L'entre-Je(u) du corps anagrammatique dans les écrits d'Unica Zürn et Hans Bellmer

Jean-Claude MARCEAU
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, France

Abstract: The Playing of the Anagrammatic Body in the Writings of Unica Zün and Hans Bellmer. Writer, artist, wife of Hans Bellmer, the creator of the famous Doll, Unica Zürn was a schizophrenic woman who finally jumped through a window. She is the author of "The Jasmin Man and Dark Spring", in which she describes her impressions as a mad person. We are examining the self-therepeutic impact of her writing and creating activities. The Lacanian psychoanalysis, influenced by surrealism, gives us precious tools for analysing this tragic fate. Above all, her writing of anagrams, with Hans Bellmer, shows us how her poetic creating can, for a while, struggle against the bursting of her body into pieces.

Keywords: Unica Zürn, Hans Bellmer, schizophrenia, body, anagrams.

Les textes d'Unica Zürn, artiste et compagne de Hans Bellmer, nous offrent un témoignage singulier sur le dit-schizophrène. Car l'écriture d'Unica conjugue à l'esthétique de la création littéraire le poids de sa valeur auto-thérapeutique qui excède tout artifice, comme le souligne sa traductrice Ruth Henry: «Comment ce texte a-t-il pu voir le jour? Se pourrait-il qu'un procédé littéraire (ce qui n'est pas d'habitude son intention première) ait pu déclencher ici ce que les médecins, les psychiatres et

BDD-A17802 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:20 UTC)

les analystes cherchent à obtenir en vain: un soulagement de l'âme? Unica Zürn 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»[1].

Par son écriture, Unica nous invite à cette *Connaissance par les gouffres*[2], pour reprendre le titre d'un recueil de poèmes de son ami Henri Michaux, où l'âme humaine menace de se perdre. Ses textes acquièrent une très grande valeur suggestive pour autant que, d'une manière exceptionnelle, «vivre» s'identifie chez elle à «dire». Longtemps, la critique féministe n'a voulu voir dans le couple Hans Bellmer-Unica Zürn que l'expression d'un rapport de type sado-masochiste. Ainsi, comme le relève Virginie Pouzet-Duzer, «de nombreuses féministes tendent à ne voir en Unica qu'une représentante de ces femmes rendues folles par les hommes»[3], insistant à l'inverse sur l'aspect fructueux de cette rencontre de Bellmer et d'Unica. Ici, la psychanalyse rejoint, comme nous nous efforcerons de le montrer, ce point de vue nouveau de la critique littéraire, pour envisager la pratique des anagrammes au sein de ce couple d'artistes comme un mode de suppléance, une manière pour Unica, en proie au morcellement schizophrénique, de se retisser un corps.

Laissons-nous donc enseigner par la production de l'écrivain, à laquelle Unica décerne un nom, *L'Homme-Jasmin*[4], souvent désigné par un couple de lettre, HM ou HB, travail d'écriture et non simple récit autobiographique comme il se présente d'emblée. Ici se révèle toute la fécondité de l'enseignement de Jacques

[1] Ruth Henry, «Rencontre avec Unica», in *Unica Zürn*, *Sombre printemps*, Belfond, Paris, 1985, pp.106-107.

[2] Henri Michaux, *Connaissance par les gouffres*, Gallimard, Paris, 1988.

[3] Virginie Pouzet-Duzer, «Unica Zürn un surréalisme de l'enfance et de la folie», in *L'Entrée en surréalismei*, sous la direction d'Emmanuel Rubio, Phénix édition, Ivry, 2004, p. 232.

[4] Unica Zürn, *L'Homme-Jasmin Impressions d'une malade mentale*, Gallimard, Paris, 1991.

BDD-A17802 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:20 UTC)

Lacan, marqué par le dessein d'un retour à Freud selon une lecture qui lui est propre, et que nous pourrions qualifier de lecture «à la lettre», en ce qu'elle conjugue l'idée de «l'inconscient structuré comme un langage», avec le concept de «jouissance». Car l'inconscient et la lettre entretiennent entre eux une secrète affinité, un savoir sur l'existence même: «Entre savoir et jouissance, écrit-il dans *Lituraterre*, il y a littoral qui ne vire au littéral qu'à ce que ce virage, vous puissiez le prendre le même à tout instant»[5].

