

# Le Livre surréaliste au féminin



## *Oiseaux en péril*, l'œuvre testament de Dorothea Tanning et Max Ernst

Sarah-Jeanne Beauchamp-Houde et Andrea Oberhuber

### Le parti pris de l'album

Seule œuvre réalisée en collaboration par le couple formé de Dorothea Tanning et de Max Ernst (1891-1976) depuis 1946, *Oiseaux en péril*<sup>1</sup> est un album d'emblée remarquable par ses dimensions hors du commun. Mesurant 56 cm de hauteur et 44 cm de largeur, il offre à lire et à voir huit poèmes en prose de Tanning accompagnés de huit gravures sur cuivre signées par Ernst<sup>2</sup>. Publié en 1975 chez Georges Visat, éditeur spécialisé en « livres surréalistes », l'ouvrage est tiré en 130 exemplaires (dont trente exemplaires hors commerce), sur vélin d'Arches ; entre les poèmes en prose de Tanning et les images d'Ernst, une feuille de papier Japon vient offrir une protection supplémentaire aux lithographies.

---

<sup>1</sup> Dorothea Tanning et Max Ernst, *Oiseaux en péril*, Paris, Max Ernst et Georges Visat, 1975.

<sup>2</sup> Notons que dans l'avant-dernière page de l'album, on indique au lecteur que « [h]uit poèmes de Dorothea Tanning accompagnent huit gravures sur cuivre de Max Ernst », ce qui est en contradiction avec l'ordre établi dès la couverture (nous y reviendrons).

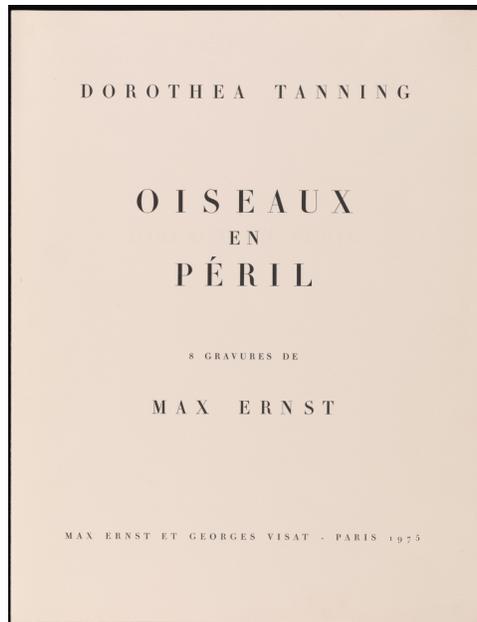


Figure 1

La première de couverture présente un contraste avec les caractéristiques matérielles mentionnées ci-dessus. C'est en effet sa sobriété qui, malgré le gabarit imposant de l'objet, teinte le premier contact visuel que le lecteur établit avec l'œuvre : sont inscrits en caractères noirs sur fond beige-rosâtre le titre, les noms des artistes et la maison d'édition. Les noms des deux collaborateurs encadrent le titre de l'album placé au milieu de la page et dont les trois termes sont séparés par un alinéa, comme pour indiquer d'office un rythme « coupé » incitant à une lecture au ralenti, mot par mot. Le fait que le nom de Dorothea Tanning précède celui de Max Ernst auquel est associée l'information « huit gravures de », suggère l'idée que c'est la peintre américaine qui est à l'origine du travail collaboratif et qu'elle assume à nouveau, après le très bel album *En chair et en or* (1973), le rôle de la poète. Face à ce véritable livre-objet d'une facture à la fois sobre (choix des couleurs et de la police) et exceptionnelle (format), le lecteur se sent intrigué par ces oiseaux en péril...

