

Joyce Mansour, la voix féminine dans le surréalisme

Doctorante Maria Francesca Rondinelli

Université Stendhal-Grenoble 3, France

Abstract: *Joyce Mansour, Anglo-egyptian poet writing in French, embodied a new image of surrealist woman. Considered by Breton as «our woman poet», her work follows the quest of an identity shared between different languages and cultures. Recognition of members of the Surrealist group will double in her sensuous consciousness of wanting to express a feminine otherness that she claims, against an assimilation to clichés. With pre-feminist tones she sings, or shouts, the frenzy of desire, the female body, free but inhabited by anxiety. I will show how a certain view of the critical false the interpretation of her work precisely because she is the result of a feminine sensibility.*

Mots-clés: *Joyce Mansour, surréalisme, poésie féminine, littérature francophone, écriture du corps, humour noir*

Nouvelle voix du surréalisme d'après-guerre, Joyce Mansour est une écrivaine qui toutefois n'est pas toujours facile à classer. Sa parole spécifiquement féminine explore de nouveaux chemins qui mènent au surréalisme, dont la portée révolutionnaire est amplifiée justement du fait d'être véhiculée par des *Cris*¹ féminins. Son goût pour le jeu avec la langue française, qui n'est pas sa langue maternelle, nous étonne pour sa finesse d'esprit et pour son humour irrésistible. Dans cette langue «apprise», aux tons sombres ou perçants, on decèle une volonté de l'auteur de se reconnaître dans son identité de poète, de puiser dans l'abîme de son «moi» le plus profond. La représentation de ce «moi» féminin reste à découvrir, ou à recomposer, dans une multitude de positions et de points de vue. C'est la tâche que nous nous proposons d'effectuer avec l'analyse des figures féminines représentées dans les poèmes de son premier recueil, *Cris*, en esquissant une galerie de femmes qui seront aussi les protagonistes de ses récits en prose.

D'emblée, en lisant la poésie mansourienne, on remarque une aptitude du sujet à s'imaginer «Tour à tour moi et tout autre²», à se mettre dans la peau de tous les êtres, vivants et non, en perpétuelle transformation. Pourtant, dans toute cette pluralité de visages, nombreuses sont les allusions aux parties du corps qui révèlent une figure féminine. La féminité est d'ailleurs assumée clairement dans tous les poèmes à la forme dialogique, où elle s'adresse généralement au destinataire masculin. Toutefois, le premier poème de *Cris* s'ouvre sur une voix qu'on imagine féminine et qui parle à une femme, dont les attributs sont la laideur et la vieillesse:

J'aime tes bras qui raffermissent tes jambes
J'aime ton corset qui soutient ton corps tremblant
Tes rides tes seins ballants ton air affamé
Ta vieillesse contre mon corps tendu
Ta honte devant mes yeux qui savent tout
Tes robes qui sentent ton corps pourri.
Tout ceci me venge enfin
Des hommes qui n'ont pas voulu de moi.³

Ce qu'on perçoit de cette femme ce ne sont pourtant que des parties d'elle, ainsi que dans d'autres poèmes on verra un corps s'esquisser à travers «mes yeux», «mes oreilles», «mon sang», «ma tête», «mes bras», «ma peau», «mes seins». Ces morceaux éparpillés forment un corps mutilé qui rappelle *La poupée* de Hans Bellmer, où la décomposition et la reconstitution se succèdent, et le corps renaît sous d'autres formes, libéré et indépendant. Ce poème, en se fermant en plus sur une volonté de vengeance, se différencie aussi pour ceci des autres brefs textes du recueil, car le plus souvent ils s'ouvrent avec l'image d'une femme anonyme (appelée «femme»⁴, «la femme»⁵ ou «une femme»⁶), passive et en attente. La représentation de la «petite femme qui attend son viol/ Toute nue toute nue...» est la même que celle du *je* mansourien: «et moi qui attends sans couverture ni espoir/ L'angoisse.⁷» Ce

corps nu acquiert donc une fonction privilégiée, d'agent constructeur de sens: pas seulement un objet décrit ou le sujet de sensations, il devient source de connaissance parce que «il nous fait voir et sentir également ce qui n'est pas de l'ordre du corps.⁸»

L'image de la femme dans la poésie mansourienne oscille principalement entre deux positions: d'un côté, la brutalité de la révolte et le dégoût:

Femme debout dans un paysage nu
La lumière crue sur son ventre bombé
Femme seule femme riche sans vice ni poitrine
Femme qui hurle son mépris dans des rêves sans repos
Le lit sera son enfer.⁹

De l'autre côté, la fatigue et l'acceptation désenchantée d'une réalité insupportable, jusqu'à entrevoir l'ombre de la folie:

Femme assise devant une table cassée
La mort dans le ventre.
Rien dans l'armoire.
Fatiguée de tout même de ses souvenirs
Elle attend fenêtre ouverte
La lumière aux mille visages
Qu'est la folie¹⁰