1. Le «locus princeps» ou «mannequin»: la recherche de Saussure sur les anagrammes

Pour analyser cette pratique d'Unica, il nous faut faire un détour par la recherche sur les anagrammes à laquelle se livre Ferdinand de Saussure, telle qu'elle est rapportée par Jean Starobinski dans *Les mots sous les mots*[6] et commentée par le linguiste Jean-Claude Milner dans *L'amour de la langue*[7]. Nous ne faisons en cela que suivre les indications de Lacan dans son *Séminaire XX Encore*, lorsqu'exposant sa conception de l'interprétation des rêves, il nous dit qu'«un rêve, ça se lit dans ce qui s'en dit», et qu'on ne peut dès lors aller plus loin qu'«à en prendre les équivoques au sens le plus anagrammatique du mot»[8], ajoutant tout aussitôt, «c'est à ce point du langage qu'un Saussure se posait la question de savoir si dans les vers saturniens où il trouvait les plus étranges ponctuations d'écrit, c'était ou non intentionnel. C'est là où Saussure attend Freud et c'est là que se renouvelle la question du savoir».

Le *Cours de linguistique générale*[9], exposé entre 1907 et 1911, est en grande partie postérieur aux recherches de Saussure sur les anagrammes. Celui-ci a très probablement commencé sa

[5] Jacques Lacan, «Lituraterre», in *Autres écrits*, PUF, Paris, 2001, p.16.

[6] Jean Starobinski, *Les mots sous les mots Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Gallimard, Paris, 1971.

[7] Jean-Claude Milner, *L'amour de la langue*, Seuil, Paris, 1978.

[8] Jacques Lacan, *Séminaire XX Encore*, Seuil, Paris, 1975, p. 88.

[9] Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1995.

BDD-A17802 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:20 UTC)

recherche en 1906 et l'a poursuivie jusqu'aux premiers mois de 1909. Il y a passé un temps considérable à en juger par le nombre de cahiers qu'il a consacrés à ce problème. L'essentiel des cahiers est occupé par des exercices de déchiffrage, mais on y trouve aussi un exposé théorique, sans doute préparé en vue d'une publication, à laquelle il a toutefois préféré renoncer.

Le titre du livre de Starobinski, *Les mots sous les mots,* éclaire la démarche du père fondateur de la linguistique. A partir d'un certain nombre de légendes et de poèmes, essentiellement grecs et latins, Saussure cherche en effet à débusquer, à partir du contenu manifeste du texte, ce qu'il appelle des «anagrammes» ou «mannequins», en s'efforçant d'élucider comment le matériau phonique d'un mot-thème va déterminer toute la versification d'un fragment donné.

Le signifiant chez Lacan est, nous le savons, ce qui représente un sujet pour un autre signifiant. Le signe saussurien, en revanche, comme le relève Milner, s'il s'inscrit bien dans un réseau de différences, ne représente pas pour autant, il représente seulement pour les autres signes. Ne représentant que lui-même, c'est un pur entrecroisement, un rien, incapable d'assurer l'instance du Un. D'être ainsi forclos, le sujet ne peut cependant qu'insister: «Dès lors se construit, comme *à priori*, la figure d'un retour du forclos: pour Saussure, il ne pouvait s'opérer que par la réapparition d'un Soi des unités de langue, et qui fut rapportable à un sujet de désir»[10].

La recherche saussurienne sur les anagrammes consiste à traiter cette abstraction qu'est la langue comme un matériau concret, une matéria prima. Dans ses recherches sur le vers saturnien, Saussure en vient à affirmer que le poète met en oeuvre dans la composition du vers le matériau phonique fourni par un mot-thème. Initialement, il écrit d'ailleurs texte avant de biffer ce mot, pour le remplacer par thème. Il envisage donc un texte sous le texte, soit un pré-texte au sens fort du terme. De ce point de vue, le discours poétique n'est donc que la seconde façon d'être un

[10] Jean-Claude Milner, *ibid*., p. 87.

BDD-A17802 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:20 UTC)

nom. Comme l'écrit Starobinski, «l'hypogramme glisse un nom simple dans l'étalement complexe des syllabes d'un vers; il s'agira là de reconnaître et de rassembler les syllabes directrices, comme Isis réunissait le corps dépecé d'Osiris»[11].

