



Suzy Embo, *L'Écart absolu*,
série de photos, parue dans *L'Archibras* n° 1, avril 1967.

Avant de faire l'objet de publications autonomes, la plupart des textes de Joyce Mansour paraissaient en revues: Le Surréalisme, même..., Bief ou encore La Brèche ouvrirent régulièrement leurs pages aux poèmes et récits que l'auteur, sur la demande ou la recommandation d'amis, acceptait de livrer à la connaissance du public.

Paru initialement dans le premier numéro de L'Archibras (avril 1967), Éléments mnémotechniques pour un rêve futur ne fut jamais repris en volume, et ne figure pas dans l'édition des œuvres complètes¹ de Joyce Mansour. Il révèle pourtant un nouvel aspect de l'écriture mansourienne, en offrant l'aperçu inédit d'un travail critique auquel l'auteur ne semblait pourtant guère enclin. Sorte de compte rendu de l'Exposition internationale du Surréalisme en 1965-1966, qui fut organisée sous le titre L'Écart absolu, ce texte accompagne en effet une série de clichés réalisés par Suzy Embo, qu'il commente, ou plutôt illustre sur le mode poétique. Car refusant l'éloquence, le didactisme ou même l'objectivité, ce texte se présente comme une somme de visions intérieures, qui, tout en se déroulant au rythme de la visite, transposent sur le plan de l'imaginaire les éléments tangibles du spectacle. Défilé d'images, donc, plus qu'inventaire d'une réalité donnée, ce texte est avant tout l'œuvre du poète qui, portant sur les objets un regard autre, s'inscrit d'emblée dans l'écart. Mais c'est précisément cet écart qui ramène Joyce Mansour à l'essentiel, à cet au-delà des apparences que toute l'exposition orchestre: détournant son regard du réel objectif et objectal, elle restitue peu à peu sa charge poétique à un monde où, à supposer qu'on les observe à travers le prisme de l'imagination (seul «bouclier contre la réalité»), Consommateurs et Désordinateurs recèlent peut-être, eux aussi, une part de merveilleux.

Stéphanie Caron

1. Joyce Mansour, prose et poésie, Arles, Actes Sud, 1991.

Éléments mnémotechniques pour un rêve futur

Sans fin ni commencement, les souvenirs et leurs ectoplasmes, les photographies viennent se contredire sur la rétine de l'imagination vécue. Le développement conscient d'une image du passé disparu est différent selon l'angle de la rêverie. Mille petites notations perdues courent entre les lignes, mille mots prisonniers moisissent entre les pavés du papier glacé: ainsi qu'un mirage entre les parenthèses éloquentes d'un octavon, une empreinte peut servir de bouclier contre la réalité.

Il appartenait, il appartient, aux visiteurs comme aux pratiquants de «L'Écart Absolu» de broder indéfiniment sur cette trame et d'en tracer les chemins à leur guise. Certains lieux, certaines heures poussent l'imagination à des contorsions qui, normalement, lui sont impossibles.

Ainsi, ce jour-là, je me trouverai simultanément à l'intérieur de la galerie de l'Œil, rue Séguier, et devant la vitrine allumée de cette même galerie, en train de voir virevolter une des années dernières: 1965. Une créature immense, hurlante, aux entrailles journalistiques brassées publiquement, ballottées, savonnées, aux chairs de poule glabres et halo hystérique vient à ma rencontre: le Consommateur.

La fuite en avant sous parapluies d'éponge et pelletées de mie de pain...

Puis, l'épreuve de la salle murée par l'inhumanité de l'homme envers l'homme. Le Désordinateur: mythe, rite et quête à la fois; nœud gordien électronique du roi de rats, bonapartiste et ovale comme la roue du travail honorifique. Je plongerai mes yeux dans la nuit sans tain, mes doigts valseront sur le tableau de bord et, enfin libérée de la «solution simple et claire» de la routine quotidienne, je partirai à la recherche de la sortie.

Une sortie. N'importe laquelle. Le Consommateur lancera des noms de rue à la tête de l'Arc de Déroute qui, accoudé sur

sa béquille, attend la mort métallique dans son fauteuil-à-main-armée, ainsi que Dante attendait sa Divine.

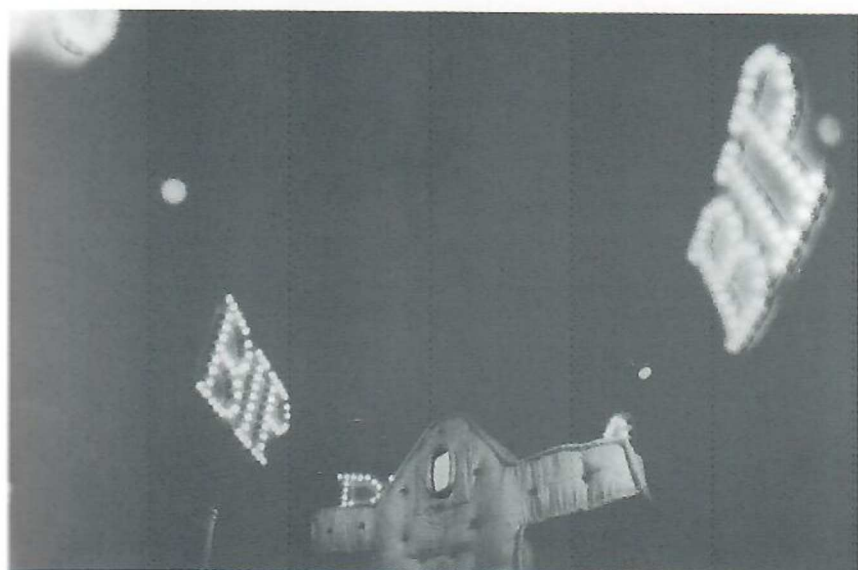
Un homme plongera, tête la première, dans la prison-frigidaire: le dos du Consommateur, déchirant voiles de mariées, post-scriptum en touffes de fleurs d'oranger, et autres appendices fibreux.

