Poétique de la réconciliation dans *Bonaventure* de Bona de Mandiargues

Caroline Hogue

Un livre « post-surréaliste » ?

Avant même de parcourir les premières pages du livre *Bonaventure*, le lecteur-spectateur est submergé par la figure de son auteure : la couverture arbore un portrait de l'artiste sur lequel le nom « Bona de Mandiargues » est superposé, nom rejoué à même le titre de l'œuvre (Fig. 1). Dépourvue d'indication générique, la première de couverture rose et bourgogne annonce tout de même le fil conducteur du livre : Bona.

Figure 1

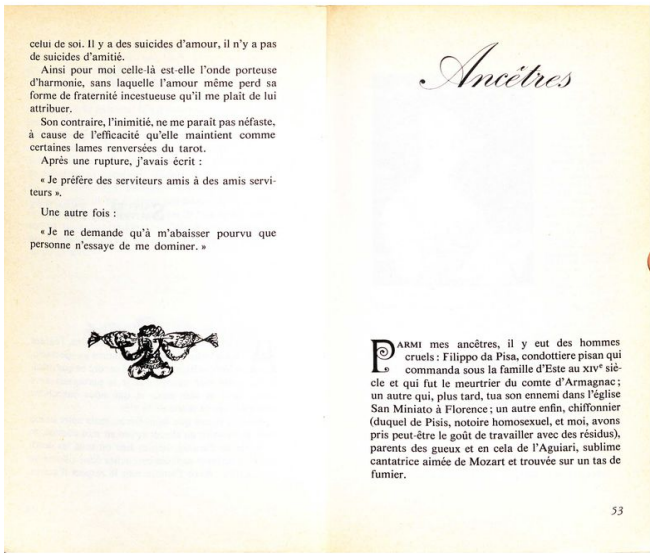
Les premières pages confirment l'orientation auto(bio)graphique de l'œuvre, alors que quinze photographies en noir et blanc, chacune accompagnée d'une légende, montrent l'auteure en compagnie d'autres membres du groupe surréaliste. En guise d'introduction

à la lecture, le paratexte décline en plusieurs représentations l'identité de Bona de Mandiargues. Ce n'est que sur la page titre qu'est mentionné le nom d'Alain Vircondelet en tant que co-auteur, collaboration visuellement exprimée sur la quatrième de couverture, où sont juxtaposés les portraits des deux auteurs. La fioriture imprimée au bas de la page titre – le buste nu d'une femme à la chevelure tressée, deux poissons symétriquement joints à ses tempes – est la première apparition d'un motif qui rythme l'ensemble du livre. Succédant à la dédicace adressée à Sybille, la fille de Bona, une gravure accompagnée de trois mots fait office de seuil au corps du texte. L'énoncé « sine sole silet » (Fig. 2) – « sans le soleil, je suis silencieuse » – est inscrit autour d'une fleur rappelant le tournesol, proposant une première énigme au lecteur-spectateur. Ce fragment textuel traditionnellement associé aux cadrans solaires est chargé d'une portée nouvelle, récupéré dans le cadre du livre surréaliste. Sur cette page intrigante, Bona de Mandiargues met en communication le texte et l'image tout en révélant son attraction pour ce qui transcende l'être humain et pour ce qui rythme le flux de l'univers.

Figure 2

Alain Vircondelet est l'auteur des deux premières parties de *Bonaventure* : « La rencontre » et « La mémoire funambule ». Le premier texte retrace les jalons essentiels de la rencontre entre les deux collaborateurs, alors que dans le deuxième, Vircondelet réfléchit sur l'œuvre picturale de Bona. La troisième partie (et la plus substantielle), prise en charge par Bona de Mandiargues, emprunte la forme d'un lexique dont les entrées vont de « A » à « Z » (Fig. 3). Des textes de natures différentes (poèmes, récits

autobiographiques, extraits de journal, réflexions, fragments), parfois accompagnés d'images, y sont classés par ordre alphabétique.



celui de soi. Il y a des suicides d'amour, il n'y a pas de suicides d'amitié.

Ainsi pour moi celle-là est-elle l'onde porteuse d'harmonie, sans laquelle l'amour même perd sa forme de fraternité incestueuse qu'il me plaît de lui attribuer.