Dès lors que la page est tournée, le lecteur doit partir seul à la découverte de ce qu'abrite l'album : aucune préface, aucune introduction ni de la part des artistes ni proposée par l'éditeur ou par toute autre tierce personne initiée au travail du couple, ne s'ajoutent au dispositif texte-image qui se déploie tout au long de l'album selon un ordre régulier : placé sur la page de droite, le premier vers de chaque poème en prose constitue une sorte de

prélude – dans le sens littéral d’ouverture – à l’ensemble composé, sur chaque double page, du poème (page de gauche) et de la gravure (belle page) ; cette conception triptyque se referme sur une page blanche qui fait, au fond, de chaque ensemble un quadriptyque. Cet agencement en quatre temps, d’un vers isolé, du texte poétique, de la gravure et du silence imposé, se répète huit fois. Un dernier détail en rapport avec la composition générale de l’ouvrage est à relever et qui permet de soulever la question de la collaboration : les poèmes de Tanning s’ouvrent sur une lettrine qui rappelle la tradition des livres anciens, autant que celle du livre illustré style XIX<sup>e</sup> siècle. À la lumière de l’œuvre picturale ernstienne nourrie de multiples sources d’inspiration, il y a fort à croire que ces lettrines sont issues des expérimentations visuelles de l’artiste allemand. En d’autres termes, l’imbrication entre le textuel et le pictural est matériellement réalisée grâce au recours à l’astuce de la lettrine devenue obsolète au moment de la conception d’*Oiseaux en péril*. Le couple d’artistes fait se croiser leur vision du péril en mettant en scène et en forme différentes formes d’oiseaux augmentés de bulles qui renferment des animaux ou des outils, autant de corps étrangers et menaçants qui font définitivement des volatiles des espèces *en péril*.

### **Des collaborateurs à titre égal**

Lorsque Max Ernst participe à l’élaboration d’*Oiseaux en péril*, il n’est pas à son premier travail collaboratif. Outre les livres Dada réalisés conjointement avec Paul Éluard (*Répétitions*, 1922), il avait également apporté son concours à *La Maison de la Peur* (1938) et à *La Dame ovale* (1939), ouvrages hybrides de longueur inégale, signés Leonora Carrington comme auteure. L’album sur les « oiseaux » demeure toutefois la seule œuvre conçue et réalisée conjointement, soit à quatre mains, avec Tanning. Cette collaboration unique – dans tous les sens du terme – a lieu à l’aube du décès de Ernst en 1976. L’œuvre qui en résulte porte les traces des trente-quatre ans de vie commune, de même que de la menace de la disparition prochaine qui pèse sur le couple.

Si « Dorothea Tanning est surréaliste par sa capacité de mettre le rêve en image, de culbuter la réalité, de ne pas craindre les associations audacieuses, de mettre en pratique l’adage d’André Breton "[l]a beauté sera convulsive ou ne sera pas"...<sup>3</sup> », elle en avait

---

<sup>3</sup> Gilles Plazy, *Dorothea Tanning*, Paris, Filipacchi, 1976, p. 12.

essentiellement fait preuve dans ses œuvres picturales pour lesquelles elle demeure plus connue jusqu'à nos jours que pour les deux albums hybrides des années 1970, sans parler d'autres collaborations (voir ci-dessous). En effet, la jeune Américaine a été peintre avant de rencontrer Max Ernst à New York lors de la visite de ce dernier à l'atelier de l'artiste, et avant de pratiquer l'écriture. Rappelons que c'est d'ailleurs l'un de ses principaux tableaux, *Birthday*, qui a attiré l'attention de Ernst pendant cette visite. Rappelons aussi qu'en 1950, bien avant la collaboration dans le cadre d'*Oiseaux en péril*, Tanning s'était déjà associée à André Pieyre de Mandiargues pour réaliser *Les 7 périls spectraux* : il s'agit d'une œuvre<sup>4</sup> de lithographies accompagnées de textes de Mandiargues. Reprenant l'idée des sept péchés capitaux, l'artiste souligne à propos du titre : « *Because to the seven deadly sins I preferred the seven spectral perils, life being more perilous than sinful. The writer, a good judge of both, naturally agreed. You might say that these interrogate the stone. And the stone, like an oracle, answered sometimes with effects never possible to achieve with other materials.*<sup>5</sup> ». Ce premier travail collaboratif avec l'un des grands poètes du Surréalisme de l'après-guerre révèle la conscience de Tanning quant aux dangers inhérents à l'existence humaine. L'omniprésence des dangers qui nous guettent constituera désormais une problématique centrale dans l'imaginaire visuel et poétique de Tanning, et ce jusqu'au moment de l'écriture d'*Oiseaux en péril*. En ce sens, Katharine Conley explique : « Her heroines persistently face challenges where there ought to be none, requiring them to assert themselves. *Life's struggles are a universal factor of human experience for Tanning. They begin in childhood and persist in multiple environments, regardless of gender*<sup>6</sup> ». Cependant, Tanning remarque que les dangers existentiels et les obstacles potentiels concernent particulièrement les femmes au sein du groupe surréaliste, ce qui l'amène à se distancier du mouvement en peignant par exemple ces jeunes filles à l'allure déjantée combattant puis terrassant, dans *Eine Kleine Nachtmusik* (1943), un tournesol gigantesque qui serait, toujours selon Conley, « *Breton's magnificent symbol for surrealist love in his poem "Sunflower" (1923) [...] with an emphasis on his own masculine*

