

Annie Monette
Montréal

LIMITES DU CORPS, LIMITES DU TEXTE. SUR UN ÉPISODE HALLUCINATOIRE DE *L'HOMME-JASMIN*, D'UNICA ZÜRN

L'œuvre littéraire de l'écrivaine allemande Unica Zürn est fortement marquée par une expérience particulière: la folie. En effet, nombre de ses textes consistent en des „récits de la folie“, le plus achevé en ce sens étant *L'Homme-Jasmin*. Dans ce texte, la folie s'écrit de plusieurs façons: narration des „crises de délire“, compte rendu des internements successifs, exposé des idées fantastiques qui traversent l'esprit de Zürn, description de la vie dans une clinique psychiatrique, etc. Les nombreux épisodes hallucinatoires qui sont relatés dans les pages de *L'Homme-Jasmin* contribuent également à cette mise en récit de la folie. Nous nous intéresserons ici à l'un de ces épisodes, au cours duquel le corps de l'auteur devient l'objet et le sujet de l'hallucination: en proie à diverses métamorphoses, il s'ouvre, se referme, se morcelle... En nous appuyant sur les théories psychanalytiques (Anzieu, 1985; Lacan, 1966), nous nous pencherons sur ce corps halluciné en considérant son rapport au sujet. Un corps troué, ouvert, sans limites peut mener à une angoisse de la perte de soi; le corps halluciné figurerait la désarticulation du sujet. Or, les limites corporelles perdues peuvent en un sens être retrouvées si l'on reconsidère l'épisode hallucinatoire dans son contexte: l'hallucination a désormais lieu au sein d'un texte, espace structuré, délimité. L'hallucination mise en récit permet donc l'exploration et l'expérimentation de l'éclatement du corps en épargnant au sujet la menace de l'anéantissement.

Mots-clés: Homme-Jasmin, folie, écriture, hallucinations, corps

*L'Homme-Jasmin*¹, pièce maîtresse de l'œuvre littéraire de l'écrivaine allemande Unica Zürn, est un texte des plus particuliers. Sous-titré *Impressions d'une malade mentale*, il relate l'expérience de la folie qu'a fait l'auteur. En effet, Zürn a été diagnostiquée schizophrène; elle a fait plusieurs séjours, durant les dernières années de sa vie, dans différents hôpitaux psychiatriques français et allemands. *L'Homme-Jasmin* est donc, en quelque sorte, un récit autobiographique. Son ton paraît toutefois différent de l'autobiographie traditionnelle, car l'auteur s'y exprime à la troisième

1 Écrit entre 1962 et 1967, il est publié en 1971 chez Gallimard (Zürn meurt le 19 octobre 1970). Le titre original est *Der mann im jasmin*.

personne du singulier; le „je“ devient „elle“. C'est en ce sens que certains ont suggéré d'en parler comme d'un témoignage ou même d'une sorte de document clinique, écrit cette fois de la main de la patiente. Toutefois, à la lecture, on s'aperçoit vite que *L'Homme-Jasmin* échappe – heureusement – à toute catégorisation précise; à l'image de l'expérience qu'il décrit, il est hétéroclite, singulier, étrange et unique. Zürn, à la fois auteure, narratrice, protagoniste et sujet de son récit, s'y met en scène, en mots. Elle se plaît à brouiller les limites en trouvant dans la réalité matière à écriture. Comme le souligne Ruth Henry: „[...] elle n'a jamais [...] écrit une seule ligne qui ne fût pas identique à sa vie par les signes, par l'image ou par les faits²“.