Son contraire, l'inimitié, ne me paraît pas néfaste, à cause de l'efficacité qu'elle maintient comme certaines lames renversées du tarot.

Après une rupture, j'avais écrit :

« Je préfère des serviteurs amis à des amis serviteurs ».

Une autre fois :

« Je ne demande qu'à m'abaisser pourvu que personne n'essaye de me dominer. »

Ancêtres

PARMI mes ancêtres, il y eut des hommes cruels : Filippo da Pisa, condottiere pisan qui commanda sous la famille d'Este au XIV^e^ siècle et qui fut le meurtrier du comte d'Armagnac ; un autre qui, plus tard, tua son ennemi dans l'église San Miniato à Florence ; un autre enfin, chiffonnier (duquel de Pisis, notoire homosexuel, et moi, avons pris peut-être le goût de travailler avec des résidus), parents des gueux et en cela de l'Aguiari, sublime cantatrice aimée de Mozart et trouvée sur un tas de fumier.

53

Figure 3

Chaque section s'ouvre par une lettrine spiralée, annonçant la lettre qui constituera l'unique fil conducteur pour circuler entre les textes qui suivent. Des notes biographiques et une liste des livres illustrés par Bona accompagnent le lexique, ainsi que vingt reproductions de ses œuvres, en hors texte, imprimées sur un papier glacé.

Dans *Bonaventure*, Bona de Mandiargues se livre, en effet, par bribes dispersées, proposant un portrait lapidaire de son identité toujours changeante. Les critiques ne s'entendent pas pour ce qui est de l'attribution générique du texte : Magali Croset n'hésite pas à désigner *Bonaventure* comme une autobiographie[1], tandis que, dans « "Pour tout ce que les yeux voient" : pour Bona Tibertelli de Pisis de Mandiargues », Adélaïde Russo préfère placer l'étiquette générique entre guillemets[2]. Dans le texte liminaire « Rencontre », Alain Vircondelet décrit la genèse du livre *Bonaventure*, annonçant que « tous les trajets seront donc possibles pour aller de Bona à Bona par le

[1] Magali Croset, « Bona, l'art et la littérature : les enjeux d'une poétique du fil », thèse de doctorat, Université de Chambéry, 2005.

[2] Adélaïde Russo, « Pour tout ce que les yeux voient : Pour Bona Tibertelli de Pisis de Mandiargues », dans Georgiana M. M. Colvile et Katharine Conley (dir.), *La femme s'entête : la part du féminin dans le surréalisme*, Paris, Lachenal & Ritter, 1998, p. 253-273.

détour magique des mots[3] ». Le co-auteur du livre souligne la possible dérive inhérente au langage, puisque les mots tracent un chemin qui s'éloigne parfois de la vérité. Bona de Mandiargues abonde aussi dans le sens d'un éloignement de la vérité comme moteur de l'écriture lorsqu'elle confie que son identité n'est qu'un prétexte pour parler des autres : « Quand je parle de moi, ce n'est pas de moi qu'il s'agit ; je voudrais constamment me jeter hors de moi dans les autres[4] ». Dès lors, le pacte autobiographique est rompu ; comment peut-on se fier à ce que Bona nous dit de Bona ?

Une pratique collaborative d'un genre nouveau

La vie de Bona Tibertelli de Pisis sert incontestablement de point de départ au livre signé Bona de Mandiargues. Née en 1926 en Italie, Bona commence à s'intéresser à la peinture lorsque sa famille quitte la campagne pour s'installer à Modène. Son oncle, l'artiste visionnaire Filippo de Pisis, devient son guide, son mentor et son inspiration première. C'est en 1947, à Paris, que Bona rencontre plusieurs membres du groupe surréaliste, dont André Pieyre de Mandiargues qui deviendra son mari[5]. Dans *Bonaventure*, Bona entrevoit sa rencontre avec les surréalistes comme un moment essentiel au cours de son cheminement artistique : « Grâce au groupe surréaliste, j'ai pu voir plus clair en moi et dans ce que je cherchais à exprimer[6]. » L'œuvre artistique et littéraire de Bona a toujours été à la fois stimulée et éclipsée par celles de son oncle et de son mari. Dans un article de la revue *Obliques*, Alain Jouffroy exprime l'ampleur du paradoxe autour de la posture de Bona, qui, « prise dans ce réseau, […] ne peut qu'éclater, ou faire éclater sa propre définition[7] ». Le fait que l'œuvre de Bona soit restée dans l'ombre de celle de son mari n'a pas empêché la relation intime de se doubler d'une relation d'échange artistique très riche. André Pieyre de Mandiargues écrit sur les peintures de Bona, et Bona illustre les livres de son mari, à l'occasion d'une dynamique de collaboration à la fois amoureuse et créative. L'attrait tardif de Bona pour l'écriture a probablement partie liée avec la pratique littéraire de son mari, qu'elle a vu travailler