Saussure désigne comme «locus princeps» ou «mannequin» ce lieu logé au coeur du vers qui rassemble en une unité les éléments constitutifs de l'anagramme. Il recourt encore à une image anthropomorphique pour décrire la façon dont ce «locus-princeps» peut venir à se dissocier: «Le 'locus-princeps ' se trouve disloqué entre 'deux mannequins partiels ' qui se complètent l'un l'autre et renferment l'un et l'autre le syllabogramme correspondant à leur partie. Comme il y a cette fois deux 'loci', on pourrait les réunir si l'on veut sous le nom de 'Corpus paramorphicum', corps dont nous n'avons que les 'membres' en deux endroits séparés»[12].

Saussure, selon Starobinski, ne s'est guère interrogé sur les origines du procédé qu'il attribuait aux versificateurs grecs et latins. Une fois cependant, dans une étude consacrée à l'anagramme dans l'épopée grecque, il se risque à formuler une hypothèse: «Que savons-nous de la raison qui avait entraîné l'anagramme dans les petites pièces lyriques que nous plaçons à la base? La raison peut avoir été dans l'idée religieuse qu'une invocation, une prière, un hymne n'avait d'effet qu'à condition de mêler les syllabes du nom divin au texte»[13]. Commentant encore le *De rerum natura* de Lucrèce, Saussure y décèle la présence obsédante du nom d'Aphrodite. Dans un chant où Lucrèce dénonce les mensonges de la passion, le vocable «postcenia» (arrière-scènes) est ce que Saussure devine derrière les vers pour désigner ce qui se trouve derrière les manèges de l'amour, ce qui se dissimule en deçà de la comédie passionnelle: les arrières-scènes de l'amour sont le mot-thème du texte.

[11] Jean Starobinski, *ibid*., p. 33.
[12] *Ibid*., p. 52.
[13] *Ibid*., p. 60.

BDD-A17802 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:20 UTC)

2. Les «Jeux à deux» de la Poupée

La problématique du corps, menacé par le morcellement, est centrale dans le vécu d'Unica Zürn. Chez elle, l'emprise de l'Autre s'étend jusqu'au sentiment de dépossession du corps propre comme lorsqu'elle évoque ces «grandes formes pareilles à des ailes» qui «planent vers elle, s'ouvrent et se ferment», ces êtres auxquels il manque les yeux, qui montrent «leur intention manifeste et angoissante de l'encercler», d'où il «émane quelque chose de désagrégeant et de destructeur», ces «ailes immatérielles qui traversent dans leur vol son corps comme si elle-même était devenue incorporelle»[14]. Unica affirme d'ailleurs «croire par expérience personnelle à la possibilité pour un corps d'en habiter un autre, d'une manière éthérée»[15].

Ce corps qui n'est plus qu'une enveloppe n'est pas sans rappeler ce «liegen-lassen» chez Schreber, ou la «pelure» de Joyce lorsqu'elle écrit: «Elle s'est libérée du dernier fardeau. Elle n'a plus rien. 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»[16]. C'est pourquoi Unica n'a de cesse dans ses *Lettres imaginaires* de se retisser un corps. Il s'agit là pour elle, dans l'échange de correspondance entre une «Dame» et un «Monsieur», entre Elle et Lui, d'élaborer ce huis-clos de l'amour qui les unit. C'est ainsi que la Dame écrit à ce Monsieur: «Je ne crois pas du tout à votre désir d'être avec moi. Cependant, j'ai un secret: lorsque vous travailliez à m'anéantir en vous et à m'éliminer de vous, vous avez trouvé bon de dormir, étendu, toute une nuit à l'intérieur de mon corps, pendant que, moi aussi, je dormais. Je dirais que ce fut votre réconciliation avec moi.»[17].

[14] Unica Zürn, *L'Homme-Jasmin*, ibid., pp. 28-29.
[15] *Ibid*., p. 69.
[16] *Ibid*., p.131.
[17] Unica Zürn, «Lettres imaginaires», in *Le Nouveau Commerce*, n°49, 1981, p. 81.