En fait, folie et littérature apparaissent chez elle inextricablement liées. Si Zürn entretenait une activité d'écriture avant son „entrée“ dans la folie, force est de constater que c'est concomitamment à la schizophrénie que s'est amorcée et poursuivie l'œuvre littéraire qu'on lui rattache spontanément aujourd'hui³. C'est en ce sens que nous avons parlé ailleurs d'„œuvre-folie“⁴ pour qualifier sa production littéraire. En dehors de *L'Homme-Jasmin*, bon nombre de textes⁵ abordent l'expérience de la maladie mentale: *La maison des maladies*⁶ et *Vacances à Maison Blanche*⁷ racontent un internement. „Notes concernant la dernière (?) crise“⁸ relate les événements qui y conduisent. „Les jeux à deux“⁹ ont été composés, si l'on se fie à une note de l'auteure qui précède le texte, à la suite d'un événement marquant, identifié par elle-même comme le déclencheur de la maladie mentale¹⁰. „Les Notes d'une anémique“¹¹ et

2 Henry, R., „Post-face“, in *Sombre printemps*, Unica Zürn, Trad. de l'allemand par Ruth Henry et Robert Valançay Paris, Écriture, 1985, 120.

3 À quoi il faudrait sûrement ajouter l'influence d'Hans Bellmer, son compagnon de vie, ainsi que celle du milieu surréaliste français dans lequel elle baigne et dont on connaît l'intérêt pour le rapport folie-crédation.

4 Monette, A. „Pour rester malade plus longtemps qu'il ne convient“: la folie comme condition d'écriture dans *L'Homme-Jasmin. Impressions d'une malade mentale*, d'Unica Zürn. Mémoire de maîtrise [non publié]. Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, Montréal, 2008.

5 Nous parlons ici des textes traduits en français.

6 Id., „La maison des maladies“. In Unica Zürn, *L'Homme-Jasmin. Impressions d'une malade mentale*, 209-228. Trad. de l'allemand par Ruth Henry et Robert Valançay. Paris: Gallimard, 1999.

7 Id., „Vacances à Maison Blanche“. In Unica Zürn, *Vacances à Maison Blanche, derniers écrits et autres inédits*, Trad. de l'allemand par Ruth Henry. Paris: Éditions Joëlle Losfeld, 2000.

8 Id., „Notes concernant la dernière (?) crise“. In Unica Zürn, *L'Homme-Jasmin. Impressions d'une malade mentale*. Trad. de l'allemand par Ruth Henry et Robert Valançay. Paris: Gallimard, 1999.

9 Id., „Les jeux à deux“. In Unica Zürn, *L'Homme-Jasmin. Impressions d'une malade mentale*, 209-228. Trad. de l'allemand par Ruth Henry et Robert Valançay. Paris: Gallimard, 1999.

10 La rencontre de l'Homme-Jasmin, ou l'Homme Blanc, dont nous parlerons plus loin.

11 Id., „Notes d'une anémique“. In Unica Zürn, *Vacances à Maison Blanche, derniers écrits et autres inédits*, 15-31. Trad. de l'allemand par Ruth Henry. Paris: Éditions Joëlle Losfeld, 2000.

le „Cahier Crécy“¹², des textes écrits au „je“ qui prennent des allures de journal intime contiennent des réflexions sur son état mental et sur les liens qui existent avec sa pratique de l'écriture. Cette „surinscription“ de la folie donne l'impression que Zürn s'applique en fait à rédiger toujours le même long texte. Aussi, *Vacances à Maison Blanche* se conclut-il ainsi: „À la fin du séjour de ses enfants [...] elle sera conduite [...] dans une autre clinique. Ce séjour sera raconté plus tard¹³“. Le récit de la folie ne semble différé que par des contraintes extérieures. En vérité, il se poursuit et se complète d'un texte à l'autre.

(D)écrire les hallucinations

Dans *L'Homme-Jasmin*, la folie s'écrit de plusieurs façons: narration des „crises de délire“, compte rendu des internements successifs, exposé des idées fantastiques qui traversent l'esprit de Zürn, description de la vie dans une clinique psychiatrique... Toutefois, les passages qui marquent assurément l'imaginaire du lecteur sont les nombreux récits d'hallucinations qui parcourent le texte. À plusieurs reprises, Zürn mentionne que „quelque chose arrive“, que „quelque chose apparaît“; s'ensuivent des scènes qui se rapprochent de descriptions de tableaux qui s'écartent de la trame narrative. Le texte s'interrompt alors pour faire place au récit d'un ou de plusieurs épisodes hallucinatoires.