[3] Bona de Mandiargues et Alain Vircondelet, *Bonaventure*, Paris, Éditions Stock, 1977, p. 15.
[4] *Ibid*., p. 59.
[5] Georgiana M. M. Colvile, *Scandaleusement d'elles : trente-quatre femmes surréalistes*, Paris, Jean-Michel Place, 1999, p. 30.
[6] Bona de Mandiargues et Alain Vircondelet, *op. cit.*, p. 258.
[7] Roger Borderie (dir.), « Bona », dans « La femme surréaliste », *Obliques*, nº 14-15, 1977, p. 79.

durant plusieurs années. Attirée par la création à quatre mains, Bona de Mandiargues a illustré des textes d'Octavio Paz, de Filippo de Pisis et de Philippe Soupault, entre autres.

En ce sens, Adélaïde Russio note l'harmonie à la base de l'œuvre collaborative *Bonaventure*, « un volume qui est le résultat d'heures de conversation, de camaraderie, voire de complicité avec Alain Vircondelet[8] ». Né en Algérie en 1947, Alain Vircondelet a trente ans au moment de la parution de *Bonaventure*. Il sera, plus tard, reconnu pour son travail de biographe, de commentateur et de conférencier. Charmé par une écriture de soi qui fait éclater les limites de l'identité, Vircondelet a abondamment écrit sur l'œuvre et sur la vie de Marguerite Duras. Son travail de biographe le pousse à expérimenter une autre forme de collaboration : sa voix doit s'accorder avec celle de celui qu'il raconte. *Bonaventure* est le résultat textuel et visuel d'une amitié prospère, qui encourage la prise de parole (Fig. 4). Dans « Rencontre », Vircondelet exprime la nature de sa relation avec Bona : « Notre rencontre fût élective, elle trouait chaque jour d'une béance nouvelle nos deux corps, en disait davantage sur ce que nous étions et ces zones infrangibles que nous explorions cependant[9]. »

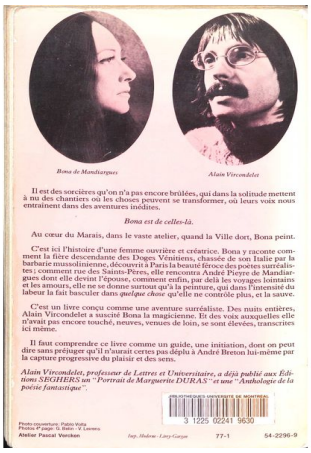


Figure 4

La collaboration entre Alain Vircondelet et Bona de Mandiargues se distingue par une volonté de rendre hommage à la femme artiste. En effet, les textes de Vircondelet se subordonnent à l'œuvre de Bona, qui est le véritable épicentre du projet livresque. La part d'Alain Vircondelet – à l'instar de la présence de son nom dans le livre – est secondaire

[8] Adélaïde Russo, *op. cit.*, p. 253.
[9] Bona de Mandiargues et Alain Vircondelet, *op. cit.*, p. 14.

bien que nécessaire. Sa voix sert à amplifier et à magnifier l'entrelacement complexe des voix et des visions de Bona.