---

<sup>4</sup> Tanning qualifie elle-même cet ouvrage d'*album*.

<sup>5</sup> Roberta Waddell, *Dorothea Tanning: Hail Delirium! A Catalogue Raisonné of the Artist's Illustrated Books and Prints, 1942-1991*, New York, The New York Public Library, 1992, p. 89.

<sup>6</sup> Katharine Conley, *Surrealist Ghostliness*, Nebraska, University of Nebraska Press, 2013, p. 121.

*perspective*<sup>7</sup> » ou qui représenterait à tout le moins, si l'on reprend les mots de l'artiste passionnée des tournesols, « *a symbol of all the things that youth has to face and to deal with*<sup>8</sup> ».

Max Ernst, quant à lui, des premières collaborations avec Éluard à celle avec Tanning, reste fidèle aux valeurs et aux idéaux surréalistes tout en poursuivant une trajectoire artistique profondément idiosyncrasique. Dadaïste dans un premier temps, surréaliste dans un second, il compte parmi les esprits avant-gardistes les plus expérimentaux tant il explore des pratiques nouvelles comme le collage (individuel et collectif), le frottage, le « grattage », ainsi que le décor de spectacles de danse (pour Diaghilev) et le roman-collage. Le symbole de l'oiseau, animal totémique de l'artiste qui aima à s'autoreprésenter en Loplop, le « Supérieur des oiseaux », traverse toute son œuvre pour revenir sous diverses facettes dans chacune des démarches collaboratives, mais bien évidemment aussi dans nombre de ses tableaux<sup>9</sup>. Il en est de même pour *Oiseaux en péril* parcouru de part en part de la thématique aviaire, de son titre alarmant jusqu'à la dernière gravure. Ce n'est pas un hasard si Henry Miller souligna l'identification de Max Ernst à un oiseau, le décrivant en 1942 comme un « ...oiseau fugitif déguisé en homme, toujours essayant de s'élever au-dessus du monde extérieur<sup>10</sup> ». Grâce aux oiseaux, l'artiste s'invente un certain nombre d'avatars participant ainsi, comme le sous-tend la logique surréaliste en matière d'abolition des frontières, à rendre étanches les limites entre le règne humain et celui animal.

Aussi peut-on dire que Dorothea Tanning et Max Ernst se rencontrent par le biais de la symbolique aviaire investie poétiquement et picturalement, certes, mais également parce que l'oiseau leur permet de mettre en valeur des idées telles la quête de liberté et la perméabilité des frontières entre les règnes, les genres littéraires et artistiques, la paix et la guerre, la Vie et la Mort.

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>8</sup> « Dorothea Tanning, Eine Klein Nachtmusik », 1943, *Tate Museum*, < <http://www.tate.org.uk/art/artworks/tanning-eine-kleine-nachtmusik-t07346> > (page consultée le 21 août 2017).

<sup>9</sup> Voir Werner Spies, *Max Ernst-Loplop : l'artiste et son double*, trad. de l'allemand par Claire de Oliveira, Paris, Gallimard, 1997.

