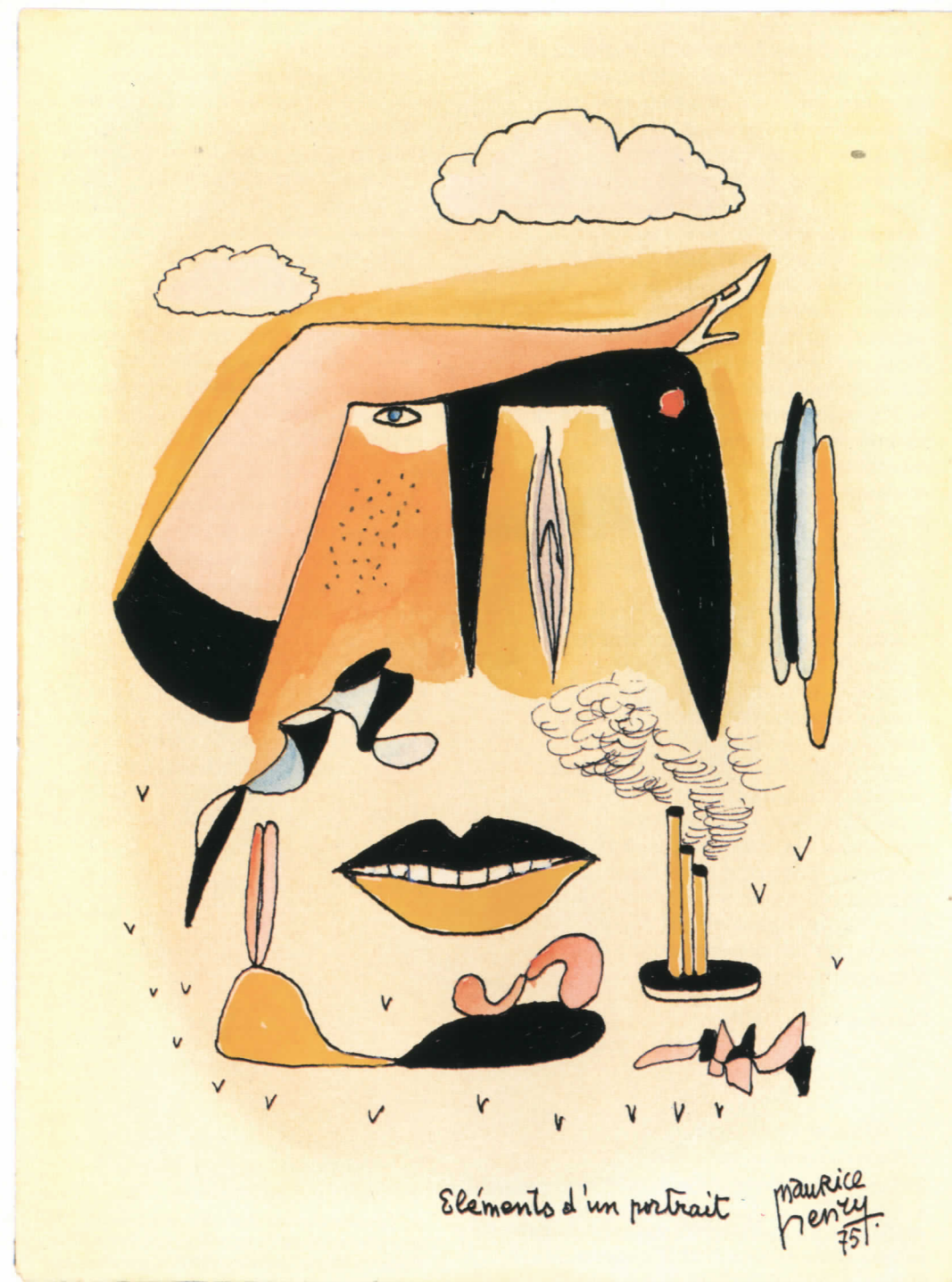
Certo, non più che nessun altro artista, Maurice Henry non potrebbe essere ridotto alle influenze che ha subito. E abbiamo più volte potuto verificare non soltanto con quali tratti stilistici ma con quali inflessioni del nero più bello ha saputo caratterizzare il suo apporto

7.