Une écriture *spiralée* au service de l'insolite, de l'imagination et de l'universel

Bona de Mandiargues n'hésite pas à affirmer son appartenance au groupe surréaliste, bien qu'elle loue les vertus créatrices de la solitude. Dans *Bonaventure*, les entrées « André », « Breton (André) » et « Surréalisme » retracent quelques souvenirs de son implication avec la communauté d'artistes. Dans le deuxième texte du livre, Alain Vircondelet considère la démarche artistique de Bona « comme un des derniers héritages surréalistes, près des éclats de vérités[10] ». La vérité surréaliste, en effet, vole en éclats épars, qu'il s'agit de récupérer par un rapport direct avec l'art. À l'instar des surréalistes, Bona prône une pratique artistique instinctive ; au moment de la spectature, seulement, l'œuvre d'art sera porteuse de nouvelles connaissances, tel un rêve qu'on interprète. Après le moment de la création spontanée, le lien entre l'artiste et son œuvre se transforme, s'enrichit, comme la pierre devient or pour l'alchimiste. En plus de créer, la tâche qui incombe à l'artiste est de s'emparer du réel pour le *révéler* en mots et en images. Cette opération de dévoilement rapproche l'artiste surréaliste de quelque fragment de vérité, insaisissable par le truchement de la raison.

Alchimiste d'abord, Bona de Mandiargues est également sorcière, prêtresse mystique et divinité solaire. Le livre *Bonaventure* décline l'identité de l'artiste en autant de manifestations de l'insolite, rejoignant la grande sphère de l'inexpliqué dont se nourrit le surréalisme. Dans « La mémoire funambule », Vircondelet admire la ténacité de Bona, qui « refuse » plus que les autres : refus de la rationalité, refus de la réalité, refus de la dualité et refus du temps. Selon le co-auteur, le refus catégorique, « c'est enfin croire que dans le fantastique seul vit le réel et imposer le voyage de l'imaginaire comme l'évidente réalité[11] ». Pour Bona, la sorcellerie est plus réelle que le mariage, et l'imaginaire de ses toiles est plus réel que son appartement de Modène. Ce culte de l'imagination libérée contraste avec la forme du lexique conventionnel, associé au savoir rationnel. Par l'éclatement de la forme de ses textes, Bona fait un pied de nez aux institutions

[10] *Ibid*., p. 34.
[11] *Ibid*., p. 32.

traditionnelles du savoir. Contre la rigidité du modèle encyclopédique, « Bona manifeste une liberté anti-binaire, anti-structure et totalement ouverte dans sa vision de son art, évocatrices des spirales de l'écriture féminine dont parle Nicole Brossard[12] ».

Cette écriture spiralée résonne dans la figure totémique élue par Bona de Mandiargues, évoquée presque obsessivement dans *Bonaventure* : l'escargot (Fig. 5).

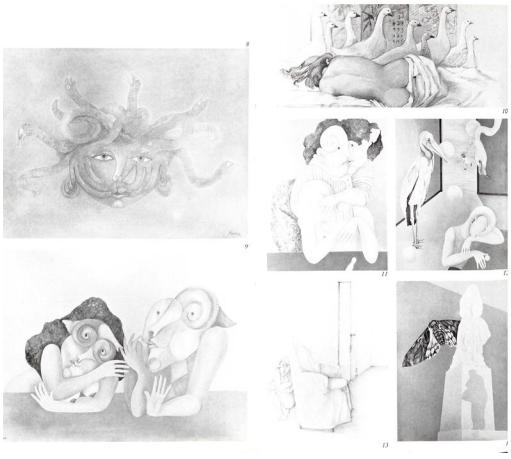


Figure 5

Ce mollusque androgyne, qui « peut se déplacer avec sa maison[13] », devient une représentation essentielle du cosmos tel que Bona l'appréhende. Motif récurrent dans l'œuvre picturale et littéraire de Bona, l'escargot est aussi un avatar de l'artiste : « Comme Atlas est plié sous le poids du monde, moi, pauvre limace, je m'élève grâce à la spirale que je roule et déroule comme le fil des bobines de la machine à coudre dont je me sers pour construire mes assemblages[14]. » Ainsi, l'être humain misérable échappe à sa condition par l'expression artistique. Dans *Bonaventure,* la spirale escargotique évoque aussi le chemin pour accéder à l'inconscient. S'accordant avec l'un des principes phare du surréalisme, l'œuvre de Bona est mue par le désir d'extraire quelque chose des mystères de l'inconscient. Si le voyage hors de la conscience est traditionnellement exprimé par la métaphore de la plongée abyssale, pour Bona, l'inconscient est au centre