BDD-A17802 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:20 UTC)

Comment ne pas voir dans cette correspondance imaginaire une tentative d'élaborer par l'écriture les effets à la fois destructeurs et réparateurs de ce huis-clos amoureux, de cerner ce «secret d'un nom»[18] qu'Unica avait livré à un médecin la nuit de son internement à la Préfecture de Police, mais qu'elle n'évoque ici que par ces initiales: HB ? Il nous faut alors nous pencher sur l'oeuvre de Bellmer pour mieux saisir comment Unica apparaît comme le partenaire-symptôme du dessinateur, toujours présent mais jamais directement mentionné dans son oeuvre.

Dans *Télévision,* Lacan écrit: «Si L'homme veut La femme, il ne l'atteint qu'à échouer dans le champ de la perversion»[19]. C'est ainsi que, dans toute son œuvre de sculpteur et d'illustrateur, marquée par la problématique du voyeurisme et du fétichisme, Bellmer ne cesse de tenter de faire exister La femme, de lui rendre sa consistance d'être sexué au-delà de la castration.

L'omniprésence de l'oeil dans les dessins et les textes d'Unica marque également toute l'oeuvre écrite et graphique de Bellmer. Ce thème s'impose chez lui avec une telle constance que sa route finit par croiser celle de Georges Bataille, dont il illustre deux livres majeurs *L'histoire de l'oeil*[20] et *Madame Edwarda.* Cette rencontre fructueuse entre l'écrivain et le graphiste ne relève point du pur hasard tant est grande l'affinité de l'érotisme torturé des dessins de Bellmer avec l'impudeur sacrilège des récits de Bataille, lui qui pense «comme une fille enlève sa robe». A travers les personnages de Bataille, tout comme dans les dessins de Bellmer, c'est le même culte du phallus qui est à l'oeuvre, dans des figures imaginaires hermaphrodites et ithyphalliques. L'oeil et le sexe forment ici un tout. La paupière peut cligner du sexe et le sexe tourner de l'oeil. L'imagerie phallique proliférante est, chez Bellmer, ce masque destiné à conjurer la castration.

Mais dans l'oeil, il y a la pupille, la «pupilla»: la petite fille, la poupée. Ainsi chez Bellmer, le phallus se métamorphose-t-il en

[18] Unica Zürn, *L'Homme-Jamsin*, ibid., p.146.

[19] Jacques Lacan, *Télévision*, Seuil, Paris, 1974, p. 63.

[20] Georges Bataille, *Madame Edwarda Le mort Histoire de l'œil*, Editions 10/18, Paris, 1998.

BDD-A17802 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:20 UTC)

objet-fétiche avec sa construction de la poupée, rappelant celle de Pierre Molinier. La bille de verre, cet oeil artificiel, est pour Bellmer ce qui permet d'articuler les pensées les plus profondes: «Une seule bille en verre multicolore était capable d'élargir les idées dans une direction évidemment plus inquiétante. Quoique moins confidentielle, elle s'offrait tout entière aux regards, laissant voir dans une extase figée les spirales de son intimité»[21]. Et le spectacle de cette arrière-scène porteuse de jouissance est ce qui se dissimule derrière la forme ronde de cette bille transparente: «La bille restait entre les doigts, suspecte comme un ricanement de fille derrière les haies. En un mot, je ne parvenais plus à trouver insignifiantes les cachotteries de ces mignonnes. Ce qui transpirait par l'escalier ou la fente des portes, lorsqu'elles jouaient au médecin, là-haut dans le grenier, ce qui suintait de ces clystères au jus, ou si j'ose dire au verjus de framboise, tout cela pouvait bien prendre en somme l'apparence de la séduction, voire exciter l'envie»[22].

Chez Bellmer, à travers la figure de la poupée, se dessinent les visages de ses inspiratrices, celui de cette jeune cousine Ursula, âgée de seize ans, dont il s'est épris, et tout aussi bien celui d'Unica, que Bellmer n'hésite pas à faire figurer nue et ligotée pour illustrer la couverture d'un numéro de la revue *Le surréalisme même.* Mais plus profondément, c'est des fantasmes mêmes de Bellmer dont il s'agit, comme le souligne André Breton lorsqu'il évoque «une adolescente, la femme éternelle, pivot du vertige humain, qui a retenu Bellmer dans les affres de la création et la vie imprévisible des golems dont participe sa poupée».