<sup>10</sup> Henry Miller cité par Valérie Duponchelle, « Max Ernst, maître onirique de l'univers », *Le Figaro.fr Culture*, < <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2013/06/14/03015-20130614ARTFIG00300-max-ernst-maitre-onirique-de-l-univers.php> > (page consultée le 3 juillet 2017).

## Entre Ciel et Terre, le mouvement perpétuel

« *This surrealist desire to overcome (hierarchical) oppositions and boundaries is present in a variety of surrealist concepts...*<sup>11</sup> », note à juste titre Patricia Allmer à propos de la démarche de plusieurs artistes surréalistes et plus particulièrement des créatrices. La volonté de décloisonner les frontières et de partir à la conquête de l'inconnu et de l'inattendu teinte le travail dans lequel se lancent Tanning et Ernst au moment de créer *Oiseaux en péril*. L'une des stratégies de décloisonnement consiste justement à adhérer à la pensée analogique permettant de dépasser la logique « cartésienne », de s'enliser dans des brèches entrouvertes dans un système de pensée qui fonctionne autrement, de configurer le réel en y intégrant des fragments du surréel. Les passerelles analogiques entre deux univers sont, de fait, notables dans l'œuvre en question ; elles sont jetées notamment par la présence exclusive de différentes espèces d'oiseaux, avatars de Ernst, que ce soit dans les gravures ou en tant que protagonistes du récit narré dans les poèmes en prose qui font la part belle, d'un commun accord, à l'anthropomorphisme (Fig. 2). Tout semble mis en œuvre pour faire se substituer le règne humain et le règne animal, voire accorder plus d'importance au monde volatile. L'un de ses représentants n'affirme-t-il pas après « ([u]n petit silence) [ :] Adieu, terre éteinte. Adieu, terre usée. On te laisse avec tes mites et tes drôles de murs » (*OP*, « Je suis un être oisif »). La remise en cause de l'utilité des « murs » apparaît clairement dans ces vers non dépourvus d'un certain pathos, tout comme le terme « mites » fait résonner son homophone « mythes » qu'il s'agit également de congédier.

---

<sup>11</sup> Patricia Allmer « Of Fallen Angels and Angels of Anarchy », *Angels of Anarchy. Women Artists and Surrealism*, Munich, Prestel Publishing, 2009, p. 12.