On constate une très grande cohérence dans l'œuvre graphique de Maurice Henry — en même temps que la pérennité des exemples qui l'ont marqué à ses débuts. Dès 1927, on pouvait déceler dans ses premiers ouvrages une évidente référence au Cubisme perturbé par l'automatisme dont André Masson venait de donner l'exemple, soit dans ses dessins, soit dans ses peintures. Référence qui se retrouve ici, presque cinquante ans après, dans Paris 1927. Éléments d'un portrait ou Le Cirque de la mémoire. Une autre référence, plus tardive sans doute, concernerait Tanguy. Elle est encore décelable, ici, dans Plage bretonne, Le Mouvement fossilisé, Sérénade contemporaine ou Le Monde animal (détail). De même, il y a quelque chose de Brauner dans Passage de l'enfance. Mais cette ouverture aux préoccupations d'autrui est surtout signe, chez Maurice Henry, d'une inquiétude aussi permanente que profonde. Par contre, dans l'ordre du dépaysement des objets, il anticipe évidemment certaines trouvailles de Magritte — ce qui n'est pas pour nous surprendre, car c'est avec ce dernier qu'il entretient les plus grandes affinités, y compris par les témoignages d'un pessimisme accusé. Ainsi dans Au matin, qui date de 1927⁶, soit d'une époque où le peintre belge, dont l'œuvre est totalement inconnue à Paris, vient de s'installer au Perreux-sur-Marne pour participer aux activités du groupe surréaliste...

8.

Certes, pas plus qu'aucun autre artiste, Maurice Henry ne saurait se réduire aux influences qu'il a subies. Et nous avons pu vérifier à mainte reprise non seulement par quels traits stylistiques mais par quelles inflexions du plus beau noir il a su caractériser son apport artistique. Mais je dois insister sur le côté parfaitement inattendu de cette série de peintures à la détrempe, exécutées en 1962, par lesquelles,



"ELÉMENTS D'UN PORTRAIT" 1975 (2859) - cm. 14x19
acquarello su carta / aquarelle sur papier

artistico. Ma devo insistere sull'aspetto perfettamente inatteso di questa serie di pitture a tempera, eseguite nel 1962, con le quali, per la prima volta, per quel che ne so io, egli sacrifica felicemente a un automatismo di carattere più o meno "gestuale", anche se non è esente da risonanze viscerali — il che, se si vuole, lo accosterebbe a Gorky o allo Hantai del 1953-54. Sarei tentato di vedervi un appassionatissimo tentativo di Maurice Henry nello stesso tempo per interiorizzare la sua angoscia e — il che è lo stesso — per sfuggire al sistema estetico che fino a quel momento egli aveva fatto suo. Non mi compete evidentemente di dire perché non ha proseguito nelle sue ricerche in questo senso...

9

Commentando, con Artur Harfaux, "l'esperimentazione riguardante la conoscenza irrazionale degli oggetti" condotta dai loro amici surrealisti, Maurice Henry scriveva che "la percezione dell'oggetto dà luogo a un'allucinazione che genera da sola l'espressione". Forse e fino a più completa informazione, bisognerà considerare questa formula — che non avrebbero sconfessato né un Villiers de l'Isle-Adam, né un Alfred Jarry — la chiave del procedimento di Maurice Henry.

Parigi, 6 luglio 1989

José Pierre

1 - Editions de Minuit, Paris, 1955.

2 - Editions Fontaine, Paris, 1946.

3 - Cahiers G.L.M. n° 7, Paris, 1938.

4 - Quattro di essi sono riprodotti a p. 362 del catalogo dell'esposizione I SURREALISTI, Palazzo Reale, Milano, 1989. È in queste opere che rilevo le citazioni date qui sopra.

