

## Unica Zürn : Un Surréalisme de l'enfance et de la folie<sup>1</sup>.

Unica Zürn aimait les mots à la folie. Elle riait de leur chant en allemand comme en français, elle se délectait du nombre magique des lettres qui les composent en vertu des principes de la numérologie; elle vénérât surtout les mots en ce qu'ils ont parfois de traître, de réversible. Dans chacun d'entre eux, elle voyait un code secret, un mystérieux message que l'univers aurait adressé à elle seule.

Par son expérience personnelle particulière au-delà des carcans de la raison, Unica semble rejoindre les surréalistes de l'après seconde guerre mondiale, de cette époque où comme l'a noté Thierry Aubert, « *L'individualité bouscule ce qui la limite avec une sorte d'exubérance.* »<sup>2</sup>. Unique et seule face à ses démons internes, Unica Zürn est cependant une artiste que ses thèmes picturaux et ses images littéraires permettent de rapprocher du groupe de Breton.

Fut-elle surréaliste ? Si elle n'a jamais, contrairement à Bellmer, signé de manifestes ni de tracts, Unica a néanmoins été reconnue comme artiste par les surréalistes, de fait de ses contacts avec les membres du groupe, et son amour fou avec Hans Bellmer -compagnon des dix-sept dernières années de sa vie-. Ainsi les dessins de Zürn sont-ils exposés en 1959 à la galerie Cordier dans le cadre d'une Exposition surréaliste internationale « *placée sous le signe de l'érotisme* »<sup>3</sup>, comme le relate son amie et traductrice Ruth Henry :

*Il y a bien des années de cela, en 1959, alors que je vivais depuis quelques 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.*<sup>4</sup>

Malgré la reconnaissance d'Unica par les surréalistes des dernières années (elle fut l'amie de Bonna et d'André Pierre de Mandiargues –qui préfaça L'Homme – Jasmin après la mort d'Unica-, d'Henri Michaux et de Marx Ernst), elle demeure souvent absente des anthologies concernant le mouvement (voir notamment le livre de Thierry Aubert Le Surréalisme et la mort) et dans son pays natal elle n'est même pas considérée comme surréaliste. Ruth Henry rappelle à ce sujet que

<sup>1</sup> Pouzet, Virginie, « Unica Zürn, un Surréalisme de l'enfance et de la folie », L'Entrée en surréalisme, sous la direction d'Emmanuel Rubio, Phénix édition, Collection des pas perdus, Ivry, 2004, pp. 231-246.

<sup>2</sup> Aubert, Thierry, Le Surréaliste et la mort : quelques perspectives, Paris, L'Age d'homme, 2001, p. 190.

<sup>3</sup> Zürn, Unica, Vacances à Maison Blanche : Derniers écrits et autres inédits, Paris, Joelle Losfed, 2000, p. 77.

<sup>4</sup> Henry, Ruth, « Rencontre avec Unica », postface à Sombre printemps, Paris, Belfond, 1985, p. 103.

la traduction des Manifestes qu'elle a elle-même établie, ne parut en Allemagne qu'en 1968 et que longtemps le mouvement y fut occulté :

*Etrangement, en Allemagne, L'Homme-Jasmin, que j'ai mis beaucoup plus de temps à faire accepter avait surtout susciter des « refus admiratifs » de la part d'éditeurs qualifiés. C'était trop tôt pour un manuscrit qui « ne montre pas un aspect univoque, ni pure fiction, ni pure documentation », mais une « forme mixte » donc « infortunée », « dérangement », voire « unheimlich ». C'était trop tôt, là-bas, pour une œuvre d'esprit surréaliste, tout simplement.*<sup>5</sup>

En Allemagne comme en France, à cette « époque des femmes » que furent les années 70, les féministes ont alors adopté et accueilli les textes d'Unica comme des écrits typiquement féminins par leur statut hybride et par cette « inquiétante étrangeté » que pourrait traduire le mot « unheimlich » tel que Freud l'utilisait. Ruth Henry note ainsi : « *La femme et la folie, c'était un sujet révélateur. Unica Zürn aura, dans la République Fédérale d'Allemagne d'alors, une réception favorable fortement marquée par les féministe.* »<sup>6</sup>.

Encore aujourd'hui, de nombreuses féministes tendent à ne voir en Unica qu'une représentante de ces femmes rendues folles par les hommes. On retrouve cette idée par exemple chez Martine Delvaux dans un texte critique intitulé « Unica Zürn et un Surréalisme affolant »<sup>7</sup>. Mais au-delà d'une simple « écriture féminine », Unica Zürn offre au lecteur un parcours vers le fond du miroir opaque de la raison. Comme le souligne Ruth Henry, « *chez [Unica], une démarche solitaire de l'esprit s'amorce vers « l'autre côté » d'où nous vient son appel. Pas d'explications : « les images doivent parler d'elles-mêmes » [...] Ce n'est pas de survie qu'il s'agit ici mais d'une transgression perpétuelle de la vie.* »<sup>8</sup>

Le parcours d'Unica Zürn, cette « *transgression perpétuelle de la vie* », peuplée d'images, est lié à l'érotisme et à un certain rapport au corps qui explique certainement sa participation à l'exposition de 1959. Cependant, si l'on veut tenter de mieux connaître cette artiste à la courte existence (puisqu'elle s'est suicidée en 1970 à l'âge de 54 ans), il faudrait relire les trois vers qu'elle aimait à citer en allemand et qui peuvent éclairer ses écrits :

*Meine Kindheit ist das Glück meines Lebens...*

*Meine Jugend ist das Unglück meines Lebens...*

*Der Tod ist die Sehnsucht meines Lebens...*<sup>9</sup>

[Mon enfance est le bonheur de ma vie...

Ma jeunesse est le malheur de ma vie...

<sup>5</sup> Henry, Ruth, « Unica Zürn, la femme qui n'était pas la poupée », La Femme s'entête : la Part du féminin dans le Surréalisme, Coll. « Pleine Marge », Paris, Lachenal & Ritter, 1998, pp223-232, p224.

<sup>6</sup> Henry, Ruth, Op. cit., p225.

<sup>7</sup> Delvaux, Martine, « Unica Zürn et un Surréalisme affolant », Women in French Studies, Volume 3, Fall 1995, pp. 64-81, p. 64.

<sup>8</sup> Henry, Ruth, , Op. cit., p225.

<sup>9</sup> [Mon enfance est le bonheur de ma vie.../Ma jeunesse est le malheur de ma vie... /La mort est le désir passionné de ma vie...]Zürn, Unica, Im Staub dieses Lebens [Dans la poussière de cette vie], Berlin, Ed. Alpheus, 1980.

La mort est le désir passionné de ma vie...]