[12] Georgiana M. M. Colvile, « Images et mots d'elles : textes et hors-textes de femmes surréalistes », dans Monique Chefdor et Dalton Krauss (dir.), *Regard d'écrivain/parole de peintre*, Nantes, Éditions Joca Seria, 1994, p. 108.
[13] Bona de Mandiargues et Alain Vircondelet, *op. cit.*, p. 128.
[14] *Ibid*., p. 129.

de la spirale, à la fois proche et lointain. L'art instinctif, le jeu et les rituels improvisés transportent le sujet un peu plus loin sur le fil embobiné qui mène au creux de la spirale. Selon Alain Vircondelet, l'œuvre de Bona est collaborative, puisqu'elle requiert le regard de l'autre pour être actualisée : « C'est comme si Bona nous demandait d'accueillir avec elle les images déliées de l'inconscient qui s'accrochent à ses toiles[15]. » Spectatrice, l'artiste aborde ses toiles avec un regard vierge, prête à entendre les échos de son propre inconscient. L'œuvre de Bona de Mandiargues réconcilie l'intime et le collectif par l'expression d'un inconscient partagé. Échappant aux limites de son corps, elle se dissout dans l'universalité : « Je me sentais flotter entre deux pôles contraires, dans les fluides surgis de l'ancienne Égypte, des civilisations précolombiennes d'Amérique, de l'Afrique des sorciers noirs, de l'île de Pâques, de l'Océanie primitive ou de l'inconscient des plus grands inspirés des temps modernes[16]. »

Cette fusion de l'individuel et de l'universel participe d'une volonté de dire la vérité essentielle de l'homme. À partir de fragments autobiographiques, Bona de Mandiargues exprime « le dessein primitif de l'homme[17] », s'engage dans une « approche du cosmos[18] » et permet des « trouées dans l'infini, du fond de la nuit ancienne[19] ». *Bonaventure* est un livre dont la portée est infiniment plus vaste que l'autobiographie traditionnelle ; il contient les expressions visuelles et textuelles d'une vérité universelle, qui réconcilie les dualités. Les distinctions entre individuel et collectif, entre homme et femme, entre beau et laid et éventuellement entre texte et image sont effacées par la sorcellerie de Bona de Mandiargues. Plus qu'une recherche esthétique, « sa quête, parfois ludique, rebelle et parodique, est de l'ordre de la conquête spirituelle, du désir de vivre et de dire "tout ce que les yeux voient" en mots et en images[20] ». Dans *Bonaventure*, les choses vues se fondent avec les visions imaginaires, et les yeux grand ouverts s'apparentent aux yeux fermés. Cet enchevêtrement de l'art et de la vie – la vie réelle, la vie psychique et l'au-delà de la vie – constitue un autre point de contact entre *Bonaventure* et les préoccupations surréalistes.

---

[15] *Ibid*., p. 32.
[16] *Ibid*., p. 75.
[17] *Ibid*., p. 33.
[18] *Ibid*., p. 34.
[19] *Ibid*., p. 36.
[20] Adélaïde Russo, *op. cit.*, p. 272-273.