Dans les deux poèmes on remarque que le tableau s'ouvre sur la position de la femme, d'abord érigée contre un monde qu'elle méprise, et dans le deuxième, assise de lassitude. Dans le premier texte, l'hypallage fait de la nudité un attribut universel qui, du corps de la femme dont on nomme le ventre et la poitrine, gagne le paysage désertique, et la violence des cris féminins frappe comme une lumière aveuglante qui déconcerte comme le dernier vers, donnant enfin un nom à la condition infernale de la femme, et au décor dans lequel elle se détache. Dans le deuxième, la même figure de style donne à l'adjectif «cassée» un sens qui va au-delà de la simple description extérieure, en associant la femme à un objet inutilisable. Il indique en effet le sentiment de la femme dont le ventre, défini «bombé» dans le premier poème, est cette fois encore porteur de quelque chose. Mais c'est de la mort que la femme est porteuse, et non de vie et d'amour maternel; sa richesse est ici perdue: elle n'a plus rien, et elle attend. Les deux positions peuvent être interprétées comme la représentation de la condition féminine, mais elles semblent aussi refléter l'image de la poète en train d'écrire: elle laisse une «fenêtre ouverte» à l'automatisme surréaliste, pour que «ses rêves sans repos» puissent prendre sous sa plume leur forme de cris. En effet, «sa poésie était instantanée, survenait par jets, par émotion, sans jamais être associée à un travail¹¹»; elle était «guidé[e] par l'automatisme d'une sensibilité à vif qui ne s'embarrasse ni de logique ni de bienséance.¹²» Le poésiste née de l'angoisse de la mort rend, avec la métonymie du «ventre», l'autre «moi» qui parle, pour saisir à travers la parole l'image «de son propre espace mental.¹³»

Le plus souvent l'éparpillement de ce corps morcelé est limité par un centre: le sujet qui dit «je suis» ou «je veux», qui s'impose comme une force affirmative. Le sujet à la fois se cherche et cherche ses racines:

Je suis juive il est vrai
Capable d'apprendre la liberté dans la rue¹⁴

Ce n'est pas par hasard qu'il y a un rapprochement avec la référence à la rue, à la liberté: en effet le peuple juif représente pour Joyce Mansour le symbole de ses origines archaïques, et avec cela la source de son sentiment d'être nomade à la recherche d'une patrie, spirituelle plus que physique. Si elle doit se définir par rapport à un espace géographique, elle répond: «Je suis méditerranéenne.¹⁵» La poète a le sentiment d'appartenir à une nation sans frontières, à l'histoire millénaire, comme celle du peuple d'Israël, mais aussi comme celle de la terre des

pharaons, ou de tout le bassin de la Méditerranée qui a vu vivre et mourir toutes ces civilisations. Leur héritage culturel émerge d'une mythologie que Mansour élabore et s'approprie: une symbolique aux origines imprécises et riches de renvois et de signifiés, dans un accord parfois grinçant mais toujours fascinant. Le résultat est une œuvre peuplée par un bestiaire fantastique, où se multiplient les références aux mythologies égyptiennes, grecques, aux légendes pharaoniques, bibliques ou coraniques, à la symbolique kabbalistique.

C'est par la poésie que Joyce Mansour réussit à regarder vers sa condition d'expatriée, de nomade. La confusion sur sa naissance émerge malgré «L'Autovaccin anti-mnésique»¹⁶ qu'elle crée comme une potion, antidote que le poète s'injecte pour s'exorciser, pour éloigner une mémoire qui envahit toute son œuvre. Ses origines, entre l'Égypte et l'Angleterre, sont bien visibles dans la matérialité de ce poème:

Le cri-yatagan fend l'air le sang les yeux giclent
 Dans la gorge bleue humide
 De l'entonnoir Égypte
 On dit que je naquis
 Lourdemment
 En Angleterre

Joyce Patricia Adès naquit dans le Cheshire, en 1928, mais seulement un mois après sa famille rentra au Caire, où elle résidait depuis des générations, issue de cette bourgeoisie d'étrangers qui fréquentait les salons littéraires et qui était reçue par l'aristocratie égyptienne.

En Égypte elle menait une jeunesse sans soucis, jusqu'à ce que «la mort fit un tour [...] Dans l'enfance»¹⁷: sa mère mourut d'un cancer alors que Joyce était à peine adolescente. Après cette tragédie, elle essaya de recommencer à vivre, et quelques années plus tard se maria avec un cousin de vingt et un ans, mais une autre, terrible disgrâce l'attendait: ce «mari qui ne marchait pas encore»¹⁸ mourut après six mois en la laissant, inconsolable «veuve à dix-neuf ans.»¹⁹ Cette tragédie ouvrait à nouveau le gouffre du désespoir où, dit-elle avec amertume et sarcasme, «je suis tombée merci beaucoup/ dans un puits de cicatrices on ne peut plus récentes»²⁰, comme maintes pages de ses recueils poétiques attestent. Pendant ces jours indistincts de douleur et d'angoisse, elle se demande: «pleure-t-on ainsi en Occident? [...] J'enterrai mon ami mort à la manière de vieilles juives, les yeux dans les yeux vitreux pour être sûre de le revoir là-bas dans les sables de mon prochain évanouissement.»²¹ Dans ces sables mouvants de douleur qui l'oppressent, elle essaya de sortir sa fureur, sa rage contre cette destinée cruelle et incompréhensible, et elle commença à écrire. Ce fut la rencontre avec «un homme qui refusait de parler autre chose que le français» qui bouscula sa vie. Elle déclara: «Alors, je me suis mise à lire, à écrire, à essayer de penser en français et j'ai commencé *une nouvelle vie avec de nouvelles pensées.*»²² En effet, «ce que recueillent en somme les *Cris* mansouriens, c'est le passage d'une langue à une autre, d'un sujet à un autre, d'une identité à l'autre.»²³ En se construisant sur les ruines d'une identité dévastée, elle ouvre au sujet la possibilité d'une renaissance, dans la poésie et à travers elle. «Industrieuse Isis/ De souffrances orientales»²⁴, elle recompose, comme la déesse le corps de son époux, le «chaos de membres brisés»²⁵ de ses souvenirs. Ce sont des souvenirs «entre les quais déserts et les soleils de banlieue»²⁶, qui se mélangent au présent, à la ville de Paris où l'artiste s'est installée en 1954, en laissant son pays après le coup d'État du général Nasser:

Rose de juiveries comme un magazine de luxe
 Douce brume de souvenirs
 Rue des Rosiers Le Caire²⁷

La réalité des ruelles du Marais, avec ses boutiques juives, se mêlent dans le brouillard indistinct de ses parfums aux rues du Caire, parcourues désormais seulement dans la réalité onirique, dans des «sommeils d'Orient»²⁸, où encore «résonne la voix du muezzin.»²⁹ Pour Joyce l'exil³⁰ fut un soulagement: en France elle trouva la distance nécessaire pour soigner les

plaies de son esprit, pour pouvoir faire de la poésie l'exorcisme des fantômes qui la hantaient.

Alors qu'en Égypte « le poids de l'inertie et la "pusillanimité" des contemporains³¹ » fit que le « recueil le plus discuté du moment » fut accueilli par « bien de murmures choqués dans les salons³² », seulement Georges Henein, qui avait introduit le surréalisme en Égypte, en reconnut la valeur: « [Joyce Mansour] prend place, avec une aisance confondante, dans cette société de l'Humour Noir qui rend allégrement à la vie la menue monnaie de ses méfaits.³³ » De Paris lui vint la reconnaissance du fondateur de cette « société », André Breton, dont Joyce Mansour raconte: « c'était comme un salut. Pour moi c'était énorme, parce qu'en Égypte c'était... Il y avait mon père qui me suppliait: "Pourquoi tu n'écris pas sur les abeilles et les fleurs, et pas des trucs comme ça?", qui se disait: "Elle est dingue, ce n'est pas la peine d'en parler". Alors, tout à coup il y avait quelqu'un qui avait fait un signe. [...] C'était tellement énorme déjà qu'il ait entendu, que c'était presque comme une fin en soi. » Sa poésie, effectivement, « ce n'est pas fatalement une révolte. C'est un appel, en même temps.³⁴ » Pierre Seghers, qui la rencontra en Égypte et qui le premier publia ses œuvres, en reconnut « la plus vive, la plus aiguë, la plus "voyante" des poètes d'aujourd'hui. »

Selon Arthur Rimbaud, la femme-poète, libérée de « l'infini servage » des contraintes sociales, « trouvera des choses étranges, insondables, repoussantes, délicieuses³⁵ ». Dans le cas de Joyce Mansour, c'est aussi sa condition de femme, étrangère comme d'autres femmes-écrivains et peintres « d'après *Arcane 17* »³⁶ qui lui a permis d'apporter au surréalisme de nouveaux thèmes, du « sang nouveau » et de devenir « une voix "majeure", forte et déchirante, incontournable, d'un surréalisme qui n'a pas dit son dernier mot.³⁷ » Dans *Arcane 17*, que Breton écrivit en 1944, nous retrouvons l'abîme que la femme doit traverser pour trouver son identité: « Et tout d'abord il faut que la femme se retrouve elle-même, qu'elle apprenne à se reconnaître à travers ces enfers auxquels la voue sans son secours plus que problématique la vue que l'homme, en général, porte sur elle.³⁸ » Celle qui sera définie par le critique comme « une des figures les plus marquantes de la seconde génération des surréalistes³⁹ », n'était qu'une jeune femme à l'époque de la publication de *Cris* en 1953⁴⁰, mais portait déjà dans son passé l'expérience déchirante de la douleur et de la mort, à laquelle il faut ajouter un sentiment de non appartenance à aucune patrie. Son œuvre même se révèle comme la quête d'une identité, d'un sujet lyrique à la dérive, partagé entre plusieurs langues et cultures, qui va à la découverte de soi-même en traversant cet abîme intérieur qui, au lieu de l'effrayer, l'entraîne dans les lieux les plus profonds de sa propre intimité.

Dans sa première parution dans une revue surréaliste, sur la couverture du premier numéro du *Surréalisme, même*, en 1956, elle se définit à partir d'un de premiers poèmes du recueil *Cris*:

Toute ma beauté noyée dans tes yeux sans prunelles
La mort dans ton ventre qui mange ma cervelle
Tout ceci fait de moi UNE ETRANGE DEMOISELLE.⁴¹

Son étrangeté naît de l'écart par rapport à l'ordinaire, de son extravagance et de sa singularité, de son caractère bizarre. Le concept d'étrangeté rappelle celui de « l'inquiétante étrangeté » freudienne, qu'on pourrait définir comme une altération de la perception rassurante de la quotidienneté, source de la poésie mansourienne et, en même temps, son effet. Mais l'énigmatique « demoiselle » choisit de se définir ainsi probablement aussi par rapport au signifié dans sa langue maternelle, l'anglais, où « strange » veut dire « bizarre », ainsi que « étranger ». Alain Marc soutient cette idée lorsqu'il déclare que « le caractère de l'étrange, dans le cas Mansour, est à la fois l'étrange, le mystérieux, et l'étranger.⁴² » Georges Henein, quant à lui, utilise le terme de « barbare »: « Seule matière neuve possible, le barbare est l'étranger absolu, donc celui qui peut nous délivrer de l'immense fatigue de l'appris et de l'acquis.⁴³ »