L'enfance est en effet bien présente au cœur des textes, des dessins et de toutes les crises schizo-phrènes d'Unica. Dans cet amour de l'enfance, proche du goût surréaliste pour le merveilleux des contes de fée et des idéals contes bleus - tels que Breton rêve que soient les nouveaux écrits de son groupe—, dans cette nostalgie perpétuelle de l'enfance est déjà présente la folie d'Unica, sa folie qui empire lorsqu'elle écrit ses souvenirs mais dont elle ne peut guérir que par la création; paradoxe d'un difficile être au monde d'une artiste dont la création est tant survie que mort.

Pour mieux comprendre comment Unica Zürn est « entrée en surréalisme », et en quoi on peut la considérer comme une artiste du mouvement de Breton, il conviendra de réfléchir non seulement aux souvenirs d'Unica et à l'empreinte de son enfance sur sa vie d'adulte, mais aussi à sa relation particulière avec Hans Bellmer, à ses expériences occultes par-delà la raison, et à l'ombre inquiétante de Thanatos qui plane sur toute son œuvre.

#### I. « Meine Kindheit ist das Glück meines Lebens » : Unica, merveilleuse enfant

« « Erotische Kindheitserlebnisse », disait-elle de ce livre, *le vécu érotique de l'enfance* »<sup>10</sup>. Ainsi Ruth Henry rappelle combien Unica était consciente non seulement de toute la portée érotique particulière de son livre mais aussi de sa volonté de narrer « un vécu ». Si tout est autobiographique chez Unica, comme le souligne sa traductrice, c'est que l'enfance de Zürn est bien celle relatée, malgré toutes les variations que l'on trouve dans ses écrits. Elle raconte comme elle se souvient, avec des trous de mémoires, des répétitions et tout le recul et les connaissances psychanalytiques qu'un adulte comme elle peut avoir. Ce « vécu érotique » est donc celui d'une enfant consciente « a posteriori » de son statut de « perverse polymorphe ». La troisième personne qu'Unica préfère toujours à la première pour sous-entendre « je », pourrait être un signe du retour d'une conscience adulte sur des expériences enfantines :

*Tous les enfants de son âge font des expériences semblables. Les fillettes qu'elle connaît s'introduisent des crayons, des carottes et des bougies entre les jambes ; elles se frottent aux angles aigus des tables, se dandinent nerveusement sur leur chaise. Et toutes, si jeunes soient-elles, pressentent que le salut et la guérison de leurs jeunes souffrances ne peuvent venir que de l'homme.*<sup>11</sup>

Cet homme sauveur pressenti dans Sombre Printemps semble déjà être l'Homme Jasmin ou l'Homme Blanc, soit les initiales HB de Bellmer ou HM de Michaux, selon les écrits de Zürn. On retrouve étrangement l'image qu'Hans Bellmer avait des fillettes dans sa « Petite Anatomie de l'image », dans cette description qu'Unica fait des enfants vicieuses et de ses jeux d'enfant

<sup>10</sup> Henry, Ruth, Op. cit., p227.

<sup>11</sup> Zürn, Unica, Sombre printemps, Paris, Belfond, 1985, pp. 43-44.

perverse. Dans une de ces œuvres, à la mine blanche sur fond noir, Bellmer a représenté Unica en une de ces créatures fantasmatiques, à quatre pattes, vêtue d'une jupe plissée, de bas-jarrettières à rayures et ayant dans les cheveux un nœud rose, seul élément de collage du dessin. « Femme-enfant » lorsque Bellmer la représente, Unica aimait à faire sienne la sexualité primitive des fillettes. Son masochisme d'adulte est ainsi présent dans les jeux d'enfants qu'elle raconte, comme si la femme adulte ficelée par Bellmer en couverture du numéro 4 du « *Surréalisme, même* » en 1958 était toujours l'enfant joueuse attachée au poteau de torture :

*Ils jouent à la princesse et aux brigands [...] Si elle est [...] prise, les brigands se changent en Peaux-Rouges qui attachent leur victime au poteau et tirent sur elle avec arc et flèches. [...] Elle souffre en silence, perdue dans des rêveries masochistes où les idées de vengeance et de représailles n'ont pas place. La souffrance et les douleurs lui font plaisir. Elle tire sur ses liens et sent avec volupté les cordes entamer profondément sa chair.<sup>12</sup>*

Lorsque Unica révèle son enfance, elle paraît toujours influencée par son présent, car elle déchiffre dans ses souvenirs des signes prémonitoires du déroulement de sa vie. C'est de cette enfance - qu'elle nomme son « *Théâtre des souhaits naïfs* » - que viennent toutes les révélations. Cette époque de sa vie est pour Unica le pays des merveilles : « *C'est l'ancienne sensibilité qui, tel un bel ange, s'est sauvée des décombres* », dit-elle. Ce que Zürn désigne ici par « les décombres », c'est sa maison de Berlin-Grünewald, vendue lorsqu'elle avait quinze ans, et où échouaient tous les objets exotiques que son père lui rapportait au gré de ses nombreux voyages : un Bouddha indien, des meubles arabes ou un tapis chinois. La mémoire et la recherche de ce beau passé ont conduit Unica à l'écriture, et l'on retrouve notamment dans Sombre Printemps ces figures brillantes d'un âge d'or disparu :

*Pour la millième fois elle se voit en pensée, déambulant dans la maison et le jardin de son enfance, dans le quartier de Grünewald. Elle monte et descend l'escalier, traverse les douze pièces et regarde le feu d'hiver qui brûle dans la cheminée du grand hall. Elle touche les meubles que son père a rapportés de ses voyages en Orient et qui font de la maison, non pas un musée, mais une belle caverne où son imagination commence à travailler. Elle voit chaque objet, chaque tableau, toutes les couleurs, toutes les formes. C'est un exercice de mémoire qu'elle a répété jusqu'à la perfection.<sup>13</sup>*

Dans cette maison de poupée de rêve qu'elle reconstruit dans sa mémoire et sous sa plume, Unica installe ses amis surréalistes Man Ray, Gaston Blanchard, Henri Michaux et Max Ernst, qui tous la soutiennent lors de ces internements : « *les admirés, [écrit-elle] ils entrent en moi, se posent près des rares trésors gardés de l'enfance* ». L'ancienne demeure aux merveilles est si importante chez Unica qu'elle réapparaît dans ses crises de folie et que tous les lieux de son présent se transforment parfois dans son esprit jusqu'à devenir des répliques de ce « paradis perdu ». Ainsi dans

<sup>12</sup> Zürn, Unica, Op. cit., pp. 22-23.

<sup>13</sup> Zürn, Unica, L'Homme - Jasmin, Paris, Gallimard, 1971, p. 38-39.

