

Une vie traversée : Unica Zürn

Jeannine PAQUE

Université de Liège

jeanninepaque057@gmail.com

Résumé

Née en 1916 à Berlin, Unica Zürn se suicide à Paris en 1970. Durant les quelque vingt dernières années de sa vie, cette artiste, peintre et écrivain, compagne de Hans Bellmer, luttera contre la schizophrénie. Elle fera de nombreux séjours en hôpital psychiatrique et décrira tant sa maladie mentale et ses rémissions que l'univers psychiatrique dans un texte majeur, *L'Homme-Jasmin*. Une étrange autobiographie à la troisième personne et au présent, troublant témoignage direct et lucide sur un vécu perturbé, qui inclut les textes anagrammatiques auxquels elle s'est longuement adonnée.

Mots clé : Hallucinations. Dépression. Paranoïa. Mégalomanie. Peindre. Écrire.

Resumen

Nacida en 1916 en Berlín, Unica Zürn se suicida en París en 1970. Durante los veinte últimos años de su vida, esta artista, pintora y escritora, compañera de Hans Bellmer, luchará contra la esquizofrenia. Realizará numerosas estancias en hospitales psiquiátricos y describirá tanto su enfermedad mental y sus remisiones como el universo psiquiátrico en un texto importante, *El Hombre-Jasmin*. Una extraña autobiografía en tercera persona y en presente, un testimonio perturbador directo y lúcido sobre su vivencia que incluye los textos anagramáticos que escribió durante mucho tiempo.

Palabras clave: Alucinaciones. Depresión. Paranoïa. Megalomanía. Pintar. Escribir.

Abstract

Born in 1916 in Berlin, Unica Zürn committed suicide in Paris in 1970. During the last twenty years of her life, this artist, painter, and sentimental companion of Hans Bellmer, fought against schizophrenia. She spent many periods in psychiatric hospitals and has described her mental illness, her remissions from this illness and the psychiatric universe in *El Hombre-Jasmin*. This is an unusual autobiography, narrated in third person and in the present historic, and represents a direct and perturbed testimony of a lucid nature about her experiences. The book includes anagrams that she developed over a long period of time.

* Artículo recibido el 7/03/2017; evaluado el 1/04/2017; aceptado el 15/04/2017.

Key words: Hallucinations. Depression. Paranoia. Megalomania. Painting. Writing.

0. Introduction

Unica Zürn (Nora Berta Unica Ruth) est née à Berlin-Grunewald le 6 juillet 1916. Sa mère provient d'une famille fortunée, son père est un journaliste grand voyageur, donc souvent absent. Lorsqu'il revient, c'est chargé de beaux objets exotiques dont Unica apprécie le luxe et le charme, autant qu'elle est ravie par la présence paternelle. Après une mésentente manifeste et une infidélité réciproque, ses parents divorcent en 1930, ce qui est source de malheur sinon de confusion pour Unica. Elle fait des études commerciales et travaille ensuite au Studio Universum Film AG de Berlin (UFA) : de 1936 à 1942, elle est scénariste et auteur de films publicitaires. Elle cesse toute relation avec sa mère qui a épousé un dignitaire nazi. Elle se marie en 1942 et a deux enfants, une fille et un garçon. Elle divorce en 1949 et laisse bientôt à son mari la garde des enfants qu'elle ne voit qu'à des moments déterminés. Elle écrit des récits et des nouvelles pour des journaux, qui paraissent notamment dans les suppléments littéraires et lui permettent tout juste de vivre chichement. Elle fréquente les milieux artistiques. Lors d'un vernissage en 1952, elle rencontre Hans Bellmer, plasticien allemand émigré en France depuis 1939, de passage à Berlin. Elle va le suivre à Paris et partagera sa vie, rue Mouffetard, souvent dans la pauvreté. La renommée et la fortune qui s'ensuit viendront plus tard. Elle fréquente avec lui les surréalistes. Bientôt ses anagrammes et ses dessins seront exposés, en mai 1956 et octobre 1957, à la galerie *Le Soleil dans la tête* et, plus tard, au *Point-Cardinal*. Pour l'une d'elles, en 1962, Max Ernst réalise la préface « cryptographique ». Elle participe à l'Exposition internationale des surréalistes, sous le signe de l'*Éros*, à la Galerie Cordier en 1959. Ruth Henry, sa future traductrice et amie, relate ainsi cette rencontre qui l'a impressionnée :

Il y a bien des années de cela, en 1959, alors que je vivais depuis quelque temps déjà à Paris, je fus frappée par l'expression concentrée d'une femme au visage attirant. Cela se passait à l'occasion du vernissage de l'Exposition surréaliste internationale à la galerie Cordier. Beaucoup de surréalistes se rencontrèrent ce jour-là entre amis encore une fois et peut-être pour la dernière fois. Unica était venue avec son compagnon Hans Bellmer. Les œuvres d'Unica étaient exposées à côté de celles de Bellmer, de Hans Arp, d'André Breton et de Marcel Duchamp, de celles de Matta, Meret Oppenheim, Brauner, Hérold et Man Ray. Lorsque je me présentai à cette femme silencieuse au milieu de la foule, elle eut un sourire éclatant (je veux dire littéralement éclatant. Ce sourire d'Unica, qui avait toujours quelque chose de lointain et d'enfantin, était un événement élémentaire intime, un éclat de beau temps...) et elle me

dit avec sa voix d'alto d'une netteté surprenante : « Oh, mais vous parlez allemand ! » (Henry, 1985 : 95).