« L'érotisme sombre et fougueux de sa poésie et son comportement peu conventionnel en public » fascinent Breton qui « s'éprend d'elle; ils se rencontrent à Paris et deviennent

inséparables.⁴⁴» « Certains verront en Joyce le dernier grand amour de Breton », une oisive «riche bourgeoise qui écrivait des poèmes» que le groupe surréaliste «acceptait seulement parce que Breton l'aimait beaucoup», selon l'opinion de Jean-Jacques Pauvert.⁴⁵ Il nous semble que l'influence de Mansour fut plus qu'une question d'idylle, puisque quelques années plus tard, André Breton organise une exposition sur le thème «la femme selon l'optique surréaliste», d'après la suggestion d'Alain Jouffroy et avec la collaboration, entre autres, de Joyce Mansour.⁴⁶ Pour ce qui est de l'«exposition intERnatiOnale du Surréalisme», dont le thème était l'érotisme, «thème privilégié, théâtre d'incitations et de prohibitions où se jouent les plus profondes instances de la vie [...] dans lequel le surréalisme, de ses origines à ce jour, n'a jamais manqué de faire porter ses incursions»- il semble que la proximité et l'influence de la poésie mansourienne «l'ait conduit à nouveau à s'intéresser à l'irritation persistante du désir.⁴⁷» Devant «tout ce qui scintille de suprême espièglerie à travers ces pages, sans pour cela cesser de mettre gravement en cause la vie humaine et les destins individuels», le maître du surréalisme lui déclare: «plus simplement, plus directement vous êtes douée de ce que je tiens pour le génie.⁴⁸» Selon Guy Dumur, « Breton fut certainement étonné qu'une femme si belle, comblée par la vie, produisit des textes aussi âpres, qui contrastaient non seulement avec sa beauté de reine pharaonique mais avec sa douceur et son humour.⁴⁹» L'écrivaine se sert en effet d'un humour noir qui rend encore plus grinçante et fascinante son écriture aux teintes sombres, mélancoliques ou féroces, enragées parfois, mais aussi douces:

Et moi je tricotais sans laine et sans aiguilles
Les sous-vêtements de l'irréel
En attendant le Messie.⁵⁰

Elle chante, voire crie, sans pudeur, le corps féminin, en dévoilant que «l'enfer des femmes prend naissance dans leur corps⁵¹». Elle exprime la frénésie du désir, l'ivresse des sens, la provocation, et sa douleur, rendue lancinante par la lucide conscience de l'impossibilité d'une totale compréhension avec l'Autre. La force avec laquelle ses paroles se révoltent contre un despotisme non seulement masculin, mais surnaturel, d'un Dieu probablement absent, s'expriment en gémissements d'un érotisme féroce, poussé à l'extrême, contre le vide et la mort. Cette «Dame⁵²» ne se reconnaissait certainement pas dans le stéréotype de la «femme-enfant» ou de Mélusine qu'André Breton avait invoqué dans *Arcane 17*. Mais comme cette créature mythologique, à travers des «cris», des «déchirures» violentes, infligées par des serres de «rapaces», elle creuse au fond des «trous noirs» qui se cachent dans l'âme humaine.⁵³

Dans la préface aux œuvres complètes, publiées de manière posthume chez Actes Sud, Hubert Nyssen, son éditeur et ami, part de la nécessité de redonner de la vérité à l'œuvre et à la figure de cette « femme multiple », réduite par les préjugés à « une espèce d'égérie du surréalisme, érotomane et révoltée⁵⁴ ». Il y a un scandale qui flotte autour de son œuvre probablement à cause du jugement de quelque critique qui, peut-être pour s'excuser de ne pas l'avoir lue, prétendait que certains de ses textes fussent à la limite de la pornographie. En effet, dans son œuvre il y a peut-être « plus d'audaces sensuelles, plus de perversité et plus de lyrisme dévastateur qu'on ne pouvait en supporter⁵⁵ » à l'époque. Ce qui gêne, «c'est une beauté de l'expression proche de l'insolence⁵⁶»: la même beauté qu'André Breton revendiquait comme «convulsive» et que Jean Cocteau comparait à une «érection de l'âme», vient ici d'un érotisme qui est «l'approbation de la vie jusque dans la mort», pour citer Georges Bataille.⁵⁷ Une partie de la critique s'est arrêtée au trouble et à la gêne, en réduisant la poète à un «chantre des linges souillés et des épanchements douteux [qui] sait arracher aux mots leur ultime pudeur pour les charger de la violence glacée et de toutes les rêveries élémentaires de l'instinct. Il y a chez elle une extrême hantise de la laideur qui est peut-être la marque d'une angoisse de la mort. [...] L'inspiration se complique en elle parfois d'une volonté tout intellectuelle de scandale. "Crier" n'est pas toujours la meilleure façon de se faire entendre.⁵⁸» On lui reproche encore «des négligences d'écriture, des outrances qui frisent

l'artifice et la gratuité⁵⁹», sans comprendre que la sienne est une lutte tragique, pour la recherche d'une liberté à travers le désir, l'arme d'une guerre contre l'inéluctabilité de la mort. Le parcours exploré est celui de l'union physique; le moyen: le corps, voué à l'extinction. Le salut est cherché par la chair, et par la «seule chose qui soit pour [elle] absolument vrai et tangible: la peau de chacun.⁶⁰» Selon Pierre Berger, «la poétesse porte en elle un mal assez semblable à celui de Lautréamont, mal qui attaque indistinctement la chair et le cœur.⁶¹» A la lecture de Mansour «on en revient marqué, au creux de soi, là où rarement personne ne s'aventure.⁶²» Cette sorte de programme poétique est déjà frappant:

Les vices des hommes
Sont mon domaine
Leurs plaies mes doux gâteaux
J'aime mâcher leurs viles pensées
Car leur laideur fait ma beauté.⁶³

Placé en clôture du premier recueil mansourien, ce poème aurait pu en être également l'épigraphe, l'argument de prédilection de sa poésie. Il définit sa distance par rapport à l'objet de son exploration: le *je* ne s'inclut pas dans la catégorie des hommes, les adjectifs possessifs le distinguent et le séparent du groupe. Sa différence réside dans le fait d'être une femme, dans son manque d'humanité, ou même dans son animalité? Le parallèle sur lequel se base le vers central établirait en effet un goût pour la saveur même de la blessure: cannibale ou vampire, le *je* veut «mâcher» le mal des hommes, se l'approprier. Un tel projet esthétique en rappelle un autre qui faisait du Mal la beauté de la poésie: *Les Fleurs du Mal*. Dans le poème liminaire «Au lecteur», Baudelaire aussi annonçait: «aux objets répugnants nous trouvons des appas.» «Les monstres glapissants, hurlant, grognant, rampants,/ Dans la ménagerie infâme de nos vices» continuent à se faire entendre dans les cris de Joyce Mansour, qu'elle ne craint pas par leur violence, mais dont elle se sert comme moyen d'exploration, de connaissance, jusqu'à en faire les éléments de sa beauté, thème spécifiquement féminin.

Une autre image qui renvoie au cliché de la féminité traditionnelle est, dans le cas de ce poème, la métaphore culinaire des «doux gâteaux»; on peut en lire encore dans les titres d'autres œuvres: *Îles flottantes*, «A la renommée de la tartine», «Crème fraîche». Elles renvoient au rapport avec l'autre, riche d'images violentes aussi, comme la phagocytation ou la soumission sadomasochiste. «Le sexe, la peur d'être dévoré ou le désir de dévorer», ainsi est résumée l'œuvre de Joyce Mansour peu après sa mort dans les pages du *Figaro*⁶⁴.

Dans ses «articles-poèmes» publiés dans les revues surréalistes *Bief*, *La Brèche*, *L'Archibras*, dont elle fut une des animatrices, Joyce Mansour s'amuse à détourner les habituels standards de la presse féminine, comme la mode, la beauté, ou l'amour. Ce qui étonne est aussi la maîtrise de la langue française, en dépit de certaines rumeurs qui voudraient que les textes de Mansour aient été remaniés, ou même réécrits, par des membres surréalistes hommes. Selon Guy Dumur, «parce que d'enfance étrangère, elle voyait les mots comme à la loupe, plus neufs que pour nous.⁶⁵» C'est «comme si Joyce Mansour apportait au français, qui n'est pas sa langue maternelle, des piqûres de rajeunissement» explique Alain Bosquet⁶⁶, en jouant sans cesse avec cette «langue juridique par excellence», comme elle la définit.⁶⁷ Ainsi fait-elle dans sa «Rubrique lubrique pour petites bringues» où, entre «crottins et commérages»⁶⁸, l'auteur la manipule pour donner des «Conseils pratiques en attendant»:

La peinture constamment renouvelée de votre visage, les soins d'un corps toujours prêt, les courses à l'habillement, tout ceci vous confère *votre dignité de femme* mais, pour être femme, il ne suffit pas d'être belle, il faut savoir attendre. [...] Esclave des circonstances, attendre sans vanité, sans calcul et libre, le caprice du bazar; attendre sans plaisir la routine ou la chance. Sachez attendre tout en restant jolie, détendue, nette...[...] Soyez vive, teintée de joie sincère (choisissez vos couleurs avec le même art que vous choisissez votre personnalité hebdomadaire)⁶⁹

Un autre exemple de sa causticité se trouve dans ses leçons pour être «Prête, à portée»: «Ce qui se porte cet hiver? - La graisse»! Elle donne aussi «Quelques conseils en courant sur

quatre roues »:

Votre mari méprise vos tentatives d'accrochage ?
N'hésitez pas à changer de vitesse au milieu de la nuit.
Surveillez ses cadrans : huile, température d'eau, essence.
S'il martyrise vos pneus
Embrayez à fond et utilisez au maximum votre petit frein moteur
N'accélérez jamais quand s'allume son clignoteur
Consultez plutôt votre témoin le rétroviseur
Et rangez-vous à droite sans trop vous trémousser
Au premier indice de manœuvre amorcée
Dévoilez avec avarice vos bourrelets protecteurs
On ne peut être assez sûr du bon fonctionnement de ses phares.⁷⁰