L'Homme - Jasmin voit-elle le décor de l'asile psychiatrique devenir semblable à sa demeure de Berlin :

*Pourquoi le grand escalier qui s'élanche en une courbe hardie du hall de cette maison jusqu'aux étages supérieurs ressemble-t-il tellement à celui de la maison de son enfance ? Et dans ce jardin où elle met les pieds pour la première fois ne sont-ce pas les mêmes fleurs, les mêmes bosquets, les mêmes pins, les mêmes sapins, les mêmes bouleaux que ceux du jardin de son enfance ?*<sup>14</sup>

Unica Zürn, ainsi qu'une enfant essayant de comprendre le monde qui l'entoure utilise la forme interrogative de manière récurrente dans ses écrits. Les questions sans réponses, comparables à celles des fillettes curieuses, noircissent les textes d'Unica sans doute parce que, comme elle l'écrit, « *lorsqu'on est enfant, on ne supporte pas les pages blanches* ». Pour remplir ses pages, Unica Zürn, essaie, telle une fillette, de réinventer le langage. Dans ses Anagrammes, elle insère ainsi des onomatopées qui sont pour elle tout à la fois des signes et des codes.

Racontant comme elle jouait enfant avec son amie Elisa, Unica écrit : « *Elles inventent une langue dramatique, une langue de hurlements, capable d'exprimer le chagrin du monde entier et que personne ne comprend sauf elles* ». Et elle ajoute plus loin « *Ce langage qu'elles ont imaginé ne comporte que des voyelles* »<sup>15</sup>. Il semble qu'Unica recherchera cette langue originelle tant dans ses poèmes que dans ses crises de folie. Zürn rapproche d'ailleurs l'enfance de la folie parce que le caractère primitif des enfants en fait pour elle des médiums. Consciente de ses crises, Unica note qu'elle est proche des enfants parce que comme eux, elle est persuadée de l'existence des merveilles : « *Sa folie lui fait sentir comme une grâce d'être en compagnie d'enfants, qui, tout comme elle, croient aux miracles.* »<sup>16</sup> écrit-elle ainsi dans L'Homme – Jasmin. L'enfant que veut être Unica Zürn, cette fillette de Sombre Printemps ressemble parfois étrangement à l'enfant du roman surréaliste de René Crevel, Babylone, qui elle aussi adule son père, rejette la figure maternelle et s'évade en s'inventant un univers féérique. Cependant, alors que l'enfant devenue femme de René Crevel se résigne à ne pas connaître les délices de la chair et à demeurer seule face à la ville, l'enfant Unica se raconte comme ayant été sauvée par l'homme. Cet homme qu'il s'agisse de l'Homme – Jasmin ou de l'Homme – Blanc, est un conseiller lui permettant de réaliser tous ses rêves d'enfant, puisqu'il transcende son existence en faisant d'elle une héroïne. Dans un des délires qu'elle relate, elle s' imagine ainsi merveilleusement émouvante sur scène, car ayant été guidée par celui qu'elle nomme « lui » :

*Une musique inconnue, les sons d'instruments d'un pays étranger retentissent en elle et elle se sent requise de réaliser le vieux désir, sans espoir, de son enfance : être danseuse. [...] Elle ne connaît pas encore le premier mouvement qu'elle doit exécuter et elle sait : quelque part dans l'obscurité, il est là, et c'est lui qui va la diriger comme un maître son élève.*<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Zürn, Unica, Op. cit., p. 96.

<sup>15</sup> Zürn, Unica, Sombre printemps, p. 34.

<sup>16</sup> Zürn, Unica, L'Homme-Jasmin, p. 98.

<sup>17</sup> Zürn, Unica, Op. cit., p. 89.

Ce maître idéal qui aiderait Unica à danser sur le fil fin de sa folie, elle l'a découvert en la personne d'Hans Bellmer, celui qu'elle nomme chastement « l'ami », son compagnon pendant dix sept années. Unica Zürn est en effet surréaliste, non pas à travers Bellmer, mais avec lui, et leur couple est en soi un couple d'amoureux fous.

## II. Un Amour fou surréaliste : Les « Jeux à deux », ou la création en miroir

Si Unica connaissait le métier d'écrire avant sa rencontre avec Hans Bellmer en 1953 - comme Ruth Henry aime à le rappeler - celle qui publiait déjà des nouvelles dans des journaux allemands dès 1945, n'a découvert les anagrammes et le dessin automatique qu'avec le créateur des poupées. Ses textes les plus célèbres que sont Sombre Printemps et l'Homme - Jasmin sont nés alors qu'elle vivait à Paris avec lui, et Renée Riese-Hubert a noté dans Magnifying Mirrors que les dix-sept ans qu'Unica passa en compagnie de Bellmer furent la période la plus productive de toute sa vie. Unica répète dans ses écrits différentes variantes de sa rencontre avec Bellmer. Elle imagine souvent l'avoir toujours connu :

*Tout à coup elle le voit, lui, au premier plan, comme elle l'a vu pour la première fois quand elle était enfant. Mais il est debout, et c'est elle qu'il porte dans ses bras – elle, âgée de six ans, « lorsqu'elle s'est mariée avec lui ».*<sup>18</sup>

Il semble que cette rencontre de Bellmer et d'Unica, rencontre fruit d'un véritable hasard objectif selon les souvenirs transcrits par Zürn, ait permis aux deux artistes de créer, l'un avec l'autre, et de s'échanger tant des idées que des techniques. La création littéraire d'Unica Zürn paraît être difficilement dissociable de celle d'Hans Bellmer, comme les œuvres d'Hans sont à rapprocher des rêves enfantins d'Unica. En cela, les deux artistes se seraient créés, construits et comportés en miroir, se renvoyant leur reflet et s'inspirant sans cesse l'un l'autre.

Si Hans Bellmer est très présent sous la plume d'Unica, à la fois dans le personnage de l'Homme - Jasmin et dans celui de l'Homme Blanc, Unica Zürn a elle aussi souvent servi de modèle à Bellmer. Dans sa lettre au Docteur Ferdière du 1<sup>er</sup> Novembre 1964, Hans remarque d'ailleurs combien la présence d'Unica à ses côtés l'a aidé à créer. Il écrit en effet :

*Sans une présence féminine [...] mon envie de travailler, disons : de dessiner, est inexistante [...] Quoique je sois bien loin de considérer l'érotisme, je veux dire le désir sexuel réci-proque, comme un élément tout à fait prépondérant de ce [...] qu'on appelle l'Amour, le fait est que l'érotisme allant bien souvent jusqu'au « scandaleux » prédomine totalement dans mon travail.*<sup>19</sup>

<sup>18</sup>Ibidem, p. 21.

<sup>19</sup> Bellmer, Hans, Lettres au docteur Ferdière, Paris, Séguier, 1994, pp. 57-58.