Pendant toutes ces années, elle souffre de troubles psychiques et sera hospitalisée ou internée dans différentes institutions. Selon ses propres révélations, la schizophrénie se déclare manifestement après sa venue à Paris. Mais c'est à Berlin où elle retourne pour un moment alors qu'elle se sent perturbée et excitée qu'a lieu la crise qui entraînera le premier internement, à sa demande. C'est là, à Wittenau, « maison de fous », qu'elle découvre le milieu hospitalier psychiatrique fermé, ses patientes, ses traitements qui lui paraissent peu efficaces. On découvre à peine la psychopharmacologie qui aura cours plus tard. Déjà elle passe d'états d'agitation avec hallucinations à des moments de lucidité que guette la dépression.

De ce séjour, nous avons des renseignements objectifs, peu en réalité, dates consignées, noms des médecins, mais les traitements ne sont pas divulgués. Par contre, Unica nous en a transmis le récit détaillé. Le plus important, sans doute. En effet, il ne s'agit ici ni d'une enquête policière ni d'un rapport médical ; notre but est de chercher à saisir et à comprendre le vécu d'une schizophrène, soit, mais artiste, écrivaine, peintre et dessinatrice. D'une personne qui a été capable de s'observer et surtout de se dire, car dire sa vie c'était vivre. Et peut-être même en était-ce la seule façon. Le texte principal qui rend compte de cette démarche capitale, c'est *L'homme-Jasmin*¹ (Zurn, 1971), *Der Mann im Jasmin*, qui sera d'abord publié en français, dans une traduction de l'allemand de Ruth Henry et Robert Valençay et préfacé par André Pieyre de Mandiargues, mais seulement en 1971. Publication qu'elle attendait avec impatience, mais qu'elle ne verra pas puisqu'elle se donne la mort le 19 octobre 1970. Ce livre est sous-titré *Impressions d'une malade mentale*. Dans sa préface, André Pieyre de Mandiargues, qui l'a lu en manuscrit, déclare :

Le monde (ce terme désignant comme on sait, plutôt le genre humain) est donc fait, me suis-je dit, de gens qui savent vivre et qui ne vivent que pour aller d'un utérus au tombeau [...] et puis d'autres qui ne savent pas vivre et qui sont les révolutionnaires, la plupart des poètes, beaucoup d'artistes et tous ceux que l'on catalogue ou que l'on fiche sous l'étiquette trop commode de « malades mentaux ». Assurément les lecteurs de *L'homme-Jasmin* seront d'une espèce que je ne risque pas d'étonner si j'écris que Gérard Labrunie, dit Gérard de Nerval, reste pour nous le type le plus admirable de l'homme qui ne sut pas vivre.

La créatrice Unica Zürn est, selon lui, quelqu'un à qui a fait défaut précisément le « savoir-vivre », au sens propre.

¹ Abréviations : H-J= *L'homme-Jasmin* ; SP= *Sombre printemps* ; VMB= *Vacances à Maison Blanche*.

1. LE livre : *L'Homme-Jasmin*

Achévé en 1966, le volume ne paraît en traduction française qu'en 1971. Les critiques parleront d'une « découverte ». Ils en saluent l'exactitude documentaire de l'observation du *moi*, pourtant essentiellement littéraire et dépourvue de pathos. Michel Leiris considère le livre comme « sa lecture la plus importante de l'année » (Henry, 1985 : 100). Tardivement accepté en Allemagne, le manuscrit n'avait pas à l'époque trouvé preneur parce que de forme mixte, ni essai ni exclusivement lyrique.

Les « Notes de travail concernant ce livre » sont probablement les plus explicites et constituent la dernière partie du volume, soit « La maison des maladies ». C'est le seul endroit du livre où apparaît le *je*. Le délire ici semble organisé. Par exemple, la maison médicale est un corps avec le cabinet des plexus solaires, souvent nommés ailleurs aussi (le plexus solaire serait pour Unica la partie la plus *noble* de son corps), la chambre des yeux, la chambre des seins, la salle des ventres, les chambres des mains, la voûte de la tête, les lits y contiennent des sons des images, des odeurs, des insinuations... Or cette partie de *L'Homme-Jasmin* se distingue de l'ensemble parce que plus précisément physiologique. Il y est question d'une jaunisse, et puis d'une ophtalmie. Il y a là comme un désir de rationaliser la maladie mentale en feignant de la traiter comme n'importe quel trouble de santé, dont on peut se défaire, fût-ce en bravant le médecin qui est ici un objet de caricature. Peut-être aussi une façon de se responsabiliser, ce qui expliquerait l'apparition de la première personne dans l'énoncé.

Depuis hier je sais pourquoi je rédige ce livre : pour rester malade plus longtemps qu'il ne convient. Je peux chaque jour introduire de nouvelles pages blanches. Si je veux, il peut devenir de plus en plus gros. Aussi longtemps que je pourrai y ajouter de nouvelles pages qu'il faudra remplir, je resterai malade (*H-J* : 256).

Unica sait qu'une moitié d'elle-même, la meilleure, veut qu'elle reste malade. L'autre moitié veut qu'elle remplisse des « devoirs » envers son entourage ou le monde qui l'entoure. De cette division que produit la schizophrénie, entre imaginaire et réalité, c'est la part imaginaire qui est perçue comme sage et intelligente, tandis que celle qui se soucie du réel est déclarée mauvaise ; pour elle, l'oubli du devoir a « la saveur de la crème ».

