

---

## À belles mains, livre surréaliste – livre d'artiste, sous la direction d'Andrea Oberhuber

Eleonora Di Mauro

---



### Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/604>

DOI: 10.4000/studifrancesi.604

ISSN: 2421-5856

### Editore

Rosenberg & Sellier

### Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 aprile 2015

Paginazione: 191-193

ISSN: 0039-2944

### Notizia bibliografica digitale

Eleonora Di Mauro, « À belles mains, livre surréaliste – livre d'artiste, sous la direction d'Andrea Oberhuber », *Studi Francesi* [Online], 175 (LIX | I) | 2015, online dal 01 avril 2015, consultato il 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/604> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.604>

---

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

---

# À belles mains, livre surréaliste – livre d'artiste, sous la direction d'Andrea Oberhuber

Eleonora Di Mauro

---

## NOTIZIA

À *belles mains, livre surréaliste – livre d'artiste*, sous la direction d'Andrea OBERHUBER, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2012 («Mélusine. Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme», 32), pp. 338.

- 1 Trent'anni dopo la comparsa del volume diretto da Henri Béhar *En belle page* («Mélusine», n. 4, «Le livre surréaliste», 1982), il trentaduesimo numero dei «Cahiers du centre de recherche sur le surréalisme» ritorna sul libro surrealista. L'introduzione di Andrea OBERHUBER conferma l'intenzione di uno sguardo d'insieme: non si tratta tanto di stabilire una filiazione lineare tra il libro surrealista e il libro d'artista, quanto piuttosto di esplorarne i caratteri estetici e mediatici, esaminandoli come creazioni ibride a cavallo tra le arti visive e la letteratura.
- 2 Andrea Oberhuber identifica tre assi attorno ai quali si articolano i testi che compongono il volume: il partenariato e la collaborazione, i rapporti tra testo e immagine e la metamorfosi che investe il lettore che legge-guarda.
- 3 I primi articoli della raccolta prediligono una prospettiva che indaga prevalentemente lo statuto del libro-oggetto all'interno del movimento surrealista, con particolare attenzione ai suoi rapporti di partenariato e di collaborazione: apre la raccolta l'articolo di Elza ALDAMOWICZ che definisce i diversi tipi di letture possibili del libro d'artista surrealista (*Les yeux la bouche: approches méthodologiques du livre surréaliste*, pp. 31-42), seguito dal contributo di Julien SCHUCH (*Quelles traditions pour le livre d'artiste surréaliste*, pp. 43-60) sull'influenza esercitata dalla tradizione degli annunci pubblicitari e dalle immagini popolari di fine Ottocento sul «libro d'artista».