Pour souligner l'importance de la jeune femme dans la vie d'Hans Bellmer, certains commentateurs - comme le psychiatre Jean-François Rabin - ont même considéré que Unica avait pris la suite de la Poupée dans l'imaginaire de Bellmer, puisque Hans aurait dit « *Je vois la Poupée* »<sup>20</sup> lors de sa première rencontre avec la jeune femme. Ruth Henry ne confirme pas cette anecdote, mais remarque que l'on peut trouver « *des liens directs entre l'œuvre centrale dans le travail de [Bellmer] et l'apparition dans sa vie de cette femme qui, avec son beau visage impassible et ses cheveux longs dont une frange tombait sur le front [...] ressemblait, [...] à ses créatures artificielles* ». Dans une de ses lettres au Docteur Ferdière, Bellmer compare même Zürn, qui est prostrée et dépressive, à « *l'automate des « Contes d'Hoffmann » (la poupée « Olympia, qui sait dire oui, oui... non, non, etc.)* »<sup>21</sup>

La traductrice d'Unica souligne, concernant le sentiment qui lia Bellmer au sosie de la Poupée :

*Ce qui a décidé Unica à partir à Paris, c'était l'amour fou. C'était son Wunschenken, son désir de transgresser, de se réaliser au-delà de « la réalité ». Nul doute, Bellmer était le compagnon qu'il lui fallait (pour former ce « couple maudit ») ; lui montrant des chemins, soutenant son travail d'artiste, admirant ses envols, suivis de chutes... Recueillant l'anéantie après ses retours de la folie – de « l'état très noble de médium », comme Unica aimait à le dire.*<sup>22</sup>

Si Unica a pu écrire et créer entre ses crises de folie, c'est grâce à son compagnon qui l'a toujours soutenue, comme en témoignent la correspondance de ce dernier avec le Docteur Ferdière.

La relation entre Unica et Hans, faite de hauts et de bas souvent liés aux rechutes de la jeune femme, peut s'apparenter à un titre qu'Unica choisit pour l'un de ses écrits : leur vie commune et leurs créations sont bien des « Jeux à deux ». Les règles de ces jeux, si elles demeurent mystérieuses, peuvent s'éclairer de points communs troublants entre les créations de Bellmer et celles de Zürn. Sur le portrait qu'il a fait d'elle en petite fille perverse, Bellmer choisit de représenter sa compagne jouant avec une bille « œil de chat ». Dans les Poupées qu'il avait créées bien avant sa rencontre avec Unica, Hans s'amusait déjà avec les yeux, faisant se déplacer l'œil dans tous les plis de chair du corps de la Poupée et jusque dans le sexe de celle-ci. L'obsession de l'artiste qui prépara de nombreuses illustrations pour l'Histoire de l'Oeil de Georges Batailles, se retrouve chez Unica lorsqu'elle observe, dans un asile, une femme obsédée par son œil. Elle note alors :

*Il y a aussi cette autre qui se laisse doucement glisser de sa chaise sur le sol pour essayer de s'arracher un œil. Cet œil est toujours rouge et enflammé. Personne ne s'occupe d'elle. Dans deux ans – qui sait ?- cet œil va tomber de son orbite et rouler à terre. Comment oublier jamais ces images ?*<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Rabain, Jean-François, « Quelques Roses pour Unica Zürn », La Femme s'entête : la Part du féminin dans le Surréalisme, Coll. « Pleine Marge », Paris, Lachenal & Ritter, 1998, p. 238.

<sup>21</sup> Bellmer, Hans, Op. cit., p. 88.

<sup>22</sup> Henry, Ruth, Op. cit., p230.

<sup>23</sup> Zürn, Unica, L'Homme-Jasmin, p. 122.

Que ces images étranges soient caractéristiques de la schizophrénie de Zürn, ou qu'elle-même se soit inspirée des représentations de Bellmer pour les inventer, il demeure certain qu'Unica et Hans ont « échangé » leurs obsessions et se sont renvoyés sans cesse l'un à l'autre des « reflets » d'imaginaire, dépassant de fait ce que le psychiatre Jean-François Rabain a nommé « [l']image classique du couple formé par l'homme pervers et la femme psychotique, par l'emprise du sadique sur sa victime masochiste »<sup>24</sup>.

Observant les réactions des femmes internées avec elles, Unica Zürn fait parfois d'Hans Bellmer une sorte de prophète, puisqu'elle dit découvrir dans certaines de ses compagnes, des figures telles que son ami les dessinent. Elle détecte ainsi dans le corps d'une autre patiente les inventions de Bellmer. Décrivant cette femme érotomane qui jouit sans se toucher ni sans être touchée par quiconque, elle écrit:

*Dans les attitudes qu'elle prend (au moment de la jouissance) cette malade ressemble à un de ces étonnants céphalopodes tels que Bellmer en a souvent dessinés : la femme faite de tête et de bas-ventre, les bras remplacés par des jambes, ce qui signifie qu'elle n'a plus de bras. Il ne lui manque même pas la langue que tirent les céphalopodes de Bellmer et qui a quelque chose de révoltant* <sup>25</sup>

Les poses de la patiente qu'observe Unica ont donc été prévues par Hans, comme si il avait connaissance par avance de ce que sa compagne allait découvrir dans les asiles. On ne sait pas si Bellmer s'est alors inspiré de la folie et des spasmes des hystériques, ou si Zürn réinvente ses souvenirs en fonction de sa connaissance des œuvres picturales de Bellmer.

Symbole de la relation d'échanges créatifs qui lie Hans à Unica, le miroir est un leitmotiv essentiel des écrits de Zürn : on le retrouve dans des moments clefs du texte, soit tout au début de L'Homme – Jasmin lors d'une scène onirique « à travers le miroir », et juste avant le suicide de l'enfant à la fin de Sombre Printemps. Ce miroir permet selon Unica de « se métamorphoser » presque en celui qu'elle aime : « *Devant la glace elle essaie de lui ressembler.* »<sup>26</sup>, écrit-elle. Et le travail d'imitation est si probant qu'elle note dans un autre texte : « *Elle s'identifie si complètement à ce visage masculin, qu'un jour on lui dit brusquement : « Tu lui ressembles »* »<sup>27</sup>.

Unica Zürn, dans son désir de ressembler à celui qui lui a enseigné les joies des anagrammes, insère des images chères à Bellmer dans ses propres souvenirs d'enfance. Dans Sombre Printemps, elle s'attribue une Poupée presque semblable à cet objet transitionnel inventé par Bellmer pour surmonter les pulsions et les angoisses de sa vie :

<sup>24</sup> Rabain, Jean-François, Op. cit., p. 235.

<sup>25</sup> Zürn, Unica, L'Homme-Jasmin, p. 143.

<sup>26</sup> Zürn, Unica, Sombre printemps, pp. 73-74

<sup>27</sup> Zürn, Unica, L'Homme-Jasmin, p. 19.