5 - La minaccia di castrazione si ritrova nella frase citata in epigrafe di questo testo.

6 - Riprodotta p. 360 del catalogo I SURREALISTI, op. cit.

7 - IL SURREALISMO AL SERVIZIO DELLA RIVOLUZIONE, n° 6. Parigi, maggio 1933.

pour la première fois à ma connaissance, il sacrifie avec bonheur à un automatisme de caractère plus ou moins "gestuel", même s'il n'est pas exempt de résonances viscérales — ce qui, si l'on veut, le rapprocherait de Gorky ou du Hantai de 1953-1954. Je serais tenté d'y voir une très passionnante tentative de Maurice Henry à la fois pour interioriser son angoisse et — ce qui revient au même — pour échapper au système esthétique qu'il avait fait sien jusque-là. Il ne m'appartient évidemment pas de dire pourquoi il n'a pas poursuivi ses recherches dans ce sens....

9

Commentant, avec Artur Harfaux, "l'expérimentation portant sur la connaissance irrationnelle des objets" conduite par leurs amis surréalistes, Maurice Henry écrivait que "la perception de l'objet donne naissance à une hallucination qui engendre elle-même l'expression". Peut-être, jusqu'à plus ample informé, faut-il tenir cette formule — que n'auraient désavouée ni un Villiers de l'Isle-Adam, ni un Alfred Jarry — pour la clef de la démarche de Maurice Henry.

Paris, le 6 juillet 1989.

José Pierre.

1 - Editions de Minuit, Paris, 1955.

2 - Editions Fontaine, Paris, 1946.

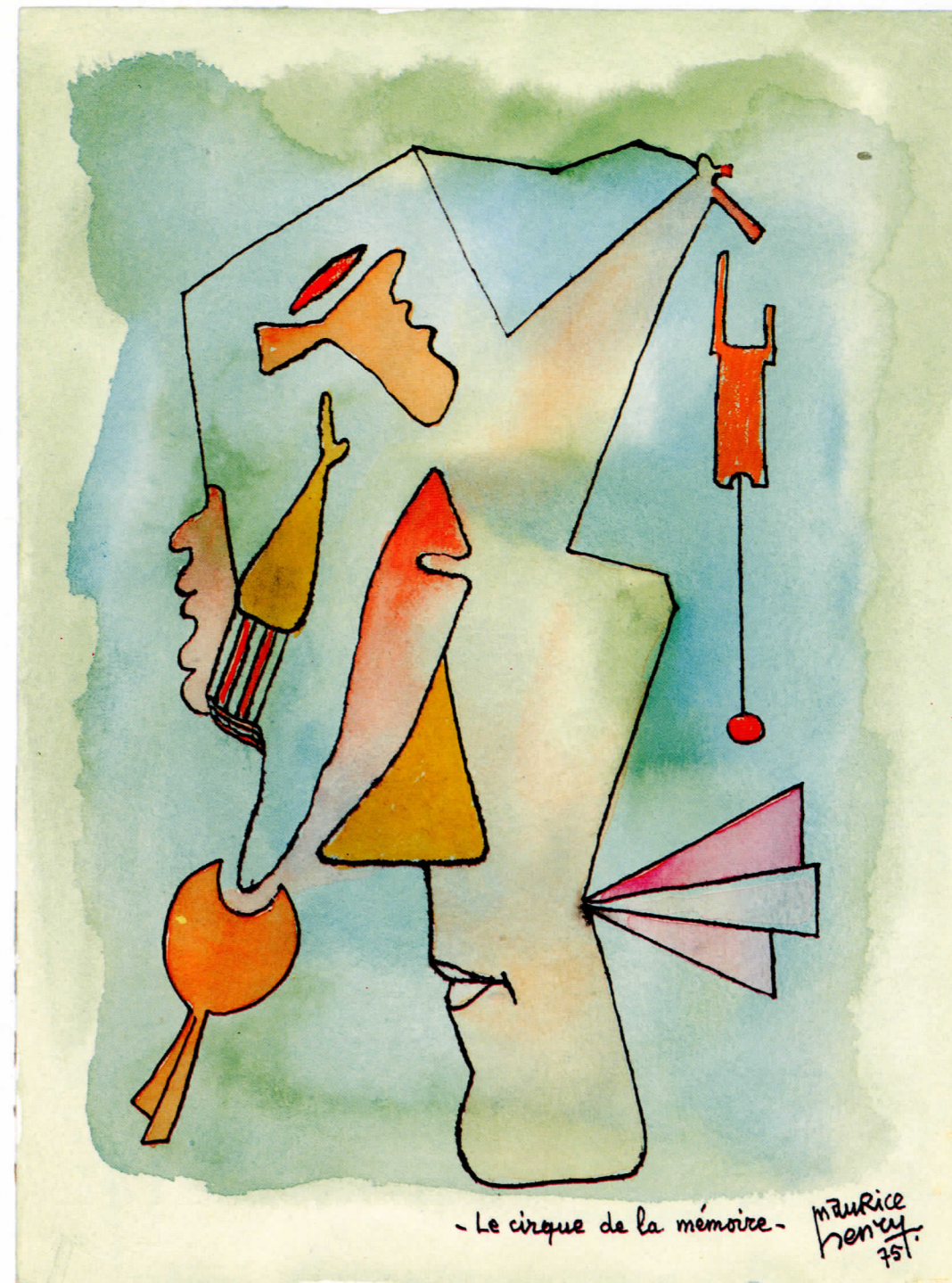
3 - Cahiers G.L.M., n° 7, Paris, 1938.