Dans une interview Mansour avoue: «Je reconnais volontiers les risques et fatigues encourus par les joueurs de mots.⁷¹» Et dans ces « jeux et méandres possibles avec les mots » une séance chez le coiffeur devient une « exécution capillaire⁷² ». « Poète goguenard, elle s'amusait à décapiter les idées reçues en travestissant les proverbes »: «Une fois la langue tirée /Il faut la traire», lit-on dans «Question de bétail.» «Les écrivains le plus en vue n'étaient pas les derniers à rire des calembours qu'adorait Joyce Mansour, à être interloqués par sa chasse aux lieux communs.⁷³ L'utilisation de ces genres littéraires détournés crée un décalage qui permet un discours parodique, parce que « cette ironie est un nœud d'articulation de la parole féminine surréaliste », « le vecteur de la créativité.⁷⁴»

Dans la réédition de l'*Anthologie de l'humour noir* Breton avoue avoir dû «en particulier, résister à la tentation d'y faire participer [...] Joyce Mansour!» Dans sa dédicace il explique qu'«en elle l'humour noir se mire à sa source même.⁷⁵» Ce qu'elle définit «mon rire cascade là où la joie ne fait que suinter/ Je vis je tue je pique je ris», éclaire un paysage sombre: «L'étincelle de l'humour/ Coucha un petit mot/ Savant/ Sur le linceul de ma névrose.⁷⁶» A côté du rire léger et joueur, un rire plus grinçant s'insinue, un rire qui, de jaune, «couleur de fatigue et de lune⁷⁷», devient noir. Comme quand elle dit «rire pour ne pas mourir⁷⁸» et pense qu'«il faut acheter son cercueil de son vivant. Le remplir n'est rien.⁷⁹»

Face à «ce monde d'inadvertance, d'inconséquence et pour tout dire d'inconvenance [qui] gravite vertigineusement au centre du vrai⁸⁰», André Breton dans l'*Anthologie de l'humour noir* invite à poursuivre une «rhétorique de l'outrage.» Conscient de «l'absolue nécessité de refaire l'entendement humain et d'oublier tout ce qu'on a appris», le poète décide de «s'en prendre au consentement universel et [d'en] fini[r] avec le prétendu bon sens.⁸¹» Néanmoins, le poète tout-puissant dans son écriture qui dévoile et refonde le monde, se rend compte de l'inutilité de son entreprise et son rire vient de «ne plus pouvoir pleurer.⁸²» Ce rire lugubre est «un rire panique convulsionné de frissons d'angoisse, une douloureuse mais «supérieure révolte de l'esprit»: «cet humour vagabond restitue à l'auteur sa pleine souveraineté.»

Joyce Mansour sut donc avoir une place considérable dans le groupe surréaliste, tout en apportant un regard nouveau, féminin, sur la poésie et sur la condition humaine, et féminine. Le premier à avoir parlé de la nouveauté de sa poésie en France fut Jean-Louis Bédouin, dans *Médium, communication surréaliste* en 1953, où il écrit: «Il est essentiel qu'au temps des pin-up et des cover-girls, au temps de l'ignorance apprise des vraies nécessités humaines, une femme rappelle ainsi que l'amour est une expérience tragique, vitale comme la faim, et la féminité, une puissance redoutable, capable de violence et de cruauté, bien que dispensatrice de tendresse et de joie.» C'est cette représentation de la féminité qui semble à notre avis être l'apport fondamental de Joyce Mansour à l'histoire du surréalisme et à sa conception de la poésie, comme instrument de révolution.

Notes

[1] *Cris* est le premier recueil de poésie de Joyce Mansour, publié chez Seghers en 1953.

[2] *La Pointe*, in *Prose & poésie. Œuvre complète*, Arles, Actes Sud, 1991, p. 155.