*Elle ne sait pas que le mariage de ses parents est un échec mais elle s'en doute pourtant lorsqu'un jour le père amène à la maison une étrangère belle et élégante qui lui apporte en cadeau une grande et superbe poupée. Par rancune, et désespérée de la situation malheureuse qui règne à la maison, elle prend un couteau et extirpe les yeux de la poupée. Elle lui ouvre le ventre et met en pièces ses précieux vêtements.*<sup>28</sup>

Comme Bellmer manipulant le corps de ses Poupées pour exprimer son sadisme tout en se recréant en position de victime, Zürn joue ici à la fois avec toutes les significations possibles de la Poupée, puisqu'elle martyrise sadiquement par objet interposé celle qui lui ravit son père, mais mime également une sorte d'automutilation masochiste.

Dans une de ses lettres au Docteur Ferdière, Bellmer tente de comprendre et d'expliquer le masochisme d'Unica. Pour lui, il s'agit là d'un masochisme « *qui ne se transforme que très rarement [...] en son contraire* »<sup>29</sup> - soit en sadisme - mais qui permet à Unica - tout en jouant toujours le rôle de l'abandonnée - d'abandonner elle-même ses enfants, ses œuvres qu'elle déchire ou offre, et qui la conduit même à délaisser parfois Hans. On retrouve cette idée d'« abandonnée - abandonnant » dans un des délires d'Unica où la voix de l'Homme-Jasmin lui dicte pour la conduire à se surpasser : « *Celui qui représente au même moment le tigre et la fuite devant le tigre a gagné et est un maître* »<sup>30</sup>. Grâce à sa folie qui fait d'elle une merveilleuse actrice, Unica Zürn paraît être parvenue à représenter au mieux ce difficile oxymore. Elle compare en effet les crises de folie des autres malades à des mimes, les cris à des chants lyriques. Observant une patiente que les infirmières maîtrisent grâce à une camisole, elle écrit d'ailleurs :

*Elles viennent à quatre et apportent une camisole de force.[...]Un costume d'Arlequin sous lequel un acteur de pantomime pourrait jouer une scène déchirante [...] en vue de sa représentation.*<sup>31</sup>

La folie pourrait par conséquent être pour Unica une manière de séduire l'Homme – Jasmin, en lui montrant qu'elle sait représenter l'univers, qu'elle sait être à la fois le tigre cruel et la proie effrayée de celui-ci. Cet « *acteur de pantomime* » est une des facettes de l'artiste qui crée en s'inspirant du monde et en se déguisant. La douleur de la camisole qui oblige à l'immobilité est passée sous silence afin de mieux mettre en valeur la joie de la « représentation », c'est-à-dire du jeu.

S'inquiétant de sa propre tendance à s'appropriier le mal et la douleur de celle qu'il aime, Hans Bellmer déclare dans sa correspondance avec son médecin, avoir ressenti physiquement tous les symptômes d'un cancer, alors que seule sa femme en était atteinte et en est morte. Si Bellmer, qui projetait ses angoisses dans ses Poupées, s'est avoué enclin à faire sans cesse des

<sup>28</sup> Zürn, Unica, *Sombre printemps*, p. 16.

<sup>29</sup> Bellmer, Hans, *Op. cit.*, p. 85.

<sup>30</sup> Zürn, Unica, *L'Homme - Jasmin*, p. 92.

<sup>31</sup> Zürn, Unica, *Op. cit.*, p. 104.

« transferts », il semble qu'Unica soit inconsciemment sujette aux mêmes troubles. Lorsque dans ses « Notes concernant la dernière (?) crise » Unica paraît évoquer ces « transferts » propres à Bellmer, elle s'inscrit implicitement dans les transformations de l'homme à la poupée. Ainsi écrit-elle :

*Quand elle quittera la chambre, elle est sûre que son ami Hans Bellmer, soudain très malade, se couchera dans son lit et qu'une amie assez masculine d'allures se couchera dans l'autre lit, tous deux atteints du même mal, celui d'une incroyable métamorphose. Sous la surveillance du psychiatre et d'infirmières, l'homme va se transformer lentement en femme et la femme en homme.*<sup>32</sup>

Dans ce passage, Unica transfère sa crise schizophrène à Hans comme pour en guérir elle-même : c'est en effet son compagnon qui est désormais « *très malade* ». Dépassant la simple tentative de ressemblance qui était celle de l'enfant amoureuse, Unica Zürn invente ici une transposition réciproque des genres. Similairement à l'artiste Bellmer qui se projetait peut-être dans ses poupées martyrisées, l'écrivain Zürn s'identifie sans doute à cette jeune femme transformée en homme. L'idéale métamorphose dont Hans et Unica paraissent tous deux rêver, espérant peut-être parvenir alors à l'androgynie parfaite, est ici décrite par Zürn comme résultant d'une maladie mentale. Aimant à se dire elle-même « folle », elle fait donc de Bellmer un homme « fou ».

Considérer comme de nombreuses critiques féministes que la folie d'Unica Zürn est une conséquence de sa relation avec le sulfureux Hans Bellmer semble impossible à la lecture tant des textes d'Unica que des lettres de Hans. Selon Bellmer qui interroge le Docteur Ferdière pour comprendre pourquoi il est toujours séduit par ce qu'il nomme « *la femme victime future* », Zürn est consciente d'avoir été volontairement une victime bien avant leur rencontre : « *Reste donc à savoir si j'ai [écrit-il] « flairé » tout de suite [...] en Unica une victime. Si Unica s'interrogeait sérieusement en ce sens, ce qu'elle a peut-être fait, elle répondrait, je crois, OUI !* ». Unica Zürn s'est en effet bien interrogée sur ce rapport victime -bourreau qu'elle entretient avec Hans Bellmer. Dans Sombre Printemps, elle cite une formule empruntée à un célèbre procès allemand des années vingt : « *Le coupable n'est pas l'assassin, mais la victime* »<sup>33</sup>. Unica ne rend pas Hans responsable de sa folie, mais elle considère celle-ci comme conséquence du choc que fut la rencontre dans le monde réel de celui qui avait selon elle peuplé ses rêves d'enfants. Elle raconte ainsi comment elle commença à ne plus ressentir les frontières existant entre réalité et fantasmes :

*Quelques jours plus tard elle vivra le premier miracle de son existence :[...] elle se trouve en face de l'Homme – Jasmin. Le choc qu'elle éprouve à cette rencontre est si violent qu'elle ne le surmontera pas. De ce jour, lentement, très lentement elle commence à perdre la raison. Les images de la vision qu'elle a eue étant enfant et l'apparition de cet homme sont identiques.*<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Ibidem, p. 130.

<sup>33</sup> Zürn, Unica, Sombre printemps, p. 52.

<sup>34</sup> Zürn, Unica, L'Homme - Jasmin, p. 15.