4 - Quatre d'entre eux sont reproduits p. 362 du catalogue de l'exposition I SURREALISTI, Palazzo Reale, Milano, 1989. C'est dans ces œuvres que je relève les citations données ci-dessus.

5 - La menace de castration se retrouve dans la phrase citée en épigraphe de ce texte.

6 - Reproduit p. 360 du catalogue I SURREALISTI, op. cit.

7 - LE SURREALISME AU SERVICE DE LA REVOLUTION, n° 6, Paris, mai 1933.



"LE CIRQUE DE LA MÉMOIRE" 1975 (2922) - cm. 14x19
acquarello su carta / aquarelle sur papier



"C'EST DIMANCHE" 1976 (3018) - cm. 25x35
china su carta / encre sur papier



"LES BEAU TEMPS SUR LA LAVE" 1977 - cm. 32x25
china su carta / encre sur papier

notizia autobiografica

Sono nato il 29 dicembre 1907 di pessima voglia poiché ci sono volute due ore per farmi passare dallo stato di bambino-cadavere a quello di ribelle.

Ho voluto rifiutare la vita ed i miei primi anni sono stati segnati da gravi avvenimenti. "Finitemi!" urlavano i mutilati sanguinanti sulla carretta davanti all'ospedale. E il rumore sordo di un materasso che cade sul marciapiede, era la caduta volontaria di un soldato guarito che non voleva ritornare al fronte: i rivoli di sangue sul terreno, era il primo "dripping". L'obice inesplosa immobilizzato sul marmo del caminetto dopo aver attraversato un tetto e un soffitto, era il primo oggetto insolito. Molto più tardi, in piena aurora e a dieci metri di distanza, ho visto sgorgare a fiotti, dal collo mozzato dalla ghigliottina, il prezioso liquido, rosso come la Rivoluzione.

Ecco perché spesso mi considerano un umorista, del macabro di preferenza, mentre invece non faccio nient'altro che esprimere antiche angosce.