Plus encore, c'est peut-être la poupée «Olympia» des *Contes d'Hoffmann* dont Spalanzani a monté les rouages et dans lequel l'Homme au sable a inséré des yeux, qu'il nous faut ici évoquer, tout comme Freud l'a fait dans *L'inquiétante étrangeté*[23]. La naissance de la poupée témoigne en effet de ce que Bellmer

[21] Hans Bellmer, «La Poupé», in *Obliques*, 1979, p. 61.
[22] *Ibid.*
[23] Sigmund Freud, *L'Inquiétante étrangeté*, Gallimard, Paris, 1985.

BDD-A17802 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:20 UTC)

appelle «la confirmation par le hasard». À la même époque où il reçoit de sa mère une caisse de jouets retrouvée au cours d'un déménagement, il va voir les *Contes d'Hoffmann.* «L'image projetée par le monde extérieur, écrit Constantin Jelenski, se superpose alors plus étroitement à celle de son excitation dominante». Mais au-delà de ces évènements biographiques contingents, la poupée Olympia, fille artificielle du Docteur Coppélius, n'annonce-t-elle pas, comme Bellmer le dira plus tard, «la solution». Solution qui passe précisément par sa rencontre avec Unica, que, bien après, dans une lettre adressée à son ami le Docteur Ferdière, il identifie au «mannequin» des *Contes d'Hoffmann* en évoquant ces propos du Docteur Weiss: «Je suis très frappé, elle est apathique, prostrée... elle me fait penser à l'automate des '*Contes d'Hoffmann'* (la poupée Olympia, qui sait dire oui, oui... non, non etc...)»[24].

3. Le corps anagrammatique et l'«inconscient physique»

Bellmer établit une analogie entre le corps et le rêve: «Le corps, comme le fait le rêve, peut capricieusement déplacer le centre de gravité de ses images. Inspiré par un curieux esprit de contradiction, il superpose à quelques-unes ce qu'il a enlevé aux autres, l'image de la jambe par exemple sur celle du bras, celle du sexe sur l'aisselle, pour en faire des 'condensations ', des 'preuves d'analogies', des 'ambiguïtés', des 'jeux de mots', d'étranges 'calculs de probabilités anatomiques'»[25]. Bellmer explicite cette anatomie fantastique dans sa *Petite anatomie de l'image*[26] dont le texte, tout comme chez Unica, se trouve ponctué par de multiples anagrammes.

Dans l'oeuvre de Bellmer, comme dans celle d'Unica, s'instaure en effet un isomorphisme entre les anagrammes du

[24] Hans Bellmer & Unica Zürn, *Lettres au Docteur Ferdière*, Seguier, Paris, 1994, p. 88.

[25] Hans Bellmer, «Les jeux de la Poupée illustrés de textes de Paul Eluard», in *Obliques*, n° spécial Hans Bellmer, 1979, p. 91.

[26] Hans Bellmer, *La petite anatomie de l'image*, Eric Losfeld, Paris, 1978.

BDD-A17802 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:20 UTC)

corps et les anagrammes des mots, témoignant de ce que le langage est le phénomène premier de la corporéité. Mais ce travail sur les anagrammes, qui tisse un lien entre les oeuvres respectives de ces deux artistes, souligne peut-être davantage encore le rôle de la lettre, cette unité élémentaire du corps comme de la phrase, dans le traitement possible de la jouissance. Pour Bellmer, «le corps est comparable à une phrase qui nous inviterait à 'la' désarticuler pour que se recomposent à travers une série d'anagrammes sans fin ses contenus véritables»[27], proposition qui répond à cette autre, symétrique, qu'il fait figurer dans une préface à *Oracles et spectacles*, un recueil d'anagrammes d'Unica: «La phrase est comparable à un corps qui nous inviterait à 'le' désarticuler, pour que se recomposent à travers une série d'anagrammes sans fin ses contenus véritables»[28].

La pratique des anagrammes remonte à l'Antiquité. Dans l'ancienne Grèce, elle relève de l'oniromancie, c'est-à-dire de la divination par le nom, telle que l'évoque par exemple le poète Licophron l'Obscur. Bellmer souligne la dimension de l'inconscient qui préside à leur fabrication: «L'anagramme naît, si l'on regarde de très près, d'un conflit violent, paradoxal. Elle suppose une tension maximale de la volonté imaginative et, à la fois, l'exclusion de toute intention préconçue, parce qu'elle serait stérile. Le résultat semble, d'une façon un peu insolite, être dû à l'intervention d'une conscience 'autre', plutôt qu'à la propre conscience»[29].