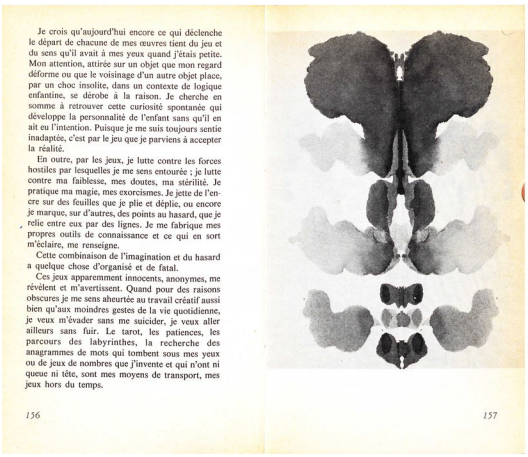
Un *patchwork* textuel et iconique

Dans *Bonaventure*, l'œuvre double de Bona de Mandiargues – à la fois peintre et auteure – est rejouée à même l'espace du livre. Les deux figures de l'artiste se heurtent dans un rapport de tension schizophrénique, incarné par le dédoublement du nom : Bona, la peintre et Bona de Mandiargues, l'auteure. Dès les premiers textes, écrits par Alain Vircondelet, Bona est présentée comme une artiste visuelle ; aucun commentaire ne concerne son écriture, qui constitue pourtant la plus grande partie du livre. Les entrées du lexique, également, témoignent de la préséance de l'image dans l'univers de Bona : « autoportrait », « ciseaux », « dessin(s) », « mains », « œil », « peindre » et « tissus » renvoient au champ des arts visuels. Alain Vircondelet écrit à propos de la pensée de Bona que « seul l'œil du peintre, intérieur et spéléologique, prélève de cette matière oubliée et vive et la ramène, ivre et fier, à la connaissance des hommes[21] ». La peinture, par son pouvoir euristique, surplombe l'écriture, bien que Bona admette le potentiel de la littérature : « La poésie est d'un grand apport pour ma peinture, ni plus ni moins que la musique qui fait vibrer mes crayons, mes pinceaux, mes couleurs comme un coup de vent salutaire[22] ». Ainsi, l'écriture sert de moteur et d'inspiration au travail de l'artiste visuelle. Cette hiérarchie entre les arts étonne, dans le contexte d'un livre où la plupart des images sont reléguées dans l'espace secondaire du hors-texte. Seules quelques images sont insérées au fil du texte, la plupart sous la rubrique « jeux » (Fig. 6).

Dans *Bona, l'art et la littérature : les enjeux d'une poétique du fil*[23], Magali Croset retrace des liens de collusion entre l'œuvre picturale et l'écriture de l'artiste. Le livre *Bonaventure* rassemble des poèmes, des dessins, des *ekphrasis*, des reproductions de toiles, des récits autobiographiques, un essai sur l'art, des taches d'encre et des lettrines spiralées. Magali Croset voit cet amalgame d'éléments hétérogènes comme les *patchworks* de Bona où les pages du livre remplacent les morceaux de tissus[24]. L'artisanat, qui exige la maîtrise d'une technique et l'usage des mains, a toujours fasciné Bona. Selon Magali Croset, Bona de Mandiargues s'inspire de la couture pour travailler

[21] Bona de Mandiargues et Alain Vircondelet, *op. cit.*, p. 35.
[22] *Ibid*., p. 94.
[23] Magali Croset, « Bona, l'art et la littérature : les enjeux d'une poétique du fil », thèse de doctorat, Chambéry, Université de Chambéry, 2005.
[24] Magali Croset, « Bona, l'art et la littérature : les enjeux d'une poétique du fil », Centre de Recherches sur le Surréalisme, Université Sorbonne Nouvelle – Paris III, p. 6. http://www.cavi.univ-paris3.fr/Rech_sur/astu/Bona.pdf [page consultée le 5 décembre 2016].

une écriture de l'éparpillement[25]. Le livre, par le biais de sa structure, réconcilie les champs apparemment éloignés du textuel et du visuel.



Je crois qu'aujourd'hui encore ce qui déclenche le départ de chacune de mes œuvres tient du jeu et du sens qu'il avait à mes yeux quand j'étais petite. Mon attention, attirée sur un objet que mon regard déforme ou que le voisinage d'un autre objet place, par un choc insolite, dans un contexte de logique enfantine, se dérobe à la raison. Je cherche en somme à retrouver cette curiosité spontanée qui développe la personnalité de l'enfant sans qu'il en ait eu l'intention. Puisque je me suis toujours sentie inadaptée, c'est par le jeu que je parviens à accepter la réalité.

En outre, par les jeux, je lutte contre les forces hostiles par lesquelles je me sens entourée ; je lutte contre ma faiblesse, mes doutes, ma stérilité. Je pratique ma magie, mes exorcismes. Je jette de l'encre sur des feuilles que je plie et déplie, ou encore je marque, sur d'autres, des points au hasard, que je relie entre eux par des lignes. Je me fabrique mes propres outils de connaissance et ce qui en sort m'éclaire, me renseigne.

Cette combinaison de l'imagination et du hasard a quelque chose d'organisé et de fatal.