En plus de donner un accès privilégié à l'univers onirique caractéristique de l'imaginaire et de la folie d'Unica Zürn, les épisodes hallucinatoires incarnent éloquemment la volonté de l'auteur d'écrire la folie. La mise en mots cette expérience, a priori incommunicable, inracontable, inénarrable fait éclater les parois du vase clos de la folie. Le spectacle hallucinatoire ne se joue plus uniquement devant les yeux émerveillés de l'écrivaine-schizophrène, mais se déroule également devant ceux du lecteur. L'écriture permet de figer les visions et apparitions, autrement évanescences et ponctuelles, et leur fournit un cadre, une structure: l'hallucination peut se raconter.

Les différents épisodes hallucinatoires présents dans *L'Homme-Jasmin* dépeignent pour la plupart des apparitions d'images, d'êtres fantastiques, de scènes étranges auxquels Zürn prend manifestement plaisir: „vision[s] paradisiaque[s]“¹⁴, les hallucinations sont à ses yeux de „de belles sensations que peut dispenser la maladie mentale“¹⁵. Il faut dire

12 Id., „Cahier Crécy“. In Unica Zürn, *Vacances à Maison Blanche, derniers écrits et autres inédits*, 15-31. Trad. de l'allemand par Ruth Henry. Paris: Éditions Joëlle Losfeld, 2000.

13 Id., „Vacances à Maison Blanche“, 176.

14 *Ibid.*, 121.

15 Zürn, U. „Notes concernant la dernière (?) crise“, 208.

que la folie elle-même se voit la plupart du temps¹⁶ décrite comme un „état d'élection¹⁷“, une „belle euphorie¹⁸“ qui permet de développer des facultés inespérées: „De quels dons la folie n'a-t-elle pas le pouvoir de la doter!¹⁹“. Aussi Zürn affirme-t-elle que „si quelqu'un lui avait dit qu'il était nécessaire de devenir folle pour avoir ces hallucinations [...] elle aurait accepté volontiers de le devenir²⁰“.

Malgré son enthousiasme, il n'en demeure pas moins que Zürn s'interroge sur la provenance de ces hallucinations... et leur trouve rapidement une origine et une explication: *l'Homme-Jasmin*. Ce personnage, tout aussi fugace, vaporeux, qu'omniprésent, est donné à la fois comme le déclencheur et le moteur de la folie. Figure composite, *l'Homme-Jasmin* est aussi l'Homme Blanc, deux faces d'un même être fantasmatique; il est un peu aussi Hans Bellmer, Herman Melville. Il est surtout Henri Michaux... Qu'il soit l'un ou l'autre ou encore tous à la fois, il demeure pour Zürn l'„image de l'amour²¹“, le „merveilleux magnétiseur²²“, le grand aigle blanc qui la fascine et la subjugué. Possédant une telle ascendance sur l'imaginaire de l'auteur, c'est donc tout naturellement que les manifestations hallucinatoires lui sont attribuées. L'hallucination devient alors un cadeau qu'il lui envoie ou encore une façon pour lui d'entrer en communication avec elle par le biais d'„un phénomène d'hypnose²³“.

Halluciner: danser, mimer

Au cours de *L'Homme-Jasmin*, Zürn décrit ainsi l'apparition d'une machine à coudre volante qui „coud sans qu'on puisse voir la main humaine ou le pied qui la met en mouvement²⁴“, d'effrayants et fascinants êtres qu'elle nomme poétiquement des „ailes sans oiseaux“, de la maison de son enfance qui flotte, comme un spectre, dans l'espace... Toutefois, parmi ces différents épisodes, un nous apparaît singulier. Il se distingue des autres d'abord parce que Zürn s'y attarde plus longuement: l'épisode se déploie sur plus de six pages, alors que quelques lignes à deux ou trois pages suffisent pour rendre compte des autres manifestations hallucinatoires. Mais plus encore, cet épisode change tout à fait la position de

16 Soulignons cependant que cette impression est toutefois renversée lors des scènes campées dans les cliniques psychiatriques, lors des internements relatés par Zürn. L'allégresse et l'enchantelement font alors place à la dépression et aux idées noires.