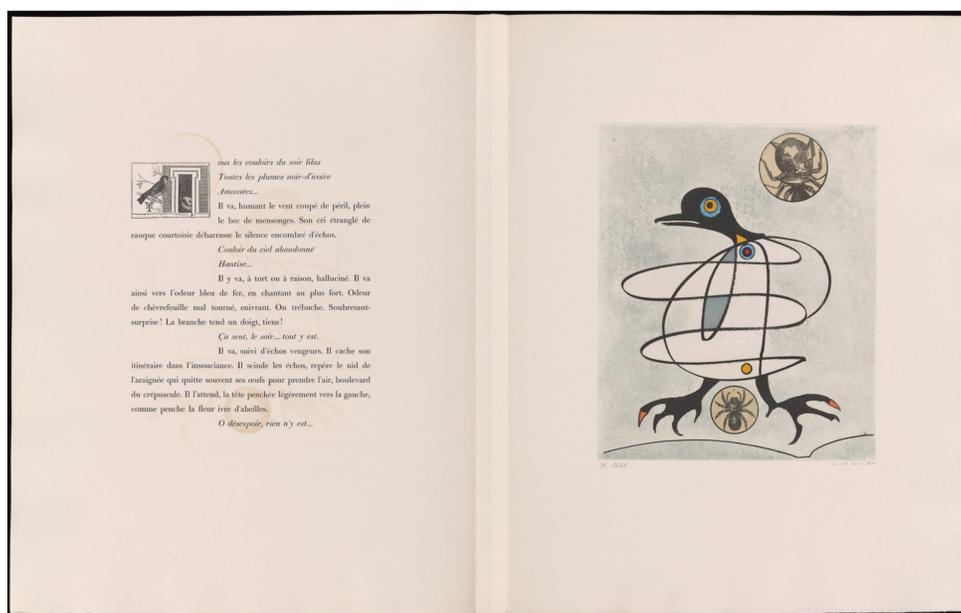


Figure 2

Est-il besoin d'insister sur la charge symbolique propre à la figure aviaire qui fait écho à la quête de liberté absolue, valeur essentielle de la pensée surréaliste dans son rejet des conventions et des contraintes du mode de vie bourgeois ? *Oiseaux en péril* montre à quel point il est difficile d'atteindre la liberté ; les embuches sont nombreuses.... Les menaces à l'épanouissement et à la libération des volatiles prennent forme dans les poèmes de Tanning où il est question de « coups de feu », d'un « ciel mordu de vipères » et d'un « nid qui éclate avant l'aurore ». À regarder les gravures de Ernst, toujours sur la page de droite, les fusils, les flèches et les animaux prédateurs traduisent tous, chacun à leur manière, un danger imminent dont on ne sait toutefois d'où il émane. Textes et images s'accordent pour faire sentir un constant état d'agression dans lequel se trouvent les deux oiseaux – probablement un couple puisqu'il est question dès le poème inaugural d'une « notion nuptiale importée d'Égypte » dont il [l'oiseau migrateur] se pare. La stabilité illusoire sur laquelle ils se posent, soit « sur leurs coussins brodés de brume » (« Si le chant et la parade ne suffisent pas ») ou alors sur « la branche qui tend un doigt » (« Tous les couloirs du soir lilas »), illustre métaphoriquement la précarité de leur existence, précarité amplifiée par le fait que les deux oiseaux sont en exil et que cet état d'exil semble être leur destin.

S'il existe une possibilité de rédemption dans l'univers menaçant parce que violent tel que mis en œuvre par Tanning et Ernst, elle niche dans les espaces laissés vacants, dans l'entre-deux dont il est question quand Katharine Conley affirme à propos du travail créatif de Tanning : « *Her work suggests that all of life blends in the ever-present middle distance, that imaginary place that reconciles opposites...*<sup>12</sup> ». L'entre-deux, signe d'instabilité ou d'indétermination, est propice à faire surgir des questions comme « Où suis-je ? Dois-je singer un équilibre ? » (« La carte du monde tourne en dérision »), renvoyant une fois de plus à la scène de l'exil narrée dans les poèmes. Bien que déséquilibrant, le mouvement perpétuel (autre caractéristique de l'entre-deux) dans lequel semblent pris les oiseaux agit comme gage de liberté qui, ne servant qu'à attraper « la flèche de Zénon, immobile », permet tout de même de s'élever au-dessus de ceux qui sont « cloués par terre par manque d'originalité » (« Je suis un être oisif »). C'est aussi grâce à un autre type de mouvement, cette fois de voilement et de dévoilement, qu'il devient possible aux oiseaux de se protéger des dangers dont ils se sentent menacés. Ils font preuve de ruse par exemple en « [cachant] [leur] itinéraire dans l'insouciance » (« Tous les couloirs du soir lilas ») et en se confondant l'un dans l'autre afin de brouiller les pistes. Si les oiseaux sont (ou se sentent ?) *en péril*, pour reprendre le titre de l'album, ils sont malgré tout assez rusés pour user de tactiques (ne pourrait-on qualifier certaines de surréalistes ?) dans l'espoir d'échapper à leur sort, *i.e.* la mort.

### **Le dispositif texte-image : un lecteur-spectateur enlisé dans l'entre-deux**

Le dispositif texte-image auquel souscrit *Oiseaux en péril* permet de l'inscrire, du moins à première vue, dans la tradition du livre surréaliste tel qu'élaboré dans l'entre-deux-guerres et porté bien au-delà de la fin officielle du mouvement de Breton... Elza Adamowicz définit le livre surréaliste comme un objet « combinant écriture et image, [qui] se prête à la fois à la lecture et au regard...<sup>13</sup> » et qui « doit être pris avant tout comme lieu de rencontre, entre un peintre et un poète, entre un texte (poème, essai, récit) et des images

---

<sup>12</sup> Katharine Conley, *op. cit.*, p.149.