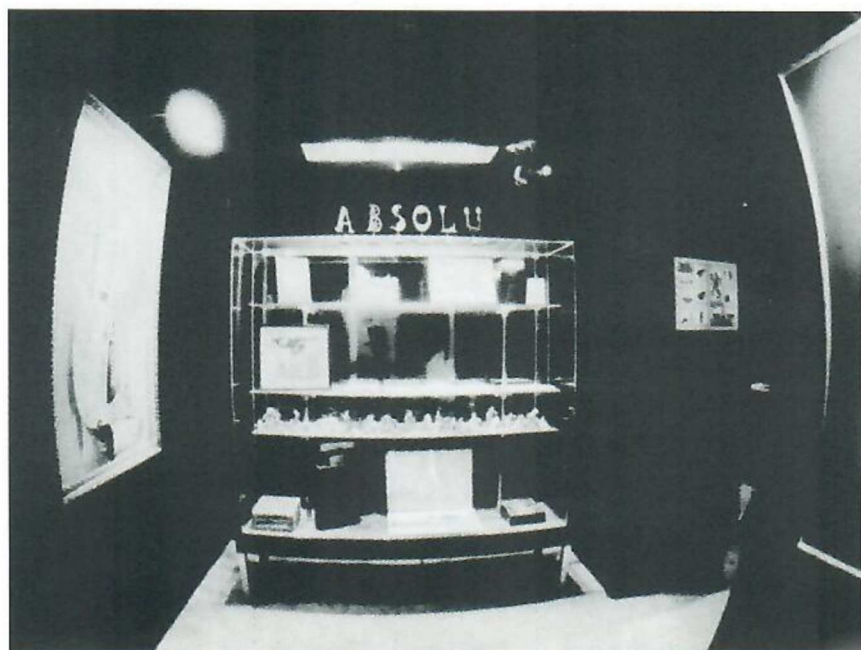
La Sardine fermera son œil valide. Les os flottants, les modes-automobiles et les plafonds à viande de légion d'honneur se pavaneront dans la salle au fond de la cour. Le chien de Maldoror arrachera ses griffes du marais sanglant pour bondir vers les allées de Central Park.

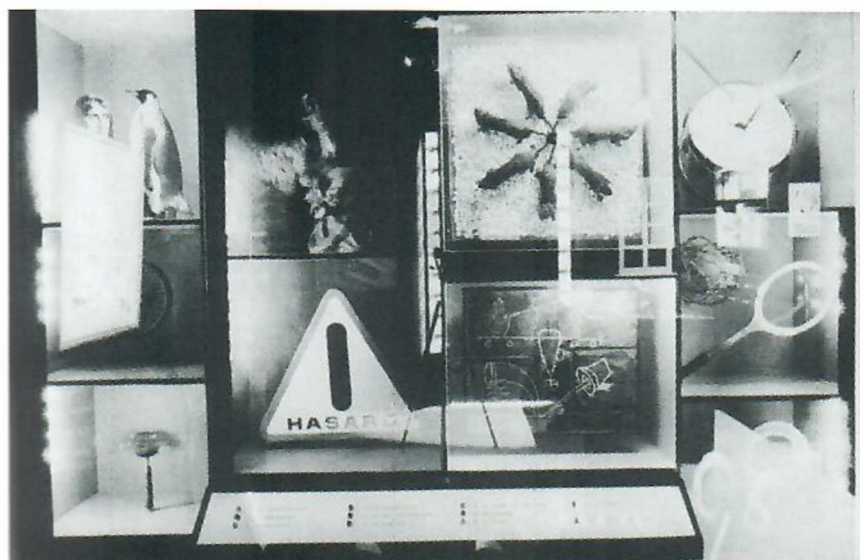
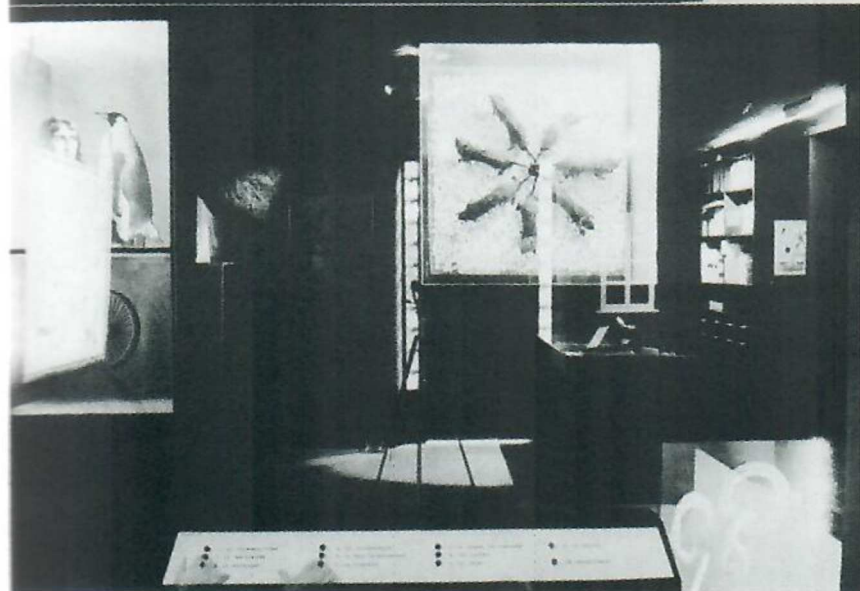
Grignoté par sa faim obscène, nacré sous son collier de pierres tombales, silencieux et laiteux comme l'huître dans sa coquille, le Nécrophile entrebâillera sa bouche et laissera jaillir sa langue pré lunaire...