Gli anni di *reportage*. Il buco nero nella tempia della donna-bambina nella stanza d'albergo: doppio suicidio incompiuto. Mentre fuggiva lo strangolatore della graziosa comparsa del Teatro dello Châtelet, il disco si fermava da solo alla fine dell'ultimo tango. Alla luce della lanterna si tirava fuori dal fiume il corpo rigonfio dell'uomo che si era accuratamente legato per non mancare il suo addio al mondo. La pòzza di sangue attorno all'anziana signora, sgozzata da un'orecchia all'altra, era così larga che uscendo le mie suole ne riportavano l'impronta fino nella strada. È a quell'epoca che disegnavo segni nel cielo, letti a baldacchino sulle spiagge, e i miei primi ironici fantasmi.

Sull'orizzonte della pianura del Nord della Francia c'erano solo rivolti gli occhi blu del giovane pittore Arthur Harfaux, mio compagno di classe, e avevamo da poco cominciato a disinteressarci di Van Gogh e di Modigliani, quando scoppiò, nell'inverno 1924-25, la Rivoluzione Surrealista. Poco dopo entravi per caso in rapporto con dei nuovi amici: avremmo fondato, al mio arrivo a Parigi nel 1927, il gruppo del *Grand Jeu* che aveva l'ambizione disperata di cercare i segreti della poesia fino ai confini della morte.

"Non riconoscerò mai il diritto di scrivere o di dipingere se non a dei veggenti."

Roger Gilbert-Lecomte
(Prefazione al catalogo della prima Mostra del Grand Jeu).

Notti di perdizione o pazze risa di Gilbert-Lecomte, strani vagabondaggi per le strade con René Daumal dall'umore impassibile, meditazioni fotografiche di Harfaux: pittoriche e metafisiche di Josef Sima che, più vecchio di noi, aveva fatto la guerra nell'Europa centrale: sorrisi enigmatici di Hendrik Cramer "il capitano" (era stato in navigazione) che scriveva o raccontava storielle sorprendenti; agitazione di Roger Vailland, già tentato dalla "letteratura" che disprezzavamo e avevamo deciso di combattere. Contatti con i surrealisti, alleanze congiunturali; ma rifiutavamo di lasciarci assorbire e i due movimenti rimanevano sulle loro posizioni. La droga, le seduzioni del misticismo, della politica o dell'apolitismo sconfissero il *Grand Jeu* nel 1932.

Aderisco al Partito comunista che non tardo a lasciare quando mi viene chiesto di spiare i miei colleghi nel giornale quotidiano per cui lavoro. All'associazione degli Scrittori e Artisti Rivoluzionari, dove moltiplico le mie attività nelle sezioni letteraria, artistica e

cinematografica, ritrovo i surrealisti che lottano per la libertà di espressione contro il settarismo e l'efficacia ad ogni costo; mi unisco a loro spontaneamente per fuggire l'A.E.A.R., e Arthur Harfaux mi seguirà molto presto alle riunioni quotidiane del Caffé della Place Blanche dove parecchi tavoli in fila sono costantemente riservati ad: André Breton, Paul Eluard, Benjamin Péret, René Crevel, René Char, Yves Tanguy, Marcel Jean, Joan Mirò, Salvador Dalí, Alberto Giacometti, Max Ernst, Man Ray, alle loro graziose compagne, poi a Victor Brauner, Oscar Dominguez, Merat Oppenheim, Tristan Tzara, Hérold, Matta, Bellmer, ecc... Dal canto mio, avevo conosciuto alquanto prima Robert Desnos, Malkine, Masson, Prévert, Aragon, Vitrac, Bunuel, Magritte.

"Surrealismo: Dettato del pensiero, nell'assenza di ogni controllo esercitato dalla ragione, al di fuori di ogni preoccupazione estetica o morale".

André Breton (Manifesto del Surrealismo).

La notte, disegno o scrivo poesie, indifferentemente. Talvolta dipingo, o fabbrico un oggetto. A partire dal 1937, mi guadagno il pane quasi esclusivamente grazie ai disegni per la stampa quotidiana poi alle sceneggiature cinematografiche. Firmo volantini, quando sono presente nel momento giusto. Partecipo a tutte le manifestazioni e mostre surrealiste.