<sup>13</sup> Elza Adamowicz, « Les yeux la bouche : approches méthodologiques du livre surréaliste », *Mélusine* n° XXXII (« À belles mains. Livre surréaliste – livre d'artiste »), 2012, p. 31.

(lithographies, gouaches, collages, gravures)<sup>14</sup> ». S'il y a en effet lieu d'évoquer ce type de collaboration féconde entre une poète et un peintre (les rôles genrés étaient souvent inversés dans le contexte de nombreux livres surréalistes des années 1920 à 1950), force est de constater qu'*Oiseaux en péril* se rapproche davantage – ou du moins autant – de la tradition du livre d'artiste, inaugurée, comme on le constate généralement, par *Twentysix Gasoline Stations* (1962) d'Edward Ruscha<sup>15</sup> : le grand format de l'album, le tirage limité, la facture soignée de la mise en forme des quadriptyques composés de différents éléments textuels et picturaux à l'intérieur de la pochette.

Quant aux rapports texte-image qu'entretiennent les poèmes en prose et les gravures ernstiennes, il n'y a que peu de transgression de la frontière qui sépare *a priori* les deux moyens d'expression. Les mots n'interfèrent pas avec les images, matériellement parlant, tandis que l'image empiète systématiquement sur le terrain verbal même si ce n'est qu'en miniature, c'est-à-dire sous forme des lettrines ouvrant chaque texte. L'échange peut donc avoir lieu, et cette pénétration d'un élément visuel dans l'espace poétique incite finalement le lecteur-spectateur à se lancer dans la recherche d'autres lieux de recoupement entre ce qui est dit et ce qui est donné à voir, d'établir des ponts entre chacun des poèmes faisant face à la gravure qui lui est jumelée. Dès lors, il constatera que nonobstant un hermétisme certain de l'œuvre testament de Tanning et de Ernst, texte et image se répondent, tantôt en filigrane, tantôt de manière plus évidente, pour dialoguer par-delà la fente séparant la double page – frontière matérielle du livre. Le lecteur-spectateur est invité à son tour à participer au travail collaboratif qui a lieu à divers niveaux : entre les artistes, entre l'écrit et le pictural, entre l'objet *livre* et son lecteur en quête de détecter du sens.

Regardons de près, à titre d'exemple, la section « Je suis un être oisif » (Fig. 3) afin de dévoiler le réseau de correspondances, pour reprendre ce terme baudelairien à l'origine de sa poétique symboliste. L'album fait abstraction de toute pagination ; les huit ensembles texte-image sont agencés dans un ordre préconçu (ils sont placés dans une chemise cartonnée), certes, mais rien n'empêche le lecteur de désobéir à cette suite d'épisodes

---

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Voir Anne Moeglin Delcroix, *Sur le livre d'artiste : articles et autres écrits de circonstance, 1981-2005*, Marseille, Le mot et le reste, 2006 ; *Idem*, *Esthétiques du livre d'artiste, une introduction à l'art contemporain*, Paris - Marseille, Le mot et le reste et BNF, 2011 et Leszek Brogowski, *Éditer l'art, le livre d'artiste et l'histoire du livre*, Chatou, Les éditions de la transparence, 2010.

relatés par le « je » lyrique et illustrés par le couple d’oiseaux. La liberté à laquelle aspirent tant les volatiles pourrait-elle contaminer le mode de lecture – « libre » des contraintes chronologiques – que peut adopter le regardant-lisant ? Plusieurs entrées dans l’œuvre sont en effet possibles étant donné que chaque quadriptyque forme une entité de sens et de configuration.