Par contre l'essentiel du texte déroule une divagation dans le rêve, l'hallucination, l'interprétation des signes les plus divers, un discours logorrhéique où pointent en explosion lyrique des anagrammes. Le discours délirant est aussi interrompu par des retours au réel. Est-ce à dire qu'elle veuille contraindre sa folie, domestiquer ce qui la divise, comme elle appellerait un numéro fétiche, le 999, sur un cadran invisible ? En fait, la lucidité n'est jamais absente, le retour précis à la personne, à ses parcours dans la ville, à son vécu hospitalier ne nous distrait pas du

récit délirant, même quand celui-ci s'apparente à la fiction. C'est l'ensemble qui constitue la matière autobiographique dans un texte qui finalement trouve son unité dans la continuité du temps uniforme et de la distanciation de la personne. Ce sont des pages entières qu'il faudrait citer pour illustrer ce dispositif, qu'il soit volontaire ou non. Un court extrait ne peut qu'en donner une faible idée :

Elle enlève ses chaussures et marche pieds nus, ce qui lui donne une sensation de solennité. Ce jour-là aussi elle scrute les nuages et là-bas, en haut, le grand spectacle se poursuit. Le crocodile géant à l'œil unique et méchant surveille encore le ciel aujourd'hui et ne bouge plus. Cet œil ressemble à celui de l'Homme Blanc quand il se met en colère. Le crocodile ne se métamorphose pas et reste toujours à la même place. Après être descendue afin de faire les provisions pour le déjeuner elle achète une belle tranche de thon. « Il est défendu de manger de la viande aujourd'hui. » Dans la cuisine elle accroche le thon à un clou auquel pend le torchon, car cette tranche représente visiblement une face menaçante, un visage qui la protégera (*H-J*: 176).

La scène se poursuit par une série d'actes illogiques posés par elle : une table religieuse dressée pour des invités inconnus, un morceau de gâteau donné aux oiseaux pour qu'ils viennent nombreux le lendemain ; aller se coucher dans sa chambre, laquelle devient une chambre d'hôpital et les bruits de la rue, des voix de médecins et de malades, et ainsi de suite sans séquence, jusqu'à ce que de colère contre son ami Bellmer, elle le méprise, l'insulte puis s'excuse et envoie un lourd cendrier dans la porte-fenêtre... C'est alors qu'elle se lance volontairement dans la voie d'une nouvelle hospitalisation. Ces fragments sont nombreux qui mêlent envols hallucinatoires et retours au concret, à la notation maniaque d'un lieu, par exemple : chambre, hôpital, rue, asile, café, rencontre avec des inconnus. *L'Homme-Jasmin* est le dit de la folie : un écrit qui en explore toutes les facettes, du ressenti au plus objectif, autant que possible, comme le diagnostic, les thérapies. Avec son revers, si l'on peut dire, la redescende sordide dans la dépression et son inertie.

Peut-on considérer les anagrammes qui ont été rédigées et même exposées ou rendues publiques avant *L'Homme-Jasmin* comme les premiers écrits sur la folie ? Ce serait une interprétation a posteriori. Mais ce sont les premiers écrits littéraires, sans aucun doute. Les différentes expositions personnelles consistaient en dessins et anagrammes. Par ailleurs, la première publication d'anagrammes en allemand a lieu à Berlin, en 1954 : *Hexentexte (Textes sorciers)*, par la galerie Springer. C'est Hans Bellmer qui a initié Unica à la pratique de l'anagramme, sachant qu'elle a toujours été passionnée par la numérologie ; les jeux de l'esprit et la combinatoire imposée du langage ne pouvaient que lui plaire et l'inciter à en produire de nouveaux. C'est tout de même ce qu'elle déclare comme « le premier message de folie qu'elle transmet »

(*H-J*: 30). Inépuisable plaisir pour elle que celui de chercher une phrase dans une autre phrase. Un travail qui s'accomplit dans le silence et la concentration. C'est alors qu'elle s'isole complètement du monde qui l'entoure et en oublie même la réalité. Nous ne pouvons les apprécier qu'en traduction, la première version est en allemand. Ainsi à la question « Te rencontrerai-je un jour », elle produit l'anagramme suivante :

Après trois courses dans la pluie
Fais une réplique de ton image
Quand tu es éveillée. Lui –
Le magicien ! Des anges
Tissent ton corps dans celui du dragon
Combats en chemin ! – longtemps
Quand il pleuvra je serai tienne (*H-J*: 31-32).

L'excitation qu'elle éprouve en cherchant et trouvant des anagrammes est double, elle écrit sur le papier blanc à l'encre de chine, comme on dessine.

L'Homme-Jasmin est ce fantasme de l'homme providentiel, le guide imaginé dès l'enfance. Lorsque les initiales HM frappent Unica, elles la font songer à Herman Melville, à Henri Michaux ensuite. Mais le plus continûment, cet Homme-Jasmin est Hans Bellmer.

C'est alors que pour la première fois elle a la vision de l'Homme-Jasmin ! Immense consolation ! Reprenant son souffle elle s'assoit en face de lui et le regarde. Il est paralysé ! Quel bonheur ! Jamais il ne quittera le fauteuil qu'il occupe dans son jardin où, même en hiver, le jasmin fleurit.
Cet homme devient pour elle l'image de l'amour... (*H-J*: 16)

Même si Bellmer est un jour, en 1969, un homme paralysé, celui qu'elle évoque ici est encore imaginaire.

2. Le prélude : *Sombre printemps (Dunkler Frühling)*

Ce premier récit, roman ou longue nouvelle, ne paraîtra en français qu'après la mort d'Unica, en 1971, également traduit par Ruth Henry et Robert Valançay. Il donne des clés pour comprendre un peu mieux sa personnalité puisqu'il relate, pour la plupart, des faits de son enfance. « "Erotische Kindheitserlebnisse", disait-elle de ce livre, *le vécu érotique de l'enfance* ».

Autobiographique, il n'est pourtant pas rédigé en *je*, mais à la troisième personne du singulier et au présent continu, comme le seront *L'Homme-Jasmin* et des écrits ultérieurs. Mais l'unité structurelle est ici évidente. Conçu et énoncé comme un objet littéraire sans équivoque. Outre les anagrammes, dans un genre différent, ce texte démontre un talent d'écrivain.