Unica est en effet certaine qu'elle porte « en elle », dans ses souvenirs et dans ses rêves, l'émotion qui déclenchera sa toute première crise en 1960, lors d'un voyage à Berlin où elle voulait rendre visite tant à ses amis qu'à ses enfants. Le questionnement de Bellmer quand à l'internement de Zürn souligne alors de nouveau combien Hans n'est en rien directement la cause de la folie d'Unica. Ainsi peut-on lire dans L'Homme – Jasmin :

*Il lui demande pourquoi elle est dans cette clinique. Une trop forte émotion ? Et à quel propos ? Elle lui répond mais élude la question. Car il est impossible qu'elle lui dise la vérité, à lui qui est la cause de sa grande émotion et vraisemblablement de toute sa maladie. Il n'en sait rien et il n'a jamais fait quoi que ce soit pour la rendre malade.*<sup>35</sup>

L'émotion, qui est mouvement, projection « hors de soi », mais aussi émoi amoureux, Unica l'attribue à Hans. Mais la cause réelle de sa folie, Zürn la cèle par contre à l'intérieur d'elle-même, comme un de ces codes magiques et uniques qu'elle aimait imaginer, comme un de ses souvenirs réinventés.

L'entrée en surréalisme d'Unica Zürn est donc inséparable de la rencontre entre la jeune femme et Hans Bellmer. Non seulement ce dernier lui fit connaître tous les artistes du groupe, mais il lui permit également de découvrir des techniques nouvelles, et de jouer sans cesse, avec lui, à métamorphoser le réel.

### III. Narration d'une folie et occultation du surréalisme

Unica Zürn est une femme idéale d'un point de vue surréaliste puisqu'elle incarne tout à la fois l'enfant, la muse, la folie et la féerie<sup>36</sup>. Dépassant les théories sur l'hystérie, ou les conceptions « vues de l'extérieur » que furent celles de Breton et de Bellmer, Zürn a, telle Leonara Carrington dans En Bas, su présenter une image poignante de la maladie perçue à travers l'œil du patient, depuis l'asile. Ruth Henry, comparant les écrits autobiographiques d'Unica à ceux d'André Breton, note :

*Une chose est certaine : Unica Zürn – contrairement à André Breton écrivant Nadja – ne cultivait point à dessein le « climat » de la folie et de l'hallucination pour mieux cueillir le beau fruit poétique : elle l'obtenait, ce fruit au goût amer, sans effort, dès l'instant où elle décidait d'exprimer les souffrances (et les joies) insensées de sa maladie. La seule force qu'Unica préservait lors de sa chute dans la folie était celle de noter les faits avec un ton observateur distant.*<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Zürn, Unica, L'Homme - Jasmin, p. 65.

<sup>36</sup> Delvaux, Martine, « Unica Zürn et un Surréalisme affolant », Women in French Studies, Volume 3, Fall 1995, pp. 64-81, p. 64.

<sup>37</sup> Henry, Ruth, « Rencontre avec Unica », postface à Sombre printemps, Paris, Belfond, 1985, p. 107.

Durant les dix dernières années de sa vie, Unica fut sans cesse hospitalisée et internée, et seule l'écriture autobiographique lui permettait de survivre entre les crises. Celui qu'elle nomme parfois l'Homme - Jasmin, Henri Michaux, fut le premier, constatant la faculté créatrice de Zürn, à lui conseiller de créer pour ne pas sombrer dans un délire destructeur. La traductrice et amie d'Unica raconte ainsi qu'il apporta « à la malade internée à Sainte-Anne, des pinceaux, de l'encre de Chine et du papier à dessin pour l'encourager à poursuivre malgré tout ses travaux artistiques ». Le critique Alain Chevrier comparant les dessins produits alors par Unica, de ceux d'autres surréalistes: « Parmi les « dessins automatiques » des malades mentaux, médiums et artistes surréalistes (André Masson, etc...), ceux d'Unica Zürn font souvent proliférer des visages et des yeux à partir d'un lacis de ligne, et l'on retrouve les mêmes visions que dans ses hallucinations »<sup>38</sup>. Aux dessins correspondent les descriptions de crise où Unica raconte par exemple, comme dans L'Homme – Jasmin, voir apparaître des visages tant sur les murs que sur la porte de la cellule où elle a été internée enfermée. De la même façon, les yeux sont, chez Zürn un motif récurrent et connoté sexuellement. Elle est fascinée par l'idée des yeux crevés ou arrachés hors des orbites. Dans un de ses songes fantasmés revenant dans presque tous ses écrits, elle invente une créature monstrueuse à la fois féminine et masculine. Elle relate son rêve de la sorte :

*Pendant la nuit elle rêve d'une créature belle et dangereuse. Tout à la fois fille et serpent – aux longs cheveux. Cette créature médite la destruction du monde qui l'entoure. Alors, au cours d'une opération effectuée avec le plus grand soin, on lui ôte tout ce qui pourrait lui permettre de préparer cette destruction. On lui enlève le cerveau, le cœur, le sang et la langue. En tout premier lieu on lui enlève les yeux, mais on oublie de lui enlever les cheveux. C'est là l'erreur. Car, aveugle, exsangue et muette, la créature acquiert maintenant une telle puissance que son entourage ne peut que trouver son salut dans la fuite. Que peut bien signifier tout cela ?*<sup>39</sup>

S'interrogeant sur la signification de sa création onirique, Unica invite son lecteur à déchiffrer des signes et à comprendre entre les lignes les causes profondes de sa maladie. On peut voir dans cette figure hybride et sexuellement ambiguë, une projection de la mère haïe qui est décrite comme sans cesse assise devant son miroir, pour peigner sa chevelure. Le serpent pourrait en effet être une image de celle que Zürn nomme « l'araignée » et qui tente au début de Sombre Printemps de faire glisser sa langue, comme un serpent, sur le corps de sa fille. La langue de la mère est d'ailleurs comparée par l'enfant à ce que son frère cacherait dans son pantalon... La schizophrénie d'Unica pourrait ainsi être comprise comme résultant d'un douloureux rapport à la mère et à la féminité.

Lorsqu'elle dessine et raconte ses hallucinations, Unica Zürn réalise non seulement l'idée de Michaux, mais suit aussi les conseils du docteur Ferdière qui était convaincu de la possibilité

<sup>38</sup> Chevrier, Alain, Lettres au docteur Ferdière, Paris, Séguier, 1994, n. 7, p. 72.