Ces jeux apparemment innocents, anonymes, me révèlent et m'avertissent. Quand pour des raisons obscures je me sens aheurtée au travail créatif aussi bien qu'aux moindres gestes de la vie quotidienne, je veux m'évader sans me suicider, je veux aller ailleurs sans fuir. Le tarot, les patiences, les parcours des labyrinthes, la recherche des anagrammes de mots qui tombent sous mes yeux ou de jeux de nombres que j'invente et qui n'ont ni queue ni tête, sont mes moyens de transport, mes jeux hors du temps.

156

157

Figure 6

L'entrée « Y » du lexique exprime autrement la réconciliation, au sein d'un même espace, du textuel et du visuel. Là où la page accueille habituellement du texte, seul un dessin apparaît. Un corps androgyne nu adopte la position d'un « Y », et sa tête escargotique est orientée vers le haut. La lettre de l'alphabet est dès lors considérée dans sa picturalité, devenant dessin plutôt que texte. Selon Aron Kibédi Varga, une telle intrication entre le texte et l'image relève de la « coïncidence entière[26] », puisque la lecture et la spectature sont indissociables l'une de l'autre. Bona renouvèle sa perception de la lettre, rejoignant celle de l'enfant, pour qui « il semble en effet difficile au début de faire une distinction entre l'activité du regard et celle de la lecture, les lettres leur apparaissant avec la même valeur iconique que les images[27] ». L'entrée précédente, « X », anticipe cette association entre lettre et image, alors que le « X » évoque, pour Bona, l'image d'une femme en train de faire l'amour. La lettre est considérée selon son potentiel iconographique, avant tout. Dans « Urbanisme », construit autour d'une anaphore vindicative accumulant le mot « contre », Bona de Mandiargues s'insurge :

[25] *Ibid*., p. 8.
[26] Aron Kibédi Varga, « Entre le texte et l'image : une pragmatique des limites », dans Martin Heusser *et al.* (dir.), *Text and Visuality : Word & Image Interaction 3*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1999, p. 82.
[27] *Ibid*., p. 83.

« Contre la chose et le mot[28] ». À la fin du livre, le « Y » n'est plus qu'une lettre participant à la construction d'un mot, mais incarne la réconciliation entre le corps, la représentation, l'image et l'écriture.

Références bibliographiques

Corpus primaire

Mandiargues, Bona de et Alain Vircondelet, *Bonaventure*, Paris, Éditions Stock, 1977.

Ouvrages et articles critiques

Borderie, Roger (dir.), « Bona », dans « La femme surréaliste », *Obliques*, n^os^ 14-15, 1977, p. 73-80.

Colvile, Georgiana M. M., *Scandaleusement d'elles : trente-quatre femmes surréalistes*, Paris, Jean-Michel Place, 1999.

Colvile, Georgiana M. M., « Images et mots d'elles : textes et hors-textes de femmes surréalistes », dans Monique Chefdor et Dalton Krauss (dir.), *Regard d'écrivain/parole de peintre*, Nantes, Éditions Joca Seria, 1994, p. 95-110.

Croset, Magali, « Bona, l'art et la littérature : les enjeux d'une poétique du fil », thèse de doctorat, Université de Chambéry, 2005.

Croset, Magali, « Bona, l'art et la littérature : les enjeux d'une poétique du fil », Centre de Recherches sur le Surréalisme, Université Sorbonne Nouvelle – Paris III. http://www.cavi.univ-paris3.fr/Rech_sur/astu/Bona.pdf [page consultée le 5 décembre 2016].

Kibédi Varga, Aron, « Entre le texte et l'image : une pragmatique des limites », dans Martin Heusser *et al.* (dir.), *Text and Visuality : Word & Image Interaction 3*, Amsterdam et Atlanta, Rodopi, 1999, p. 77-92.

Novion, Morwena, « Sous le signe de l'escargot », dans le catalogue *Bona assemblages et peintures*, Brest, Le Quartz, 1990.

Russo, Adélaïde, « "Pour tout ce que les yeux voient" : pour Bona Tibertelli de Pisis de Mandiargues », dans Georgiana M. M. Colvile et Katharine Conley (dir.), *La femme s'entête : la part du féminin dans le surréalisme*, Paris, Lachenal & Ritter, 1998, p. 253-273.

[28] Bona de Mandiargues et Alain Vircondelet, *op. cit.*, p. 275.