L'évocation première est celle du père qu'Unica, « elle », semble avoir aimé dès sa naissance (« Elle l'aime depuis le premier jour »). Il s'agit d'une passion profonde. Mais, comme il est souvent absent, elle se languit de lui. Quand il rentre,

elle lui fait fête, admire les éléments étranges qu'il apporte et qui viennent décorer la maison. Mais elle n'apprécie pas ses amies femmes, dont l'une, apparemment la maîtresse, lui offre une grande et superbe poupée qu'elle s'empresse de dépecer. Elle découvre qu'il y a des hommes et des femmes, et est curieuse de l'anatomie masculine, alors que le corps de la mère lui répugne, sa bouche exhibant une langue menaçante qui la fait penser à l'objet que son frère cache dans son pantalon : cet objet la fait songer à une clef, et elle-même porterait la serrure dans son giron. Elle a compris qu'existe une certaine correspondance entre les sexes et elle cherche un complément masculin dans les objets longs et durs qu'elle trouve, ou elle se masturbe sur la rampe d'escalier, le rebord de son lit. Les jeux auxquels elle se livre sur son corps l'épuisent, mais elle ne se sent attirée que par son père. Son frère la viole, elle en est déçue et honteuse, bien plus excitée par le cercle d'hommes sombres qu'elle imagine autour de son lit. Elle a des amis au dehors, à l'école, à la piscine, où elle s'éprend d'un jeune homme auquel elle rendra même visite alors qu'il est malade, bravant l'animation de la ville qu'elle traverse.

Elle éprouve des terreurs intimes, s'imaginant des agressions extérieures, mais lorsqu'elle est privée de sortie, elle décide de mourir. Elle revêtira son plus beau pyjama et se jettera par la fenêtre. L'écrivaine décrit alors son corps disloqué qui gît à terre et que lèche le chien.

Si l'on reconstitue la séquence, *Sombre printemps* est un prélude étonnant, mais on ne peut se limiter à relever quelques similitudes entre les faits qu'il relate, notamment le suicide, et la réalité future et, par exemple, conclure à une manifestation quelconque de folie dans l'enfance. Les frayeurs dans le noir, à la vue d'images saisissantes, lors de la rencontre en rue d'un exhibitionniste, ou encore la tristesse de la solitude, les obsessions érotiques, la narratrice en attribue la fréquence à la sensibilité de l'héroïne et déclare qu'il s'agit de tendances communes aux petites filles. Ce qui n'est pas non plus convaincant de leur insignifiance. La nécessité d'en parler, d'en écrire est elle-même révélatrice de la singularité du sujet.

3. Derniers écrits et autres inédits

Ce sont des récits qu'Unica a littéralement arrachés au brouillard de plus en plus dense de sa dépression destructrice et qui débouchent sur le constat d'une situation sans issue. C'est l'expression d'une révolte courageuse contre la mort, parfois teintée d'un humour froid face à un monde impitoyable et au tragique de sa propre vie (Henry, 2000 : 10).

Tel est le commentaire de la traductrice, Ruth Henry qui a composé et présenté ce dernier volume en français. Ces textes, qui témoignent d'un dernier effort de l'auteure puisqu'elle les a écrits durant la dernière année de sa vie, sont poignants tout à la fois de désordre et de lucidité.

Durant cette année 1970 où elle est hospitalisée quasi sans interruption, Unica écrit donc simultanément plusieurs textes. Ce qu'elle appelle un journal, « Cahier 'Crécy' ». Ensuite un récit relatif à ses deux séjours à la clinique psychiatrique *Maison Blanche*, qu'elle intitule avec ironie « Vacances à Maison Blanche ». Enfin, un texte sur son passé qu'elle désignera simplement sous le titre « Rencontre avec Hans Bellmer », écrit d'un seul jet lors d'une autre hospitalisation à la clinique de Chailles, près de Blois, « Château de la Chesnaie », où elle a été admise grâce à l'intervention de Jacques Prévert.

Ruth Henry a fait précéder ces différents écrits d'une autre sorte de journal intime datant de 1957-1958 rédigé par Unica lors d'un séjour à la campagne avec Hans Bellmer, « Journal d'une anémique ».

Pour l'ensemble, ces textes augmentés de deux contes anciens en annexe ont été publiés en français par Ruth Henry sous le titre générique de *Vacances à Maison Blanche* et sont tous tirés de l'édition complète des œuvres d'Unica Zürn établie en Allemagne à partir de 1988². Ces textes manifestent combien, dans ces mois ultimes, Unica a cherché à comprendre et à exprimer en mots sa maladie, durant les hospitalisations qui se succèdent cette année-là.

« Vacances à Maison Blanche » est rédigé, comme de précédents textes, à la 3^{ème} personne et au présent de l'indicatif, communiquant comme ceux-là, mais davantage encore, un effet de saisie immédiate et l'impression de pénétrer au cœur de la réflexion et de l'effort de transcription de la narratrice. La distance apparente par rapport aux faits rapportés et à l'analyse qui en est tentée favorise la mise au clair du questionnement qui s'impose. D'où viennent les hallucinations : de la magie, de l'hypnose non identifiée, des médicaments, alors que ces derniers sont censés contribuer à sa guérison ? Des effrois anciens de l'enfance face aux représentations des livres de religion ? Ou encore de sa rébellion effective contre la privation de liberté ? Privation qui rappelle celle de l'enfant puni, esseulé, éloigné du jardin et de ses compagnons de jeux.

Quand elle n'est pas hallucinée et se trouve en manque de merveilleux, elle perçoit la réalité très clairement et ressent compassion et pitié pour les autres internées, bien qu'elle soit blessée parfois par les récits, voire l'agressivité de certaines d'entre elles. Cette fois encore, l'asile de fous en général, ou cette clinique psychiatrique en particulier évoque le camp nazi et son concentré de tortures. Autre source de tourment, le sentiment d'appartenir en tant qu'Allemande à une nation criminelle. Les hallucinations peuvent devenir angoissantes et la torturer toute la nuit, où elle reçoit une injonction irrésistible : aller toucher une échelle d'ombre projetée sur le mur et qui monte au ciel.