- 4 Gli interventi successivi riguardanti due progetti surrealisti, il *Livre sur les peintres* e l'edizione delle opere complete di Lautréamont forniscono preziose indicazioni sullo sviluppo del pensiero e dell'azione del movimento: da un lato, l'articolo di Sophie LEMAÎTRE (*Le "Livre sur les peintres" de 1918*, pp. 61-72) permette di sondare le aspirazioni di Aragon, Breton e Soupault riguardo alla produzione del libro-oggetto, mentre il contributo di Eddie BREUIL (*Une Bible surréaliste malgré elle: l'édition GLM des "Œuvres complètes" de Lautréamont*, pp. 73-84) riporta alla luce le difficoltà sorte in occasione del progetto editoriale su Lautréamont, indagando le ragioni che hanno provocato l'abbandono dei lavori da parte di Breton.
- 5 Le considerazioni di Marcella BISERNI, autrice peraltro di un recente quanto interessante volume sull'esperienza filmica di Magritte (*Magritte e il cinema... chapeau!*, Perugia, Morlacchi, 2011, pp. 212), si concentrano sul progetto illustrativo di Dalí per *Les Chants de Maldoror* di Lautréamont (*Mal d'aurore et mal d'aura dans "Les Chants de Maldoror" illustrés par Dalí*, pp. 85-95).
- 6 L'articolo di Constanze FRITZSCH sulla collaborazione tra Paul Éluard e Max Ernst (*Le collage au cœur des créations de Paul Éluard-Max Ernst: "Répétitions" et "Les Malheurs des immortels"*, pp. 97-109) rivela la metodologia condivisa dai due autori surrealisti volta a spingere il lettore-spettatore a ritrovare nel libro la propria personale realtà di lettura. Marc AUFRAISE (*La photographie dans "La Femme visible" ou l'ouverture des "fenêtres mentales"*, pp. 111-120) interroga la scelta di Dalí di affidarsi al linguaggio fotografico per alcune delle illustrazioni del volume dedicato a Gala. Seguono le considerazioni su *Facile* ad opera di Danièle MÉAUX (*"Facile": alchimie des mots et des photographies*, pp. 121-132) che, oltre a esaminare i rapporti di collaborazione tra Paul Éluard, Man Ray e Guy Lévis Mano, porta l'attenzione sugli effetti testuali che invitano il lettore alla partecipazione tattile suggerita da una particolare disposizione di testo e immagine. Successivamente, Jacques LEENHARDT (*Labyrinthes de la collaboration: genèse et importance de "Fata Morgana"*, pp. 133-144) indaga la collaborazione tra André Breton e Wifredo Lam in occasione della stesura di *Fata Morgana*. Segue quindi il contributo di Emmanuelle PELARD (*Iconolecture, tactilecture: le réinvention du lire dans le livre-objet de Roland Giguère*, pp. 145-155) che prende in esame i peculiari libri-oggetto di Giguère, autore quebecchese dal talento multiforme (poeta, editore e tipografo).
- 7 Seguono quindi gli interventi su due autori specifici di Doris G. EIBL (*Le partage de l'espace dans "Dons des féminines" de Valentine Penrose*, pp. 157-166) e Virginie POUZET-DUZER (*Le triangle du désir dans les livres d'Ivric-Toyen-Le Brun*, pp. 167-175).
- 8 Il contributo di Caroline LEBREC (*Une poétique algorithmique du partage dans "Eros mélancolique" de Jacques Roubaud et Anne F. Garréta*, pp. 177-187) si interessa ai progetti di creazione condivisa dell'Oulipo, mentre Sergio LIMA (*Toute épave à portée de nos mains doit être considérée comme un précipité de notre désir*, pp. 189-199) esplora lo statuto del libro-oggetto nella sua accezione di «anti-libro».
- 9 Eredi del movimento surrealista, alcuni dei libri-oggetto presentati all'interno del volume si inscrivono in una prospettiva contemporanea che oltrepassa i confini del movimento stesso. A questo proposito, l'articolo di Raluca LUPU-ONET (*"Logbook" de Christian Dotremont ou le portrait du poète en peintre de l'écriture*, pp. 201-210) esamina le tracce di inchiostro che percorrono il libro-oggetto di Dotremont, ponendo l'accento sugli aspetti proteiformi di un'opera che supera il programma contestatore di Breton, per rivelare principalmente l'istante stesso del momento creativo.

- 10 Annie RICHARD approfondisce la ricerca ideale che caratterizza i libri-oggetto di Gisèle Prassinos (*Le livre surréaliste comme lieu d'élaboration de l'artiste idéal: de "Calamités des origines" à "Brelin le Frou" de Gisèle Prassinos*, pp. 211-221), mentre Georgiana COLVILE e Marc KOBER esplorano due opere rispettivamente di André Pieyre de Mandiargues e di Bona (*La mise en boîte du merveilleux: "Les Variations citadines" d'André Pieyre de Mandiargues, "Lithographies" de Bona*, pp. 223-234).
- 11 L'articolo di Alexander STRIETBERGER (*Le livre comme objet d'interdiction*, pp. 235-244) esplora il progetto multimediale di Marcel Broodthaers, *Voyage en Mer du Nord*, dove i confini generici tra letteratura e linguaggio filmico si dissolvono. Tra le tante voci di specialisti della materia, il dossier presenta ugualmente una nota di Michel PIERSENS (*Note sur Renée Riese Hubert et le livre d'artiste*, pp. 245-247) che rende omaggio ai lavori di Renée Riese Hubert, una delle prime studiose del libro surrealista, oltre a rendere conto dell'importanza delle collezioni di libri-oggetto conservate nelle università americane.
- 12 Notiamo infine la presenza di quattro interventi su alcuni documenti inediti che completano il presente numero della collana «Mélusine» (Stephen STEELE, *À l'écoute de Crevel: la tournée en Angleterre de 1926*, pp. 251-273; Bruno DUVAL, *Entrée(s) en correspondance(s): Breton-Fourré*, pp. 275-286, Delphine BIÈRE CHAUVEL, *"Circus Wols" (1940): entre perception et distance*, pp. 289-299 e Dimitri KRAVVARIS, *La réflexion de Nicolas Calas sur le nazisme (1938-1942)*, pp. 301-313) unitamente ad una sezione intitolata «Variété» che raccoglie gli interventi di Petrisor MILITARU (*La poésie de Gellu Naum, le tiers inclus et la relativité de l'espace poétique*, pp. 315-326) e di Richard SPITERI (*L'attirance de Carrouge pour le post-humain*, pp. 327-336).
- 13 È dunque un territorio vasto quello percorso dal volume che esamina i legami tra la tradizione e la pratica dell'illustrazione libraria surrealista e non solo, esplorandone le manifestazioni testuali e visive. Esaminata nel suo complesso, la raccolta si rivela sorprendentemente completa e coerente, considerata l'eterogeneità intrinseca che caratterizza qualsiasi opera collettiva.