Dans sa *Petite anatomie de l'image ou de l'inconscient physique*, Bellmer nous livre ainsi le poème anagrammatique originel qu'il élabora avec Nora Mitrani. Ce travail de déconstruction-reconstruction à partir de l'incipit *Rose au cœur violet*, en brisant le sens initial, ouvre sur l'invention, sur une imagination des possibles. Il engendre une mobilité du texte en décelant, par le seul jeu de la permutation des lettres, un sens tout autre:

[27] *Ibid*., pp. 43-44.
[28] Hans Bellmer, «Post-scriptum à 'Oracles et spectacles' de Unica Zürn», in *Obliques*, n° spécial Hans Bellmer, 1979, pp.109-111.
[29] *Ibid.*

BDD-A17802 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:20 UTC)

Rose au cœur violet[30]

Se vouer à toi ô cruel
A toi, couleuvre rose
O, vouloir être cause
Couvre-toi, la rue ose
Ouvre-toi, ô la sucrée

Va où surréel côtoie
O, l'oiseau crève-tour
Vil os écoeura toute
Cœur violé osa tuer

Sœur à voile courte – écolier vous a outré
Curé, où Eros t'a violé – ou l'écu osera te voir
Où verte coloriée sua – cou ouvert sera loi

O rire sous le couteau
Roses au cœur violet

Cette métamorphose littérale puise sa source dans l'énergie de la pulsion. Comme le remarque Alain Chevrier, chacun de ces vers renvoie en effet à une signification sexuelle plus ou moins déguisée, mobilisant des thèmes freudiens, ceux des *Trois Essais* par excellence en ce qu'ils évoquent peut-être plus encore les travaux de certains devanciers: la *Psychopathia sexualis* de Krafft-Ebing, dont Magnus Hirschfeld a contribué à souligner l'importance.

Unica, tout comme Bellmer, ne cesse de se livrer à cette pratique obsédante des anagrammes. Leur composition relève de la «poésie littérale», de cette nouvelle forme d'écriture automatique qui se loge au niveau des lettres, dont se compose un mot, une phrase donnée. La pratique des anagrammes vient s'inscrire dans ces «jeux à deux», selon l'expression d'Unica, au sein du couple Hans Bellmer-Unica Zürn. C'est là, pour Unica, un moyen de se retisser un corps, une tentative d'accéder à ce désir

[30] Hans Bellmer & Unica Zürn, *Lettres au Docteur Ferdière*, ibid., p.126.

BDD-A17802 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:20 UTC)

qui lui est interdit. Le désir est en effet ce qui noue l'écriture au dessin et Julien Gracq dit toute son admiration pour «l'arabesque verbale qui, sous sa guirlande d'anagrammes, s'entrelace avec une exceptionnelle congruence aux dessins de Bellmer»[31].

Pour le sujet psychotique, la production textuelle constitue un dépôt de jouissance, et c'est pour cela qu'elle acquiert pour lui valeur curative. Les poèmes-anagrammes d'Unica ont cette fonction mais ne suffisent point toutefois à atteindre ce but. Aussi, tout comme dans les *Contes d'Hoffmann*, Nathanaël suite à sa rencontre avec Coppola ? le marchand d'yeux ? se trouve réduit à l'état de marionnette désarticulée agitée au caprice de l'Autre et se jette du haut du beffroi de la ville, Unica n'a plus d'autre solution, dès lors que sa pratique des anagrammes ne parvient plus à endiguer sa jouissance, que de se précipiter à travers le cadre de la fenêtre pour percer ce mystère de la différence des sexes et renouer avec ses noces d'enfance, en épousant l'Homme-Jasmin: «l'ennemi mortel».

«La mort est le désir passionné de ma vie», tel est le titre donné par Unica à l'une de ses anagrammes:

«Elle se hâtent, les heures de la mort, je vois leurs bouches amères
Comme c'est facile... si la lune
d'un rayon te touche, elle t'enlève vers les étoiles
Assez de souffrance, Chien de l'Hadès, je t'en prie,
Pousse-moi dans le vide.
Aveugle ici - inéluctablement je vais voir»[32].