Celle-ci semble si légère, si peu stable pour une ascension si infiniment longue dans les airs, une échelle sans rampe. Et elle

² Berlin, Brinkmann & Bose, 1988-1999, 8 volumes.

reçoit l'ordre de se vêtir, de partir pour toujours, au ciel. Ainsi prendrait fin cette vie si difficile. Une échelle vers le ciel, si facile à saisir, menant au but. Il suffit d'avoir le courage de faire le premier pas (*VMB* : 150).

Après, c'est la chute, ou le retour au sol, soit dans son lit où elle est en proie à l'abattement ou à de nouveaux délires qui virent à l'horreur, alimentée par ce qu'elle appelle « ses deux complexes » : l'époque nazie avec le fait d'appartenir à ce peuple et les avortements secrets, commis par manque d'argent ou de confiance dans le père.

Affreuse alternative, paradoxale. Lors d'une rémission brève et incertaine, emmenée une nouvelle fois en ambulance, elle est transportée de clinique en clinique, alors qu'elle demande avec insistance à retourner à Maison Blanche, avec la « mauvaise conscience d'avoir quitté l'atmosphère insupportable de la maison » (*VMB* : 163). Ces complexes de culpabilité sont accrus par l'incapacité où elle se sent de venir en aide à Bellmer, frappé l'année précédente d'un AVC et souffrant d'hémiplégie. Elle ne cesse plus de se sentir criminelle, voudrait se rendre à la police. Cette seule année, elle fera trois séjours à Maison Blanche.

Le « Cahier 'Crécy' », ainsi appelé parce que la papeterie donne ce nom à ce genre de cahier, correspond à l'intention première de raconter sa liaison avec Hans Bellmer et de commencer, en février 1970, un journal de son séjour en hôpital. Toujours à la troisième personne et au présent, même dans la nostalgie de la remémoration, elle compare le présent au passé qui lui évoque le bonheur : « Pendant qu'elle travaille, tout va bien. Elle est en harmonie avec elle-même » (*VMB* : 83). Est-ce aujourd'hui ou plus sûrement hier ?

Et quel bonheur, naguère, quand chacun dessinait assis à sa tablette, sans dire un mot. Le bruissement léger de la plume qui glisse sur le papier dans le silence, et le bruit plus doux encore du crayon. Des années de travail durant les longs mois d'été au bord de la mer... (*VMB* : 83).

Comme le travail était un bienfait !

Elle évoque alors l'état de déchéance de Bellmer, qui ne dessine plus, ne parle plus guère et se résigne à attendre le sommeil ou la mort. Son sort à elle, lors de ses rares répités à la maison, dans un état d'abattement total, passant du lit au sofa et inversement, dans l'abandon des moindres soins d'elle-même. Elle sait qu'elle perd tout sens de cohérence tout en voulant continuer à raconter ses délires. Elle se fait juge elle-même de son journal. Elle avoue qu'il est plein de platitudes, de répétitions, de fautes de vocabulaire et de grammaire, d'un manque de style et de couleur : « Il est aussi pauvre que son avenir ».

Mais demeure le bonheur d'écrire ! D'aborder un nouveau texte. Et de dessiner...

Le plus grand bonheur au monde : pouvoir s'exprimer par l'art,
être enceinte d'une idée qui voudrait venir au monde, formée
par le chemin de l'art (VMB : 127).

Remontons dans le cours du volume : le premier des textes écrits en 1970 et qui figure dans l'ensemble *Vacances à Maison Blanche* s'intitule « Rencontre avec Hans Bellmer ». Unica commence par un retour sur sa propre vie à Berlin, dans les années qui ont suivi son divorce. Elle écrit alors des contes qu'elle vend aux journaux ou à la radio pour pas grand-chose, et elle commence à peindre, à la couleur à l'eau et à la gouache. Elle découvre seule la technique de la décalcomanie. Elle rencontre Hans Bellmer de passage pour une exposition dans un vernissage, puis le revoit dans la villa d'un marchand d'art qui les a invités tous deux. « Elle l'aime dès le premier instant ». Il lui montre ses fameux jeux autour de la Poupée. Après la soirée, un adieu calme, sans projets. Mais, répète-t-elle selon un philosophe anonyme, rien de noble n'arrive sans hasard. Ils se rencontrent en effet par hasard dans une gare, à la suite d'embarras de chemin de fer. Ils se reverront ensuite chez la mère de Bellmer, et on connaît la suite, elle le suit à Paris en 1953 et devient sa compagne pour le reste de sa vie.

Elle fait le récit de leur voyage et de leur installation à Paris. Elle est charmée, enthousiaste. Elle s'initie aux anagrammes, à la peinture à l'huile. Nouveau pour elle, le fait de peindre sans projet prémédité : c'est une découverte, et la liberté. Elle réalise ses premières œuvres, expose et obtient ses premiers succès. Elle participe – rappelons-le – à la grande exposition surréaliste organisée par André Breton et Marcel Duchamp à la galerie Cordier en 1959 où *Die Puppe* de Bellmer tient la vedette.

Ce récit ne se limite pas aux souvenirs et à la volonté de fixer un passé révolu. Comme l'énoncé mêle les temporalités, il fait place aussi à l'état d'esprit de la narratrice pendant son écriture. Lorsqu'elle écrit ce texte, elle travaille beaucoup. Elle fait tellement corps avec son travail qu'elle a l'impression parfois de se donner à elle-même une mort psychique. Mais elle ne renonce pas à « adorer » sa maladie, les états hallucinogènes, où elle entend des voix ou des sons inhumains. Demeure en elle le désir de vivre le délire et la passion pour l'extraordinaire. Il lui faut se distancer de la réalité, l'ordinaire lui est insupportable.