<sup>39</sup> Zürn, Unica, L'Homme - Jasmin, pp. 14 - 15.

d'une « *aliénation créatrice* », et encourageait l'expression artistique de ses patients<sup>40</sup>. Cependant, Unica revivait toujours ses angoisses en les racontant, comme le souligne une de ses lettres datée de septembre 1964 et envoyée à ce même médecin : « *Avant mon internement à St. Anne, Paris, [écrit-elle en français] j'ai essayer, d'écrire mes souvenirs de ma FOLIE, celui de Berlin et de Paris, mais tout de suite je suis devenue malade* »<sup>41</sup>. Hans Bellmer remarquait à ce sujet, dans une lettre au même docteur Ferdière : « *Unica n'est pas une nature violente comme Leonora Carrington. Cette dernière a pu, je pense, se débarrasser du venin en le décrivant ; Unica s'y replonge !* »<sup>42</sup>. Si Unica Zürn ne peut se soigner en écrivant, c'est parce qu'elle adule sa folie et y voit toujours « *une merveilleuse aventure* »<sup>43</sup>. Elle avoue même dans L'Homme – Jasmin apprécier intensément la beauté des images que lui procurent ses crises. Elle note en effet : « *Si quelqu'un lui avait dit qu'il était nécessaire de devenir folle pour avoir ces hallucinations [...] elle aurait accepté volontiers de le devenir* »<sup>44</sup>. La folie est voulue et désirée parce qu'elle est source de merveilleuses créations oniriques et poétiques. C'est pourquoi lors de l'une de ses crises, Unica s'exclame : « *De quels dons la folie n'a-t-elle pas le pouvoir de la doter !* »<sup>45</sup>. Son état mental est donc considéré par Unica comme la source de nombreux dons, et elle se présente alors comme un médium, capable de comprendre les mystères de l'univers. De fait, Unica Zürn apprécie et revendique le nom de « folle ». Lorsqu'elle relate sa première crise en Allemagne, elle écrit d'ailleurs :

*A l'aérodrome de Tempelhof ses amis l'attendent. Vêtue de noir de la tête aux pieds, son grand carton plein de ses dessins sous le bras, elle court vers eux, pleine de joie, et les amis lui diront plus tard : « Tu avais l'air d'une folle quand tu t'es précipitée vers nous à l'aérodrome. » Et pour la première fois, voilà que l'on a prononcé ce mot devant elle. Elle l'accepte comme quelque chose d'évident – il lui plaît ce mot : folle. »*<sup>46</sup>

L'évidence de sa folie, Unica la ressent dans le regard des autres et surtout grâce à ce mot nouveau qu'ils utilisent pour la qualifier. Comme elle se construit « en miroir » dans sa relation avec Bellmer, Unica Zürn accepte donc sa folie lorsqu'elle lui vient d'une réflexion d'autrui.

A travers son amour des signes et des codes, la folie d'Unica Zürn est surréaliste car très proche de l'idée évoquée par André Breton dans Nadja : la vie est bien pour Unica un cryptogramme qu'elle n'a de cesse de déchiffrer. André Pierre de Mandiargues, dans sa préface à L'Homme – Jasmin va jusqu'à comparer le goût d'Unica « *pour la cabale* » des propos de Nadja recueillis par Breton. On peut retrouver de fait chez les deux femmes un même besoin de dessiner l'occulte et un intérêt très semblable pour les signes magiques. La fenêtre qui

<sup>40</sup> Chevrier, Alain, Op. cit., n. 1, p. 39.

<sup>41</sup> Zürn, Unica, Lettres au docteur Ferdière, Paris, Séguier, 1994, p. 38.

<sup>42</sup> Bellmer, Hans, Op. cit., p. 54.

<sup>43</sup> Ibidem, p. 54.

<sup>44</sup> Zürn, Unica, L'Homme - Jasmin, p. 29.

<sup>45</sup> Zürn, Unica, Op. cit., p. 87.

<sup>46</sup> Ibidem, pp. 32-33.

s'empourpre soudain dans Nadja évoque étrangement ces ouvertures d'où Unica rêve de se projeter dans le vide de l'inconnu.

Pour déchiffrer les mystères qui l'entourent, Unica Zürn joue avec les chiffres qu'elle interprète. On retrouve cette passion de la numérogologie dans tous ses écrits, et cet amour des nombres est lié au besoin maladif de « répétitions » que Hans Bellmer remarque chez sa compagne, et que l'on retrouve dans les multiples redites des textes de Zürn. La magie des chiffres permet à Unica de dépasser les difficultés de sa vie, et elle écrit de fait :

*Désireuse de s'enfermer dans ses pensées pour oublier la réalité, elle se plonge brusquement dans la rédaction d'un manuscrit : « En l'honneur du chiffre 9. » Ce chiffre prend à ses yeux une très haute signification.<sup>47</sup>*

Voyant des « 9 » partout, Unica Zürn se décrit comme vouée au 9 et donne à ce chiffre cette « *très haute signification* », qui est celle de la Vie. C'est pourquoi elle préfère à tous les autres mois, septembre, neuvième mois de l'année. Au 9, elle oppose le 6, signe pour elle de la Mort, 9 et 6 obéissant au principe du grand 8, chiffre de l'Éternité. Dans ses crises de folie comme dans ses moments de calme, Unica compte les objets, les gens, les mots pour essayer de comprendre les mystères de la vie. Assise seule à la terrasse d'un café au début d'une déprime elle raconte ainsi :

*Elle fait le compte de tout ce qu'elle porte. 1. un manteau ; 2. une jupe ; 3. un corsage ; 4. un slip ; 5. un soutien-gorge ; 6. une chaussure gauche ; 7. une chaussure droite ; et 8. son propre corps. Huit objets qui, de ce moment, circulent avec elle de par le monde.<sup>48</sup>*

Cette liste de choses, - type d'écriture que certaines critiques féministes qualifieraient sans doute de « féminine » - mêle le corps aux vêtements. A la distance que marquait déjà l'utilisation de la troisième personne, s'ajoute une distance physique liée à un « regard sur soi » qui passe par le filtre de la folie. Comme les habits, le corps est dénombré et « compté », et la jeune femme semble s'en détacher tout autant qu'elle se défait de ses vêtements. De cette addition « d'objets » - puisque « *son propre corps* » est ici un objet -, Unica Zürn paraît ne vouloir retenir et conserver que le chiffre huit, celui d'une éternité qui voyage « *de par le monde* ». Le déshabillage qui est presque démembrement permet donc à Unica d'accéder à cette belle éternité perpétuelle du chiffre magique.

Si la folie d'Unica Zürn n'est que peu souvent décrite comme douloureuse et pénible, c'est parce que Unica y a trouvé une source de création. Cependant, durant les dix dernières années de sa vie où elle a traversé de nombreuses crises, Unica n'a en permanence évoqué, dans

---

<sup>47</sup> Ibidem, p. 15.

<sup>48</sup> Ibidem, p. 131.

ses écrits apparemment autobiographiques, son suicide. Sur la féerie dorée de l'enfance perdue plane l'ombre sombre et terrible de Thanatos.