17 Zürn, U. *L'Homme-Jasmin. Impressions d'une malade mentale*. Trad. de l'allemand par Ruth Henry et Robert Valançay. Paris: Gallimard, 1999, 119.

18 *Ibid*, 94.

19 *Ibid*, 119.

20 *Ibid*, 37.

21 *Ibid*, 16.

22 *Ibid*, 77.

23 *Ibid*, 28.

24 *Ibid*, 36.

l'écrivaine hallucinée: de spectatrice, elle devient actrice, protagoniste. Sa participation au spectacle hallucinatoire n'est pas banale, car c'est son corps qui devient à la fois le sujet et l'objet de l'hallucination; il va du coup subir une série de métamorphoses qui le font s'ouvrir, se refermer, se fractionner, s'emmêler...

Ledit épisode débute par l'apparition d'une „grande scène vide, presque obscure²⁵“. C'est donc qu'un spectacle se prépare. En fait, durant tout l'épisode, l'analogie avec le spectacle est maintenue, celui-ci devenant en quelque sorte le cadre narratif de l'hallucination. Ce cadre redouble en même temps le sens et la portée de la manifestation hallucinatoire: celle-ci ne se contente pas de représenter des scènes et des objets, mais les place littéralement dans le contexte d'une représentation – ici de danse et de mime.

De fait, Zürn va se retrouver sur la grande scène, pour devenir tour à tour une formidable danseuse et la mime „l[a] plus grandiose de tous les temps²⁶“. Aussi les transformations corporelles ne sont pas décrites par l'auteure comme telle, mais plutôt comme des pas de danse ou des enchaînements de mouvements: „Qu'elle le veuille ou non, un premier doigt se met à bouger, le poignet se ploie, la main décrit un petit arc gracieux et elle commence à danser²⁷“. Le corps se voit ainsi doublement désigné: il „subit“ l'hallucination et la met „en mouvement“.

Métamorphoses et transfigurations

Au cours de son fantastique et étonnant numéro, Zürn nous décrit les transfigurations dont son corps est la proie. Ces transformations se succèdent rapidement, presque sans transition:

Là-haut son costume noir et étroit se transforme et devient multicolore. Elle se déploie, prend la forme d'une étoile lumineuse composée de tout nouveaux et innombrables bras et jambes, têtes et cous; elle devient une belle fleur monstrueuse, et mollement, comme une feuille de papier ou la fusée mourante d'un feu d'artifice, elle vient se poser sur la scène²⁸.

Le corps apparaît d'emblée comme une entité mouvante et changeante, comme en perpétuelle évolution: il est tour à tour étoile, fleur, feuille de papier, fusée mourante... De même, le corps, en tant que somme, n'existe plus. À un moment, il se fragmente, se morcelle au profit de chacune de ses parties qui acquièrent une indépendance, une autonomie: „Ses cinq doigts deviennent cinq personnages aux caractères dif-

²⁵ *Ibid*, 121.

²⁶ *Ibid*, 126.

²⁷ *Ibid*, 122.

²⁸ *Ibid*, 123-124.

férents. Chacun entre en jeu et manifeste son existence propre²⁹«. Elle ajoute, comme pour souligner le morcellement, que: „C'est beaucoup plus étonnant à voir que les mouvements de tout un corps humain³⁰«. En un autre moment, l'enveloppe corporelle devient une sorte de masse de chair abstraite et informe, un ensemble désorganisé de membres emmêlés: „Sa tête a disparu dans un inextricable nœud de membres. Elle n'a plus de tête³¹«.