C'est bien cet état partagé qui la caractérise jusqu'à l'écrasement par la dépression. État fait de contrastes. Vie dédoublée en fait. Ce qu'a si bien saisi Véronique Bergen, dans la biographie rêvée, elle-même près du délire, ou la fiction biographique qu'elle déploie dans *Le Cri de la poupée* (Bergen, 2015). Non seulement elle s'inspire de tout ce qu'on peut connaître du personnage, mais elle y projette tous les fantasmes que cette créature fantastique peut susciter en elle et produit un texte sauvage, passionné : une totalité qui contient toute la problématique née de l'histoire d'Unica, de ses liens, de sa schizophrénie, de son art pictural et verbal. Du monde réel

et virtuel où elle a vécu et où elle est morte. Véronique Bergen combat la mort elle-même, la déjoue en rendant la parole à celle qui l'avait perdue ou ne pouvait parler qu'à travers son délire, mais aussi ses dessins, ses anagrammes. Ou alors à la troisième personne, comme dans la plus grande partie de ses écrits, où elle se contemple et se décrit comme une autre, la malade mentale. Un dévoilement total, posthume et prolongé de l'artiste.

4. Une transgression fascinante

Toujours et trop souvent, on associe le nom et la personne d'Unica Zürn à Hans Bellmer, artiste, plasticien, célèbre par ses poupées de haute imagination. Il est vrai que le groupe des surréalistes dont il est proche, n'admet guère, à l'époque, sinon les femmes inspiratrices, les créatrices au sens plein. Or, s'il en est une, c'est bien Unica Zürn ! Poète, plasticienne, surtout dessinatrice, et écrivaine, elle a été reconnue comme artiste par les surréalistes français. Elle ne signe pas de manifeste mais participe à leur fameuse exposition internationale *Eros* à la galerie Daniel Cordier en 1959. On ne cesse de la redécouvrir aujourd'hui.

Elle a bénéficié d'une réception très favorable en Allemagne par les féministes, impressionnées par son parcours « vers le fond d'un miroir opaque » (Pouzet, 2004 : 232) ; elles qui ont aussi considéré qu'elle avait été rendue folle par les hommes. Que l'on songe à Hans Bellmer le compagnon ultime ou à d'autres, elle a souvent vu en l'homme une figure providentielle de la masculinité, le sauveur pressenti, ce qu'il a représenté lorsqu'elle le rencontre. Il est vrai que Bellmer et elle ont créé en miroir, vivant une période de production intense. Elle accompagne Hans dans ses expositions ou dans ses séances de pose de portraits. Elle-même expose au *Point-Cardinal* à différentes reprises et ses catalogues sont préfacés par les grands noms du moment. C'est un autre artiste, un poète, Henri Michaux qui, lors d'une hospitalisation à Sainte-Anne, clinique psychiatrique de Paris, lui fait le cadeau d'un poème inspirant, de feuilles blanches, d'encre, de pinceaux et de plumes :

Cahiers de blanches étendues intouchées
Lac où les désespérés, mieux que les autres
Peuvent nager en silence
S'étendre en silence et revivre... (Rabain, 1978 : 264).

En fait, la question de ses relations avec les hommes est restée sans réponse. Elle-même doute, partagée entre ses fantasmes d'enfant et sa vie adulte où elle a sans doute récupéré et transposé ses obsessions érotiques d'autrefois.

Ici même, nous avons approché Unica Zürn à travers ses dessins et peintures et surtout à travers ses écrits. L'artiste étonne, émeut et interroge ; en même temps, il nous faut l'admirer. Quoi de plus interpellant en effet que le mystère de l'art habité par la folie, jamais vraiment éclairci ? Certains ont peur de la folie, ne peuvent l'affronter, comme si c'était la maladie la plus contagieuse. D'autres en sont charmés,

au contraire, sans s'en expliquer la raison. Ces constats s'appliquent à Unica plus qu'à quiconque. Ses troubles se manifestent clairement à un âge déjà avancé. Ils sont intermittents pendant plusieurs années et lui laissent le loisir de les observer, d'en rendre compte. Les descriptions qu'elle fait de son état sont abondantes, détaillées, mais aussi riches d'imagination et de poésie.

C'est à l'âge adulte qu'elle revisite son enfance dans ses textes et y décèle des signes prémonitoires de son désordre futur. Mais elle a plus de quarante ans et vit depuis plusieurs années à Paris avec Hans Bellmer lorsque se manifeste la crise qui entraîne son premier internement à Berlin, où elle est venue seule. L'alternative serait de la croire atteinte depuis l'enfance, programmée dès la naissance, ou d'attribuer la cause de la maladie à des faits survenus plus tard. Causes et conséquences ont tendance à se confondre. La période où les troubles sont patents et s'amplifient est celle où elle réalise ses œuvres importantes et rédige la plupart de ses écrits.

Le plus vraisemblable est que l'installation à Paris et la vie commune avec Bellmer seraient les causes ou tout au moins les déclencheurs de son basculement dans la déraison. Ses écrits cautionnent peut-être cette dernière interprétation. Mais l'ambiguïté demeure en ce que le discours le plus souvent autobiographique qu'elle tient sur ses activités, sur la folie elle-même, a quelque chose de sensé. D'abord ses textes se caractérisent par le recours très significatif d'un écart, d'une distance par rapport à soi, à la troisième personne du singulier. Elle est bien cette autre mais aussi elle-même, le *je* non énoncé. La dichotomie qu'implique sa parole masque la vérité ou la reflète de manière biaisée et rend illusoire le sens de l'insensé. En outre, le texte de la presque totalité des écrits est rédigé au présent de l'indicatif. Un emploi intemporel qui vaut à la fois pour les faits du passé et pour ceux du présent qui sont notés au fur et à mesure de leur déroulement. Une seule exception, les « Notes d'une anémique » (1957-1958), incorporées dans le volume posthume, publié grâce aux soins de Ruth Henry (*VMB*: 2000), qui ne décrit que les effets d'une maladie physiologique soignée comme telle par le repos et les fortifiants.