- [3] *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 309. Ce poème a été interprété par Xavière Gauthier (*Surréalisme et sexualité*, Paris, Gallimard, 1971, pp. 243-244) comme un reflet des « fantasmes homosexuels » du je mansourien qui plus tard clôturera le poème « Le désir du désir sans fin » avec l'affirmation: « Je suis le tourbillon de Gomorrhe » (*Les Damnations*, in *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 478). Marie-Claire Barnet affirme d'ailleurs que, même si « le désir peut être lesbien, il ne clarifie ou simplifie rien non plus » (« desire can be lesbian, [it] doesn't clarify or simplify anything either », notre traduction), dans l'essai « *L'Amour flow: Joyce Mansour on (fe)male desires* », *Surrealism: crossing/ frontières*, sous la direction d'Elza Adamowicz, *European Connections* n° 18, Peter Lang, Bern, 2006, p. 79.
- [4] *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*: «Femme debout épuisée épilée», p. 312; «Femme assise devant une table cassée/ La mort dans le ventre», p. 315.
- [5] *Idem*: «la femme haletante tremblante», p. 314; «la femme aux paupières mangées», p. 315.
- [6] *Idem*: « Entre deux rochers aigus/ Vit une femme cassée» p. 316, «Une femme créait en elle le soleil/ et ses mains étaient belles à voir» p. 325.
- [7] *Idem*, p. 325.
- [8] Annlaug Bjørnsnø, *Jumelés par l'angoisse séparés par l'extase. Une analyse de l'œuvre poétique de Joyce Mansour*, (thèse de doctorat, Norvège, Université de Trondheim, 1995), Solum Forlag, Oslo, et Société nouvelle Didier érudition, Paris, 1998, p. 56.
- [9] *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 323. Nous soulignons.
- [10] *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 315. Nous soulignons.
- [11] Interview à Samir Mansour, mari de Joyce, par Annlaug Bjørnsnø, *Jumelés par l'angoisse, op. cit.*, p. 9.
- [12] Alain Bosquet, « Terrible Joyce Mansour », *Le Monde*, 22 janvier 1966, p. 11.
- [13] Stéphanie Caron, *Réinventer le lyrisme. Le surréalisme de Joyce Mansour*, Droz, Genève, 2007, p. 57.
- [14] «Sonne n'écoute personne n'écoute per», *Carré blanc*, in *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 466.
- [15] Lettre du 22 juillet 1960, in *Joyce Mansour, une étrange demoiselle*, Paris, Jean-Michel Place, 2005, p. 68.
- [16] *Carré blanc*, in *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 434.
- [17] «Aller et retour des paillettes», *Carré blanc*, in *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 398.
- [18] «Biographie», *Rapaces*, in *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 388.
- [19] «L'autovaccin auto-mnémonique», *Carré blanc*, in *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 434.
- [20] «Peine», *Carré blanc*, in *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 400.
- [21] «Lettre de Julie à N.», inédits publiés par Marie-Laure Missir, *Supérieur Inconnu* n° 9, janvier-mars 1998, p. 93.
- [22] Interview radiophonique sur *France Culture* du 2 décembre 1967, in Marie-Laure Missir, *Joyce Mansour: une étrange demoiselle, op. cit.*
- [23] Stéphanie Caron, *Réinventer le lyrisme. Le surréalisme de Joyce Mansour, op. cit.*, p. 23.
- [24] «Le désir du désir sans fin», in *Les damnations*, in *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 475.
- [25] «Sonne n'écoute personne n'écoute per», *Carré blanc*, in *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 466.
- [26] *Carré blanc*, in *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 432.
- [27] «Peine», *Carré blanc*, in *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 400.
- [28] «Aller et retour des paillettes», *Carré blanc*, in *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 398.
- [29] «De trace de pas de trace de», *Les Damnations*, in *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 479.
- [30] La poète se définit « l'exilée » dans la dédicace à André Breton d'un exemplaire de *Déchirures*. Dans *Carré blanc* elle écrira: « Je rêve consumée par une folie dangereuse/ [...] Je rêve oui je rêve sans espoir de retour », *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 403.
- [31] In Marc Kober, «Le démon de la perversité. A propos d'un échange entre André Breton et Georges Henein», *André Breton*, sous la direction de Michel Murat avec le concours de Marie-Claire Dumas, éditions de l'Herne, Paris, 1998, l'écrivain égyptien en 1936 écrit: «Le démon de la perversité a peut-être une aile en Égypte, mais une aile qui bat bien faiblement. Vous n'avez pas idée du paroxysme atteint par les mœurs conformistes des gens ici domiciliés», p. 377.
- [32] Article anonyme retrouvé dans les archives Mansour par Marie-Laure Missir, *Joyce Mansour, une étrange demoiselle, op. cit.*, p. 28.
- [33] *L'Esprit frappeur: carnets 1940-1973*, Encre, Paris, 1980, p. 80.
- [34] «Écrivains étrangers d'expression française: Joyce Mansour», émission de Jean Paget du 2 décembre 1967 sur *France Culture*, in *Joyce Mansour, une étrange demoiselle, op. cit.*, p. 241.
- [35] Lettre de Rimbaud à Paul Demeny, le 15 mai 1871.
- [36] Jacqueline Chénieux-Gendron, « De l'écriture au féminin dans le surréalisme », *La Femme s'entête. La Part du féminin dans le surréalisme* (textes réunis par Georgiana Colville et Katharine Conley), Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, aout 1997, Lachenal & Ritter, Paris, 1998, p. 61.
- [37] Marie-Claire Barnet, *La femme cent têtes ou les genres communicants. Deharme, Mansour, Prassinis*, Peter Lang, Bern, 1998, p. 22.
- [38] André Breton, *Arcane 17*, 1944, Le livre de Poche « biblio », Jean-Jacques Pauvert, 1971, p. 60.
- [39] Lucas Pinhas : « Joyce Mansour », *Dictionnaire des littératures de langue française*, sous la direction de Daniel Couty, Alain Rey et Jean-Pierre de Beaumarchais, Bordas, Paris, p. 464.
- [40] *Cris* fut publié chez Seghers à Paris quand son auteur avait à peine 25 ans, et résidait encore en Égypte.