"La ripetizione è la morte.
Marcel Duchamp.

Prendo l'abitudine di porre, nei miei disegni di *humour*, problemi paralleli a quelli dell'immagine poetica, e di risolvere la contraddizione dei termini estremi. Cosa può accadere, ad esempio, tra un palombaro e un pianoforte?

È un'equazione equivalente a quella del *collage*, ma che bisogna rendere sensibile al gran pubblico.

"L'idea-immagine surrealista, in tutta la sua freschezza originale, continua per me a scoprirsi in Maurice Henry ogni volta che al mattino, ancora mezzo addormentato, mi porta la primizia di un suo disegno nel giornale (e sono allora contento, e penso che in modo felice — il suo — abbiamo capito il mondo — un bel raggio di sole si incipria di brina nelle tende)."
André Breton, 1946.

1951. Uno scrittore cattolico militante, Michel Carrouges, ha pubblicato un libro di grande elogio a André Breton ed è riuscito a farsi invitare alle riunioni del gruppo surrealista. La presenza di questo personaggio provoca subito la mia assenza. Dopo alcuni mesi di riserva tollerante, un certo numero dei nostri compagni improvvisamente prende fuoco e mette sotto accusa lo stesso Breton.

"Proclamiamo la nostra irriducibile avversione nei confronti di ogni essere inginocchiato". (Alla Nicchia, Les Glapisseurs de Dieu, volantino surrealista, 1948).

Numerosi scambi di ingiurie, di minacce, di messe in guardia, di domande e di risposte aggressive (scrivo, per quel che mi riguarda, una lunghissima Lettera Aperta a André Breton), numerose assemblee generali sfociano alla fine in una scissione e portano alla confusione del colpevole Michel Carrouges con il quale Breton rompe brutalmente. La vicenda solleva qualche scalpore. Quattro anni dopo, mi riconcilio con Breton e con Péret, ma non con i loro discepoli, di cui non tengo conto. Proseguo solo, ormai, nelle mie esperienze surrealiste.

Al gioco dello *humour* giornalistico, la mia mano, il mio tratto hanno preso dei *tics* che giudico deplorabili. Con il mio disegno di umorista, arrotondato, facile e rassicurante, troppo rassicurante, tento di ritornare all'automatismo e ricavo delle soddisfazioni. Ma decisamente occorre che io trovi un'altra mano, una mano che non obbedisca più a manie. La trovo verso il 1960 ed essa mi trascina verso l'acuto, l'appuntito, l'angoloso, la geometria, la costruzione architettonica, ma *in totale libertà*. Lavoro molto durante quegli anni, o piuttosto apprendo la pigrizia creatrice.

"C'è, indiscutibilmente, nelle opere di Maurice Henry, un'angoscia fondamentale, una paura, è il mondo del pericolo che pesa su di noi. Ci sentiamo minacciati, nello stesso tempo del pittore, da pericoli evidenti, vicini ma indefinibili. Non sono pericoli immaginari, né pericoli immaginati ma piuttosto pericoli, minacce inimmaginabili, nel senso letterale della parola, e sui quali non abbiamo nessun potere.

Non possiamo evitare ciò che è presente e ignoto, ad un tempo.

La natura terribile e terrificante dei suoi disegni, delle sue figure non figurative, è senza dubbio che essa si presenta come costruzioni di angoli e di triangoli, come punte, spigoli, linee acuminate, senza nessuna rotondità, senza alcuna compiacenza né dolcezza. Pochissime orizzontali. Un universo inumano, proveniente da pianeti sconosciuti, irto, in piedi, implacabile, uccisore senza ferocia, funzionalmente uccisore".

Eugène Ionesco, 1962.

Un po' alla volta, la linea retta è scomparsa, senza alcun dubbio vantaggiosamente sostituita dalla curva femminile. Se la minaccia è ancora avvertibile, essa è erotica, e io mi ci abbandono volentieri.