#### IV. « Der Tod ist die Sehnsucht meines Lebens » ou la victoire de Thanatos

Tout comme le surréaliste René Crevel, Unica Zürn a énoncé son suicide de manière récurrente dans ses écrits. Elle jette en effet souvent ses œuvres par la fenêtre et relate dans ses souvenirs de nombreux exemples de suicides par défenestration. Dans son chapitre concernant le suicide dans le Surréaliste et la mort, Thierry Aubert note que le saut dans le vide est une forme de suicide que les surréalistes ont bien prise en compte. Cependant, il ajoute ceci :

*Cette forme est le plus souvent considérée indépendamment de l'écrasement du corps. Contrairement à la pendaison ou à l'usage du revolver, les conséquences physiques du geste suicidaire sont tués. [...] L'action est tout entière tournée vers la suspension totale connue par le suicidé qui est emporté, sous le coup d'un accès de désir.[...] L'absence de considération de l'inéluctable dépouille semble donner à la chute une sorte de plénitude, « le vide » devenant la donnée en soi d'une expérience individuelle, à la manière de l'eau pour le nageur. Le saut dans le vide constitue une épreuve à part entière qui engage l'individu vers un nouvel ordre.*<sup>49</sup>

Chez Unica Zürn, le « saut dans le vide » est également une épreuve, comparable aux sauts du plongeur aimé qu'elle observe enfant dans Sombre Printemps. Elle décrit ces plongeurs splendides en comparant presque le jeune homme à un nouvel Icare :

*Elle attend le moment où il va monter sur le plongeur pour exécuter ses sauts magnifiques et élégants. Il est comme possédé du plaisir de se jeter sans cesse du tremplin le plus élevé. Il brille dans le soleil, il vole comme un oiseau ou un poisson dans la lumière aveuglante.*<sup>50</sup>

Le saut dans le vide chez Unica Zürn est ainsi synonyme de lumière et de parfait accord avec l'univers, le plongeur étant uni à la fois à l'air et à l'eau. Avec Unica, la représentation du suicide par défenestration diffère quelque peu de la description généralisante qu'en donne Thierry Aubert. Contrairement aux autres surréalistes, Unica ne voit pas dans le saut une fin en soi. Au contraire, il semble que le suicide soit pour elle une forme de survie, une manière d'inscrire sa présence dans l'éternité. C'est pourquoi sans doute « les conséquences physiques du geste suicidaire » ne sont pas tués dans les écrits d'Unica Zürn. Ainsi, le récit Sombre Printemps ne s'achève - t - il pas sur l'image de l'enfant allant se jeter par la fenêtre, mais bien sur son corps disloqué et sans vie :

*Elle tombe sur la tête et se brise le cou. Son petit corps gît, étrangement tordu, dans l'herbe. Le premier à la trouver est le chien. Il glisse la tête entre ses jambes et commence à la lécher. Et comme elle ne bouge même pas, il se met à gémir doucement et se couche dans l'herbe à côté d'elle.*<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Aubert, Thierry, Op. cit., p. 28.

<sup>50</sup> Zürn, Unica, Sombre printemps, p. 79.

<sup>51</sup> Zürn, Unica, Op. cit., p. 99.

Le suicide pourrait même être considéré ici comme une création puisque le corps tordu « *étrangement* » rappelle les distorsions de la Poupée d'Hans Bellmer. Comme le plongeur était en accord avec l'eau, l'air, les poissons et les oiseaux, l'enfant retrouve une certaine harmonie avec la nature, étant couchée dans l'herbe, aux côtés de son chien. Le gémissement de l'animal est un retour possible au primitivisme et à la langue perdue, faite de cris et d'onomatopées, qu'Unica recherchait tant dans les jeux d'enfants que dans ses crises de folie.

Le suicide par défenestration n'apparaît pas être pour Unica Zürn une « *expérience individuelle* » comme le pense Thierry Aubert. Au contraire, Unica invente de nombreux doubles, personnages féminins caractérisés par leur folie, qui comme elle se jetteront dans le vide. Le transfert permet peut-être à Zürn de survivre à sa pulsion suicidaire, en jouant avec les jeunes femmes qu'elle crée comme avec des poupées. Pour se rassurer ou pour déjouer sa folie, Unica invente toute une série de femmes suicidaires. Elle raconte que la première folle qu'elle rencontra enfant l'effraya tout en provoquant son intérêt. Elle écrit ainsi :

*C'est la même année qu'elle fit la rencontre d'une jeune folle de dix-sept ans dans une maison qui ressemblait à un palais.[...] Une nuit elle se jeta par la fenêtre et dans sa chute entraîna sa mère qui voulait la retenir.*<sup>52</sup>

A la « maison palais », double possible de la demeure de « Berlin Grunewald », se superpose un autre double, Unica elle-même rêvant sans doute à travers la jeune fille à son propre suicide. Si dans ce fantasme la jeune folle parvient à entraîner sa mère, Unica mêle à sa folie et à ses crises toute la haine qu'elle éprouve pour cette femme qu'elle décrit comme ayant été abusive et si peu maternelle.

Une autre description de suicide renforce ce douloureux rapport à la mère qui fut probablement celui d'Unica. Elle rapporte cette anecdote d'un des asiles où elle est internée :

*Une grosse femme [...] entame le récit de son propre suicide/ « Je me suis jetée par la fenêtre avec mon bébé, explique-t-elle »*<sup>53</sup>

La situation est ici inversée, et au-delà de la haine maternelle, Unica semble évoquer cette fois dans le suicide sa propre angoisse d'être mère. Si le suicide a échoué, c'est peut-être parce que la grosse femme accepte son enfant comme tel. Dans sa vie, Unica a elle rejeté sa maternité, ayant refusé la garde de ses enfants en les abandonnant à leur père en Allemagne, souhaitant même dans ses délires que ses enfants soient transformés et deviennent ses vrais parents... L'acte suicidaire est pour Unica Zürn révélateur, non pas d'une difficulté à vivre, mais d'une incapacité à accepter les réalités de sa chair et de son être.

<sup>52</sup> Zürn, Unica, *L'Homme - Jasmin*, p. 55.

<sup>53</sup> Zürn, Unica, *Op. cit.*, pp. 60-61.



L'Entrée en Surréalisme d'Unica Zürn est une entrée dans la Vie et dans la Folie. Plutôt que de « changer la vie », Unica a choisi de la tromper jusqu'au bout. Elle y est parvenue grâce à l'aide et à l'amour d'Hans Bellmer, et au soutien de nombreux artistes surréalistes.

Dans l'Homme – Jasmin, Unica fait s'exclamer une de ses possibles doubles fascinée par la défenestration : « *Ah, comme c'est bon de se retrouver en vie aussitôt après s'être suicidée* »<sup>54</sup>. Le suicide de Zürn est surréaliste car il est paradoxalement pour elle une poursuite et une continuation fantasmée de la Vie.

**Virginie A. Pouzet**

« Unica Zürn, un Surréalisme de l'enfance et de la folie »,  
L'Entrée en surréalisme, sous la direction d'Emmanuel Rubio,  
Phénix édition, Collection des pas perdus, Ivry, 2004, pp. 231-246.

---

<sup>54</sup> Ibidem, pp. 60-61.