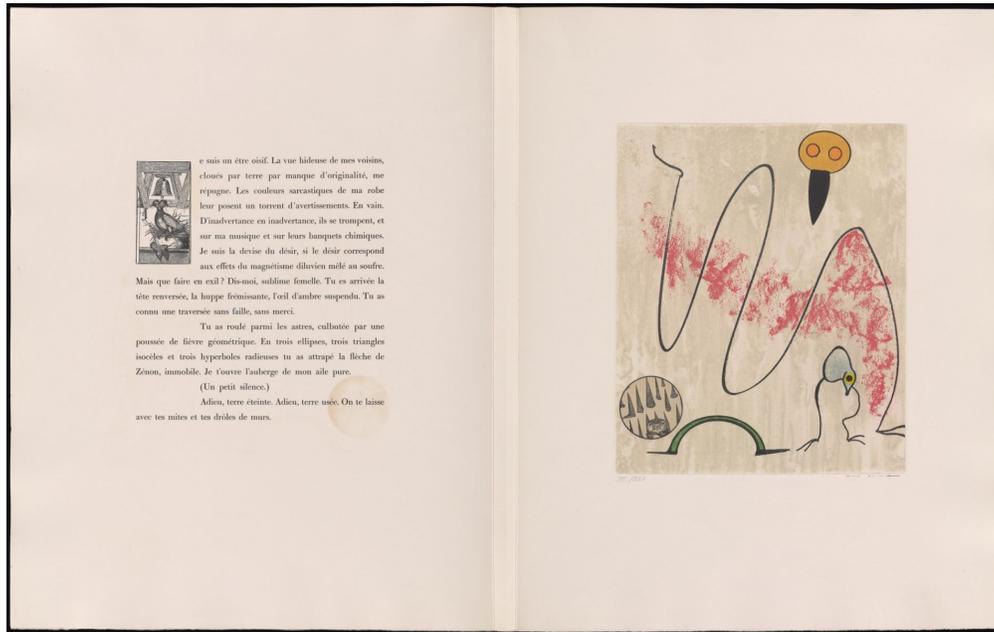


Figure 3

Sixième section de l’album, « Je suis un être oisif » est consacré à l’oiseau présenté comme répugné par « la vue hideuse de [ses] voisins, cloués par terre par manque d’originalité ». Il accueille une « sublime femelle sous son aile pure » après que celle-ci soit revenue d’un exil infructueux, mais « sans faille et sans merci ». Les liens entre le poème et la gravure qui lui fait face sont évocateurs : on peut y observer un oiseau de grande taille avec, sous la courbe qui semble faire office d’aile, un second volatile, probablement l’oiselle, de plus petite taille et privée quant à elle de ses ailes ; cette absence d’ailes peut être lue comme le signe que sa traversée l’a laissée affaiblie, voire que ses ailes ont été coupés... Les outils pointus et un rapace occupant le bas de l’illustration renvoient aux menaces et aux dangers qu’a dû contrer l’oiselle. Cependant, l’analogie n’est pas toujours aussi limpide. C’est le cas notamment de la septième section intitulée « Nous sommes la somme de nos envergures ». Ici, le rapprochement se fait plutôt entre le texte, sa lettrine et la loupe située

dans le coin supérieur gauche de la gravure. La phrase initiale du poème en prose, où il est question d'« envergure » et où « l'air s'emplit de nos airs », moins dans l'image principale des oiseaux que dans la lettrine et dans la loupe figurant toutes deux des oiseaux, ailes déployées, qui font mine de « fendre le ciel ». Le dialogue intermédial entre la portion textuelle et les éléments picturaux se fait ainsi, dans ce deuxième exemple, de manière moins explicite, puisque l'oiseau de profil qui occupe la majeure partie de la lithographie ne semble pas trouver son pareil dans l'écrit de Tanning.

Le dispositif texte-image d'*Oiseaux en péril*, rapidement exposé par le biais de deux exemples, est propice à amener le lecteur-spectateur à chercher des correspondances plus complexes entre le texte et l'image au-delà des liens qui s'imposent facilement au fil de la lecture-spectature. Si le livre ne se livre pas entièrement, c'est probablement parce qu'on n'entre pas entièrement dans l'espace partagé – sur les plans artistique et biographique – du couple Tanning-Ernst. La meilleure posture à adopter ne serait-ce pas celle d'accepter les limites d'appréhension d'une œuvre réalisée loin de tous (à Sedona, dans le désert du nord de l'Arizona), au seuil de l'existence parce que la fin de vie approche pour Ernst et parce que cette mort signifie la fin d'une trajectoire créative en symbiose parfaite ? Rester sur le seuil d'une œuvre testament semblerait être la distance appropriée pour tout lecteur respectueux de ce qui se passe dans les interstices entre les vues poétiques de ces oiseaux en péril et les visions ernstiennes à la fois ludiques et apocalyptiques (Fig. 4).