Maurice Henry muore a Milano, dove ha vissuto e lavorato negli ultimi anni, nel 1984.

mostre personali

1941

Galerie La Peau de Chagrin, Paris
"La Rêve et le Rire" (prefazione di Jean Cocteau)

1946

Galerie des deux Iles (prefazione di Jaques Prevert), Paris

1960

Galerie du Pont-Royal, Paris

1961

Galerie Iris Clert, Paris

1962

Gaphisches Kabinett, Heidelberg
(prefazione di Eugène Ionesco)

1963

Galerie de Marignan, Paris "Dessins
Surrealistes 1927/1935"

1964

Kunsthalle Netzel, Bremen Worpswede

1968

Galerie J.H. Perrin, Paris**
Galerie Jacqueline Ranson, Paris
Galerie Valerie Schmidt, Paris
Galerie Hildebrand, Klagenfurt
Galleria Solaria, Milano (prefazione di Renzo Margonari)

1970

Maison de la Culture, Saint-Etienne
Galerie 3+3, Paris
Hachette Gallery, London
Galleria Ciak, Roma

1971

Galleria Ghelfi, Verona
Galleria Pianella, Cantù
Galleria Borgonuovo, Milano (prefazione di Franco Passoni)
Galerie A. Zerbib, Paris

1972

Galleria Il Segnapassi, Pesaro (prefazione di Sergio Dangelo)
Galleria Il Fauno, Torino (prefazione di Janus)
Galleria Ciak, Roma,

1973

Centro d'arte La Bussola, Cosenza
Sala Civica, Palazzo dei Musei, Modena
(prefazione di Patrick Waldberg)
Comune di Carpi, Ridotto del Teatro,
Carpi
Studio Marconi, Milano
Galleria Il Traghetto, Venezia (prefazione di Renzo Margonari)
Galleria Parquet, Saronno
Galleria La Mela Verde, Torino

1974

Galleria Il Salotto, Genova
Galleria Il Salotto, Como
Galleria A e A, Taranto
Studio Arti Visive, Matera
Centro Annunciata, Milano

1975

Galleria Eros, Milano (prefazione di Roberto Sanesi)
Galleria La Colonna, Ancona
Galleria Rizzardi, Milano
Galleria Nove Colonne, Trento,
Galerie La Gabère, Paris,

1976

Mood Gallery, Milano
Galleria Interarte, Genova
Galleria Viotti, Torino
Centro dell'Incisione Naviglio Grande, Milano
Galleria Quadrifoglio, San Severo
Mood Gallery, Toronto
Studio d'Ars, Milano
Palais des Beaux-Arts, Bruxelles
Galleria Quadrifoglio, Udine
Galleria La Colonna, Ancona

1977

New Gallery, Catania
Galleria Al Castello, Milano
Galerie Rivolta, Lausanne
Galleria Il Salotto, Como
Galerie Hildebrand, Klagenfurt
Galleria Carrera 11, Belluno
Galleria Annunciata, Milano
Galleria La Tela, Palermo
Galleria Nucleo, Bologna

1978

Mood, Gallery Milano

1979

Galerie Georges Fall, Paris
Galleria Bonaparte, Milano

1980

Galerie Marion Meyer, Paris
Galerie Zannettacci, Genève

1982

Centro Culturale Francese, Milano

1984

Galleria Il Salotto, Como

1985

Galleria Bianca Pilat, Milano (ciclo di mostre
dedicate a Maurice Henry)

1989

Galleria Nove Colonne, Trento
Banca Popolare, sede Centrale, Milano
Galleria Nove Colonne, Bologna
Banca Popolare, sede centrale, Bologna
Galleria Peccolo, Livorno (prefazione di José
Pierre)

Galleria Peccolo

piazza repubblica, 12 - tel. 0586/888509
57123 livorno/italia

MAURICE HENRY

prefazione di / preface de JOSÉ PIERRE