Autre ambiguïté, la relation d'Unica et Bellmer. Le lien amoureux qui les a liés était sans aucun doute fort mais aussi marqué par leurs tendances opposées et complémentaires, avouées sadiques par Bellmer et masochistes par Unica. Au docteur Ferdière, qui les a soignés tous deux, Hans a écrit « j'appartiens au type d'hommes avec antennes qui repèrent à dix mille lieues leur future victime. Avec Unica, tous mes capteurs de chasseur se sont allumés. J'avais trouvé ma plus belle proie » (Bellmer et Zürn, 2003). Selon le psychiatre Jean-Pierre Rabain, qui a soigné Unica à Sainte-Anne et puis est devenu ami du couple et collectionneur, il s'agit de « l'image classique du couple formé par l'homme pervers et la femme psychotique, par l'emprise du sadique sur sa victime masochiste » (Pouzet, 2004 : 235). Qu'en dit l'intéressée elle-même ? Probablement pas tout. Par exemple, on ne trouve dans ses écrits aucune trace de ces séances où Bellmer la ficèle nue et fait d'elle des photos qu'il

exposera. Pas plus qu'elle ne fait allusion à son ou ses avortements. Or, c'est pour subir une IVG qu'elle va à Berlin en 1960 où elle fera cette crise qui la conduit à l'asile de Wittenau.

Zürn est coutumière d'omissions et de contradictions qui rendent ses textes étranges et attachants dans leur continuité apparente. S'il s'agit de l'enfance, il y a effet de rétrospection, soit, mais aussi d'une interprétation *a posteriori* avec le regard et la conscience d'une adulte, tout cela confondu dans un présent continu, comme il a été dit. C'est dans *Sombre printemps* qu'elle détaille ses fantasmes érotiques. Réels ou pas, elle relate une agression sexuelle que sa mère commet sur elle et le viol auquel se livre son frère. Mais elle explore les obsessions communes aux petites filles, dit-elle, comme la masturbation à l'aide de toutes sortes d'instruments ou encore le souhait d'être entourée la nuit au lit, d'une foule d'hommes inconnus attirants.

Dans ses jeux avec Hans, « Jeux à deux » comme elle les qualifiera, elle reconstitue peut-être les séances masochistes de son enfance, telle cette scène « heureuse » où elle est une victime ligotée par des Peaux-Rouges qui allument un feu à ses pieds et la menacent de leur hache. Adulte, elle aurait récupéré les expériences qu'elle a vécues fillette. Mais ces « sources » ne sont pas explicites. Elle ne fait que les suggérer.

Autre exemple de réinterprétation, capital celui-là, *cet* Homme Jasmin qui a donné son titre à son œuvre majeure. Cet homme blanc, pur, idéal, a été imaginé dans l'enfance, entrevu ou rêvé dans un jardin de jasmins, mais il se concrétise dans la personne de Hans Bellmer, cet homme providentiel qu'elle croit connaître ou reconnaître depuis toujours. Les dix-sept années passées avec lui représentent la période la plus productive d'Unica en même temps qu'elles confirment sa schizophrénie.

Les anagrammes incluses dans *L'Homme-Jasmin* qui illustrent entre autres sa passion pour les jeux de littéralité, la numérologie, les listes, donnent l'image la plus forte de l'idéalisation de l'enfance, réinterprétée, comme on l'a dit. Ces anagrammes seraient à elles seules un lieu d'investigation psychopathologique car, outre le plaisir « inépuisable » éprouvé à produire des mots ou des phrases par transposition des lettres d'un autre mot ou d'une autre phrase, elles assument l'évidence que les choses les plus incroyables deviennent réalité. Unica peut ainsi s'amuser toute seule. Ses idées fleurissent comme le jasmin, dit-elle, elle apprécie d'être folle pour être habitée d'images merveilleuses. Elle en apprécie les joies les plus insensées comme parfois les souffrances les plus graves. Elle a besoin d'apparitions, mais malheureusement l'enchantement se termine avec la cure ou ce qui passe pour une guérison. Elle considère que la souffrance favorise le travail tandis que le bonheur rend bête. « Partout les chimères des fous se ressemblent », dit-elle lorsqu'elle s'abandonne à un moment d'euphorie.

La folie est prodigue de dons, mais elle alternera bientôt avec des périodes de mélancolie et de dépression. Dès lors, la présence des autres malades devient insupportable. L'hôpital assimilé à une prison, l'enfermement vécu comme un arrachement subi. Elle pense parfois aux camps d'extermination nazis, éprouve de la honte à faire partie de la nation qui a ordonné cela.

Elle, l'indéfinie, peut aussi se sentir marginale, éprouver de l'attrait pour le repli, l'abandon, être tentée par le fait de ne plus penser. Mais elle est une observatrice privilégiée, des autres et d'elle-même. Quand elle invente une sorte de théorie de couple, les « Jeux à deux », elle énumère un certain nombre de règles dont l'incorporation de l'un par l'autre. C'est, avec les anagrammes, le lieu de l'exploration de l'éros et des inventions langagières : « l'éclat de l'épouvante extasiée » ; « le sourire d'un sceptique niant son bonheur » ; « la lumière de l'homme marqué par le hasard »... (*H-J* : 219). Le texte accompagné de dessins recouvre la partition de *La Norma* de Bellini et sur des papiers de couleurs qu'elle colle en album qui met en valeur l'orientation délirante du récit.