- [41] *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 310. Les capitales sont dans le texte de la revue.
- [42] *Écrire le cri. Sade, Bataille, Maïakovski, Mansour*, préface de Pierre Bourgeade, L'Écarlate, Orléans, 2000, p. 121.
- [43] «Sur André Breton et l'urgence des barbares», *André Breton*, l'Herne, Paris, 1998, p. 56 (paru dans *Jeune Afrique*, n° 301, 16 octobre 1966).
- [44] Gérard Meudal, « Complète Mansour », *Libération*, 27 juin 1991.
- [45] Interview de Pierre Petit in *Molinier, une vie d'enfer*, Ramsay/ Pauvert, Paris, 1992, p. 105.
- [46] Archives datés 1^o juin 1964, exposés en 1987 à Lausanne au musée cantonal de Beaux Arts pour l'exposition *La Femme et le Surréalisme*: p. 469 du catalogue.
- [47] Polizzotti Mark, *André Breton*, N.R.F., Gallimard, coll. «Biographies», Paris, 1999, p. 694.
- [48] Lettre du 6 juin 1955, in Marie-Laure Missir, *Joyce Mansour, une étrange demoiselle, op. cit.*
- [49] *Le Nouvel Observateur*, n° 1381, 25 avril –1er mai 1991, p. 74.
- [50] *Déchirures*, in *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 350.
- [51] « L'Horizon de l'aveugle », *Faire signe au machiniste*, in *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 530.
- [52] Dans la lettre du 6 juin 1955, Breton lui écrit: «Jamais Dame - pas plus Louise Labé, dite la Belle Cordière - n'a fait vert-luire une si grande liberté que vous.»
- [53] *Cris, Déchirures, Rapaces, Trous noirs* sont certains des titres des recueils poétiques de Joyce Mansour.
- [54] *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, avant-propos de l'éditeur, p. 8.
- [55] Alain Bosquet, « Terrible Joyce Mansour », *Le Monde*, 22 janvier 1966, p. 11.
- [56] Drachline Pierre, «Le cris de Joyce», *Le Monde*, 19 juillet 1991.
- [57] *L'Érotisme*, Éditions de Minuit, Paris, 2007, (première édition 1957), p. 17.
- [58] S. S., *Les Lettres nouvelles*, juin 1954.
- [59] Propos recueillis par Marie-Laure Missir dans «Joyce Mansour, une étrange demoiselle: naissance d'un mythe», *Entre Nil et sable: écrivains d'Égypte d'expression française (1920-1960)*, Paris, CNDP, 1999, p. 216.
- [60] Intervention dans «Le dialogue de Londres», *Bief* n° 12, 15 avril 1960.
- [61] Citation tirée de l'interview de 1954 «Un quart d'heure avec un poète», *Joyce Mansour, une étrange demoiselle, op. cit.*, p. 28.
- [62] Frank Venaille, «Comme arrachées d'un livre», in *Haine de la poésie* de Michel Deutsch, cité dans *Écrire le cri*, Orléans, L'Écarlate, 2000, p. 29.
- [63] *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 327.
- [64] Jean Chalon, «Mort de Joyce Mansour», 31 août 1986.
- [65] *Le Nouvel Observateur*, 5 septembre 1986
- [66] «La tentation de l'absolu», *Combat*, 9 février 1956.
- [67] «Poésie ininterrompue: Joyce Mansour», 28 septembre 1975 sur *France Culture*; in *Joyce Mansour, une étrange demoiselle, op. cit.*, p. 246.
- [68] Ce sont les titres de brefs textes rédigés par Mansour pour *Bief* n° 2. Ailleurs elle écrit les «Conseils d'une consœur (n° 1), «Notre courrier de cuisson et de cœurs (n° 3), et elle ne dédaigne de rapprocher à ses textes désacralisants les photographies du Pape Pie XII et de Jean XXIII, depuis peu se relayant sur le trône du Vatican, puisque «eux aussi nous écrivent» (*L'Archibras* n° 3: «Le surréalisme en mars 1968»). L'idée de ces rubriques lui avait été suggérée par André Breton lui-même au moment du projet d'un journal appelé *La Mante surréaliste*, comme Mark Polizzotti écrit, *André Breton*, N.R.F., Gallimard «Biographies», Paris, 1999, p. 664.
- [69] *Bief* n° 12, 15 avril 1960, puis *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 629. Le terme «h Nous soulignons.
- [70] *Bief* n° 4, 15 février 1959, puis *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 624.
- [71] *Joyce Mansour, une étrange demoiselle, op. cit.*, p. 247.
- [72] *Îles flottantes*, in *Histoires Nocives*, Gallimard, Paris, 2005 (première édition 1973), p. 264 et «A la renommée de la tartine» in *Ça*, *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 194.
- [73] Guy Dumur, *Le Nouvel Observateur*, n°1381, 25 avril-1 mai 91, p. 151.
- [74] Jacqueline Chénieux-Gendron, « De l'écriture au féminin dans le surréalisme », *op. cit.*, p. 65.
- [75] p.5 et manuscrit in *Joyce Mansour, une étrange demoiselle, op. cit.*, p. 80.
- [76] «Hurlements à quatre pattes», *Carré blanc*, in *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 453
- [77] *Les Damnations*, in *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 481.
- [78] *Îles flottantes*, in *Histoires nocives, op. cit.*, p. 82
- [79] «Poésie ininterrompue», *Prose & poésie. Œuvre complète, op. cit.*, p. 246.
- [80] André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1966.
- [81] *Idem*, p. 141 et p. 66.
- [82] Mireille Rosello, *L'Humour noir selon André Breton*, Corti, Paris, 1987, p. 36.

Bibliographie

****La Femme s'entête. La Part du féminin dans le surréalisme*, textes réunis par Georgiana Colvile et Katharine Conley, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, août 1997, Lachenal & Ritter, Paris, 1998.

Mansour, Joyce, *Prose & poésie. Œuvre complète*, Arles, Actes Sud, 1991, pp. 649.

Marc, Alain, *Écrire le cri. Sade, Bataille, Maïakovski, Mansour*, préface de Pierre Bourgeade, L'Écarlate, Orléans, 2000.

Missir, Marie-Laure, *Joyce Mansour, une étrange demoiselle*, Paris, éd. Jean-Michel Place, 2005.