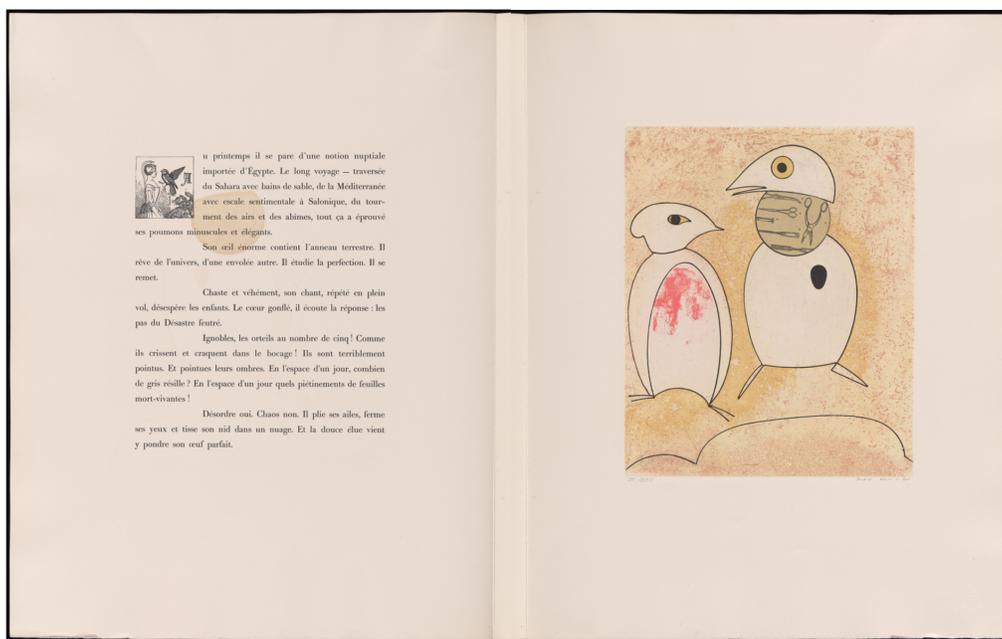


Figure 4

## Références bibliographiques

### Corpus primaire

Tanning, Dorothea, *Oiseaux en péril*, illustrations de Max Ernst, Paris, Max Ernst et Georges Visat, 1975.

### Corpus critique

Adamowicz, Elza, « Les yeux la bouche : approches méthodologiques du livre surréaliste », *Mélusine*, n° XXXII (« À belles mains. Livre surréaliste – livre d'artiste »), 2012, p. 31-42.

Allmer, Patricia (dir.), *Angels of Anarchy. Women Artists and Surrealism*, Munich, Prestel Publishing, 2009, 256 pages.

Colvile, Georgiana M.M., « Women Artists, Surrealism and Animal Representation », dans Allmer, Patricia (dir.), dans *Angels of Anarchy. Women Artists and Surrealism*, Munich, Prestel Publishing, 2009, p. 64 à 73.

Conley, Katharine, *Surrealist Ghostliness*, Nebraska, University of Nebraska Press, 2013.

Plazy, Gilles, *Dorothea Tanning*, Paris, Filipacchi, 1976, 72 pages.

Spies, Werner, *Max Ernst-Loplop : l'artiste et son double*, trad. de l'allemand par Claire de Oliveira, Paris, Gallimard, 1997, 216 pages.

Spies, Werner, *Max Ernst : vie et œuvre*, trad. de l'allemand par Françoise Joly, Paris, Centre Pompidou, 2007, 352 pages.

Waddell, Roberta, *Dorothea Tanning: Hail Delirium! A Catalogue Raisonné of the Artist's Illustrated Books and Prints, 1942-1991*, New York, The New York Public Library, 1992, 108 pages.

**Site Internet**

*Dorothea Tanning: Painter, Sculptor, Writer*, <<http://www.dorotheatanning.org/life-and-work>> (page consultée le 1<sup>er</sup> juillet 2017).