Ainsi que le mercure, la pierre songeuse se distille et se dilue dans les vertiges de la logistique. C'était hier. Ailleurs le Nécrophile dort debout sous sa cloche de verre. «Fabriquons un piège qui ne tuera ni ne blessera sa victime, mais la gardera prisonnière jusqu'à son réveil»... La rue changée en une plus ancienne, la vitrine éteinte: déjà demain.

Joyce Mansour
L'Archibras, avril 1967











C'est dans les papiers d'Henri Michaux que fut retrouvé le manuscrit de *Trop Plein*, poème inédit¹ de Joyce Mansour dont la date de rédaction n'est pas précisée², mais qui porte, de la main de son destinataire, la mention «À garder».

Les textes que Joyce Mansour a laissés derrière elle, lorsqu'ils n'étaient pas relégués au fond de boîtes à cigares, en attente d'une éventuelle publication, étaient envoyés à des amis – André Breton, André Pieyre de Mandiargues, Pierre Alechinsky, Matta ou encore Henri Michaux, rencontré à la fin des années cinquante dans le cadre du Domaine musical, et rapidement admis au sein du cercle restreint des intimes. Liés par une passion commune pour le cinéma (avec une préférence marquée pour les films d'horreur ou les documentaires sur les peuplades primitives) et la visite d'expositions, Joyce Mansour et Henri Michaux se retrouvèrent en effet, des années durant, presque chaque semaine, et entretenirent une correspondance régulière.

Et de fait, Henri Michaux ne s'y était pas trompé, on retrouve, dans ce texte, les accents propres aux derniers poèmes de Joyce Mansour, qui explorent un univers mental fantastique et désolé, secrètement hanté par les images récurrentes de la mort, de la maladie et du silence. Joyce Mansour semble ici nous proposer l'inventaire de ce monde intérieur, peuplé d'objets hétéroclites et inquiétants dont l'accumulation ne recouvre peut-être que le vide, déjà perceptible dans les blancs typographiques qui rompent, en fin de vers ou de strophe, la plénitude de la parole. La mort rôde, présente ici sous le simple aspect d'un adjectif dont la forme pourtant attire l'œil, et menace les autres mots, d'ailleurs peu à peu réduits, dans la dernière partie du texte, à un pur martèlement sonore. Ainsi le sens se dilue-t-il finalement dans le cri³ qui reste peut-être, en fin de course, la seule réponse possible aux attaques du silence.

Stéphanie Caron

1. Ni ce texte, ni le suivant, ne sont repris dans l'excellent Joyce Mansour, prose et poésie, Arles, Actes Sud, 1991, édition établie et présentée par Hubert Nyssen.

2. Il est possible, toutefois, d'émettre au moins une hypothèse quant à la date de rédaction de ce poème, si l'on observe que Joyce Mansour y a recours au surlignage, procédé dont on trouve la première occurrence dans *Phallus et momies*, publié en 1969 (*La Louvière*, *Daily-Bul*), et qui s'étendra à partir de 1977, avec le recueil *Faire signe au machiniste* (Paris, *Le Soleil noir*). Il semble donc que «*Trop Plein*», où plusieurs mots sont surlignés, soit contemporain ou postérieur à ce recueil.

3. Rappelons que Joyce Mansour signa son entrée en littérature en 1953, par la publication d'un recueil poétique intitulé *Cris* (Paris, Pierre Seghers) qui lui attira l'admiration, puis l'amitié d'André Breton. «*Cris de révolte*», comme elle le précisa en 1967 sur les ondes de France Culture, leurs échos se perpétuent d'un texte à l'autre pour dessiner une œuvre singulière, violente, où le langage est celui de l'émotion.