Le scénario sera dès lors conforme à ce qu'elle avait écrit dans *Sombre printemps*, attestant par là de la confusion du réel et du symbolique: «Elle sort son plus beau pyjama de l'armoire et le met. Pour la dernière fois, elle s'admire dans la glace. Elle se voit ricocher en bas, sur le sol, et imagine son beau pyjama plein de

[31] *Ibid*., p.133.
[32] Marcelle Fonfreide, «Approche d'Unica Zürn», in *Le Nouveau Commerce*, supplément au n° 49, 1981.

BDD-A17802 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:20 UTC)

terre et de sang»[33]. Reportons-nous ici pour conclure à ce superbe texte, «L'alerte écarlate», que Patrick Waldberg consacre à Unica dans *Les demeures d'Hypnos*:

«Je suis, donc je rêve, mon nom est Unica. (…)

Vertige, voltige, corde lisse où l'on hisse le pavillon de l'espoir parmi le volètement des chauves-souris de la peur. Nul chapiteau sinon les dômes jumeaux de deux prunelles somnambuliques. Nul autre filet que la résille tressée des minutes et des heures. (…)

Je suis cette flèche immobile et qui vole et tombe, tombe, jusqu'au cruel éveil. Pâle hiver, hiver dur et limpide, quand me saissiras-tu pour me figer dans ton gel? (…)

Combien de temps encore ces buissons d'yeux sous ma fenêtre, et la dentelle de mes journées, et la terreur de mes greniers?

Unica est mon nom et ma propriété. C'est l'envol. Le temps est à la neige. Le ciel tremble. Il n'y a pas d'ailleurs»[34].

Bibliographie

Georges Bataille, *Madame Edwarda Le mort Histoire de l'œil,* Paris, Editions 10/18, 1998.

Hans Bellmer, *La petite anatomie de l'image,* Eric Losfeld, Paris, 1978.

Hans Bellmer, «La Poupée», in *Obliques*, n° spécial Hans Bellmer, 1979.

Hans Bellmer, «Les jeux de la poupée illustrés de textes de Paul Eluard», in *Obliques*, n° spécial Hans Bellmer, 1979.

Hans Bellmer, «Post-scriptum à 'Oracles et spectacles' de Unica Zürn», in *Obliques*, n° spécial Hans Bellmer, 1979.

Hans Bellmer & Unica Zürn, *Lettres au Docteur Ferdière*, Seguier, Paris, 1994.

Marcelle Fonfreide, «Approche d'Unica Zürn», in *Le Nouveau Commerce*, supplément au n° 49, 1981.

Sigmund Freud, *L'Inquiétante étrangeté*, Gallimard, Paris, 1985.

Henry Ruth, «Rencontre avec Unica», in Unica Zürn, *Sombre printemps*, Belfond, Paris, 1985.

Jacques Lacan, «Lituraterre», in *Autres écrits*, PUF, Paris, 2001.

Jacques Lacan, *Séminaire XX Encore,* Seuil, Paris, 1975.

Jacques Lacan, *Télévision*, Seuil, Paris, 1974.

[33] Unica Zürn, *Sombre printemps*, ibid., p. 97.

[34] Patrick Walberg, «L'alerte écarlate», in *Les demeures d'Hypnos*, La Différence, Paris, 1976, p. 357.

BDD-A17802 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:20 UTC)

Henri Michaux, *Connaissance par les gouffres*, Gallimard, Paris, 1988.
Jean-Claude Milner, *L'amour de la langue*, Seuil, Paris, 1978.
Virginie Pouzet-Duzer, «Unica Zürn un surréalisme de l'enfance et de la folie», in *L'entrée en surréalisme*, s/s la direction d'Emmanuel Rubio, Ivry, Phénix éditions, 2004.
Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1995.
Jean Starobinski, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Gallimard, Paris, 1971.
Patrick Waldberg, «L'alerte écarlate», in *Les demeures d'Hypnos*, La Différence, Paris, 1976.
Unica Zürn, «Lettres imaginaires», in *Le nouveau Commerce*, n° 49, 1981.
Unica Zürn, *L'homme-Jasmin Impressions d'une malade mentale*, Gallimard, Paris, 1991.
Unica Zürn, *Sombre printemps*, Belfond, Paris, 1985.

BDD-A17802 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:20 UTC)