Le corps halluciné n'est plus une enceinte étanche, fermée. Au contraire, il se présente rempli de brèches, d'ouvertures, il n'a plus aucune limite. Or le corps demeure indissociable de l'idée de limite: „[...] non seulement il y a les limites du corps, mais le corps même est limite, ne semblant concevable que comme une entité délimitée ou dé-limitable³²«. Sans plus de frontières, le corps, non seulement risque de se perdre, de s'évanouir dans l'espace, mais ne peut assurer sa fonction contenante, pour reprendre le terme de Didier Anzieu³³, et ainsi protéger le sujet de l'éparpillement et de la discontinuité. Le corps, enceinte du sujet: à une identité solide, fixée, définie répond une image d'un corps plein, délimité, un. À l'inverse, une image du corps troué, ouvert, changeant figure un sujet tout aussi répandu et précaire.

Le corps halluciné n'est plus une assise fiable. Il n'est donc pas surprenant de le voir devenir une flèche, „les doigts, les mains, les bras suiv[ant] le mouvement du pied qui s'allonge [...]« et le corps-flèche prenant „son essor dans l'espace³⁴«. De même, libéré de son enveloppe contraignante, il perd ses caractéristiques humaines et s'animalise. Au départ vertébré et articulé, il se change un moment en une bête rampante, Zürn disant sentir „sa colonne vertébrale se changer en serpent³⁵«. Jambes et ses pieds se modifient pour devenir un unique membre animal: „elle est le scorpion [...] ses jambes et ses pieds grandissent et se soudent pour former un long et dangereux dard acéré et pointu comme une dague³⁶«. De même, le bras et la main se transforment pour former „un oiseau avec cou et tête, les doigts en sont le bec – ils poussent et poussent et s'incurvent pour se transformer en un long et dangereux bec d'oiseau³⁷«.

(L')être(-)tout, le corps psychotique

29 *Ibid*, 123.

30 *Ibid*.

31 *Ibid*, 124.

32 Assou, P.-L., „La géométrie inconsciente. Métapsychologie de la limite corporelle«. In A. Michels et Landman, P. (dir.), *Les limites du corps, le corps comme limite*, Paris: Érès, 2006, 17.

33 Anzieu, D., *Le Moi-peau*, Paris: Dunod, 1991 [1985].

34 Zürn, U. *L'Homme-Jasmin*, 123.

35 *Ibid*.

36 *Ibid*, 127.

37 *Ibid*, 124.

Tantôt divisé en chacune de ses parties, puis ramassé sur lui-même, changeant de forme et d'aspect, le corps se fait continuellement autre et nouveau. Les limites psychiques devenant aussi mouvantes, instables que les frontières physiques, le sujet est exposé; la dislocation du corps figure sa désarticulation. Cependant, cela paraît davantage constituer un atout qu'un péril pour l'écrivaine hallucinée: il s'agit d'une opportunité de plus que lui offre la folie d'expérimenter l'extraordinaire. Aussi prend-elle un plaisir manifeste aux transfigurations corporelles:

[...] quand on a sous les yeux le spectacle de son propre corps, du pouvoir qu'il a de se „métamorphoser“ en toute sorte d'animaux fuyant de tous les côtés à des allures diverses devant le tigre qui les poursuit – et c'est ce qu'elle voit en ce moment –, on peut alors être convaincue que l'on est le mime le plus grandiose de tous les temps³⁸.

Il n'est plus question, pour Zürn, d'être une, mais plusieurs; il ne lui suffit plus que son corps soit un tout, il lui faut être tout. Le sujet, devant cette décomposition et cette redéfinition constantes du corps, devient (l')être(-)tout.