Les textes publiés de façon posthume dans *Vacances à Maison blanche* ont été écrits dans différents hôpitaux ou maisons de repos. Thérapie autorisée ou obligation d'exprimer le trop-plein d'une vie intérieure tourmentée, l'écriture de ces textes a parfois été simultanée, comme le récit de sa « Rencontre avec Bellmer » qui alterne avec la rédaction d'un journal, plus suivie, avec mention de dates, par exemple. Ils présentent tous cette confusion entre passé et présent déjà signalée, entre réalité et imaginaire, tel qu'y incline l'emploi d'un temps grammatical uniforme qui mélange les temporalités. Dans la distanciation qui caractérise le reportage des hallucinations et des « crises » et la simple observation des milieux hospitaliers psychiatriques, il faut noter l'absence de plainte concernant la ou les thérapies. Et surtout la simplicité de l'énoncé, l'écart évident par rapport au Pathos. Seule la première hospitalisation, à Wittenau, est réactivée avec une certaine crainte. C'est encore l'inconnu, c'est la rencontre avec des suicidées, une androgyne, une érotomane... : un milieu mélangé d'agités et/ou d'extrême surveillance. La seule hospitalisation hors de France et la découverte d'une institution.

L'attitude face aux médicaments variera selon les lieux et les moments. Soit ils apaisent, donnent un semblant de réconfort, soit ils rompent l'envol, l'enchantement. Il faut rappeler que ces années cinquante et soixante sont marquées par une évolution foudroyante de la psychopharmacologie. Peu d'allusions à la pénibilité, si ce n'est l'enfermement, la privation de musique, de cigarettes, de papier à dessin, couleurs et autres plumes et encres que ses amis se chargent de lui fournir. Fumer a quelque chose à voir avec l'amour, dit-elle. Pas de révolte, plutôt le sentiment d'être sauvée. Elle aime sa folie qu'elle qualifie à plusieurs reprises de merveilleuse aventure, sans pour autant la provoquer comme le faisait la Nadja d'André Breton. Elle en accepte la venue, en apprécie les signes, les images, même horribles, comme un don. Tout au

plus évoque-t-elle deux ou trois fois la possibilité d'une hypnose à distance, qu'elle n'attribue ni à Bellmer ni à quelqu'un de particulier.

Elle qui se suicidera évoque peu la mort dans ses écrits, sauf dans les anagrammes, sous forme de poème. Elle mentionne toutefois la réaction d'une infirmière, disant que, quand on est quelqu'un de bien, on ne se tue pas. Mais elle a décrit dans un récit d'enfance dont elle ne verra pas la publication en français, *Sombre printemps*, qui précède *L'Homme-Jasmin*, le suicide de son héroïne, adolescente, par défenestration. Préfiguration étonnante puisque c'est ainsi qu'elle mettra fin à ses jours. Des suicidées, elle en a connu à l'hôpital. Elle prête à l'une d'elles, défenestrée avec son bébé mais indemne, cette réflexion, que c'est bien d'être en vie quand on s'est suicidée ! Constatation impossible dans le cas d'Unica qui se jette dans le vide depuis le dernier étage de l'immeuble où elle avait vécu avec Hans Bellmer.

Force est de constater que, dans cette forme de suicide qu'elle évoque et qui sera la sienne, l'important serait peut-être le saut dans le vide ou l'envol, et non le résultat, comme si le but n'était pas la mort, mais le rien, le néant.

La mort, mais surtout la vie, d'Unica Zürn est elle-même à considérer comme une œuvre d'art si l'on comprend l'essentiel qui en est la création graphique et surtout verbale, mais aussi les signes, les charmes déclarés. Loin d'être ce qu'on pourrait croire un témoignage intéressant sur la psychopathologie, ce qui en serait la limite, ses écrits s'adressent à la sensibilité, à l'intelligence et au sens esthétique de chacun. Elle se range elle-même dans la grande famille des fous, mais elle est unique, habitée de cette intelligence seconde qui distingue un être exceptionnel. Une intelligence clinique qui se scrute et se réinvente, capable de mettre en récit son corps, sa personne entière et le monde.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BAUMELLE, Agnès de la [dir.] (2006) : *Hans Bellmer. Anatomie du désir*. Paris, Gallimard, Centre Pompidou.
- BELLMER, Hans et Unica ZÜRN (2003) : *Lettres au docteur Ferdière*. Paris, Séguier.
- BERGEN, Véronique (2015) : *Le cri de la poupée*. Marseille, Al Dante.
- HENRY, Ruth (1985) : « Rencontre avec Unica », postface à *Sombre printemps*. Paris, Belfond.
- HENRY, Ruth (2000) « Présentation », in Unica Zürn, *Vacances à Maison Blanche. Derniers écrits et autres inédits*. Présentés et traduits de l'allemand par Ruth Henry. Paris, Éditions Joëlle Losfeld.
- POUZET, Virginie (2004) : « Unica Zürn, un Surréalisme de l'enfance et de la folie », in Emmanuel Rubio (dir.), *L'Entrée en surréalisme*. Ivry, Phénix édition (coll. des pas perdus), 231-246.

RABAIN, Jean-François (1978) : « Les anagrammes d'Unica Zürn », in *La Femme surréaliste. Obliques* 14 et 15.

ZÜRN, Unica (1999 [1971]) : *L'Homme-Jasmin. Impressions d'une malade mentale*. Paris, Gallimard (coll. l'imaginaire).

ZÜRN, Unica (1971) : *Sombre printemps*. Paris, Belfond.

ZÜRN, Unica (2007) : *Sombre printemps*. Paris, Le Rocher (coll. Motifs).

ZÜRN, Unica (2000) : *Vacances à Maison Blanche. Derniers écrits et autres inédits*. Paris, Éditions Joëlle Losfeld.