En fait, ce que nous montre l'auteur dans cet épisode, c'est l'état du corps psychotique, un „corps perdu“, demeuré morcelé faute d'avoir su opérer la nécessaire „saisie unificatrice“³⁹ qui aurait empêché le sujet de se diviser. Schizophrène, Zürn a dû connaître ces états où „les notions de fonctions, de territoires, d'innervations, de limites aussi bien que d'intérieur et d'extérieur sont radicalement remises en cause“⁴⁰. Le réinvestissement de ces troubles dans le récit de l'hallucination apparaît comme une entreprise de réappropriation et de renversement des bouleversements et des dérèglements de la psychose, qui deviennent délices et plaisirs auxquels seuls les fous peuvent goûter. Le projet d'écriture de la folie en est donc également un de ré-habilitation, de (re)connaissance.

Dédoublement

En plus des transfigurations corporelles, l'épisode hallucinatoire qui nous intéresse présente un phénomène de dédoublement. Zürn, en effet, mentionne qu'elle devient „sa propre spectatrice“⁴¹ qui contemple le „spectacle de son propre corps“⁴²: „Et elle est couchée dans son lit,

38 *Ibid*, 126.

39 Bergeron, D. „Le corps perdu du schizophrène“, In J. Beaudry, R. Pelletier et H. Van Gijsegem (dir.), *Le corps en psychanalyse*, Montréal: du Méridien, 1992, 140.

40 Tsyler, J.-J., „Son nom est hypocondrie“, In A. Michels et Landman, P. (dir.), *Les limites du corps, le corps comme limite*, Paris: Érés, 2006, 117.

41 Zürn, U. *L'Homme-Jasmin*, 122.

42 *Ibid*, 126.

assistant au spectacle de sa danse⁴³. Les limites corporelles disparues, le sujet n'a plus à se contenter d'une position fixe et précise dans l'espace: il peut sans problème camper deux positions, exécuter deux actions à la fois. C'est en ce sens qu'en plus de danser et de mimer, Zürn produit de plus la musique qui rythme ses chorégraphies:

La musique qu'elle entend dans son for intérieur, elle commence à la connaître, elle sait d'avance les trois notes qui vont suivre celle qu'elle entend, avant même qu'elle se soit éteinte. À présent, elle est sûre que c'est elle qui compose cette musique. Double prodige: être danseuse – être compositeur⁴⁴.

Ces dédoublements mettent en question le rapport "entre le dedans et le dehors, entre le sujet et l'objet, entre le monde interne et la réalité extérieure⁴⁵". Le corps n'est plus un, mais deux: un premier, qui tout en participant à l'hallucination, demeure à l'écart – le spectateur – et un second qui prend directement part au phénomène hallucinatoire en tant qu'acteur – mais aussi comme objet sur et à partir duquel l'hallucination s'élabore. Le sujet, dès lors, se dédouble lui aussi: il y a celui qui regarde (nous pourrions l'appeler le sujet hallucinant) et celui qui est regardé (sujet halluciné). L'inscription de l'épisode hallucinatoire dans cette dialectique spectateur-acteur, regardant-regardé se confirme avec l'apparition, dans le récit de l'hallucination, d'un public qui observe avec attention le numéro de la mime-danseuse: "Dans l'espace sombre qui entoure la scène, elle devine les visages indistincts du public. On la regarde⁴⁶". Public, d'ailleurs, qu'elle conquiert sans peine: „Les spectateurs ne semblent pas en croire leurs yeux. Ils sont bouleversés. Jamais personne n'a vu pareille danseuse⁴⁷".

Le regard de l'autre

La question du regard et de son rapport au corps et au sujet nous renvoie directement à Lacan. Chez ce dernier, l'image du corps, lors du fameux stade du miroir, se traduit en une prise de conscience, de la part du jeune enfant, de son unité corporelle. Pour reprendre les termes de Lacan lui-même, ce stade désigne „le passage d'une image morcelée du corps à une forme orthopédique de sa totalité⁴⁸". Alors que l'infans res-

43 *Ibid*, 122.

44 *Ibid*.

45 André, P., Benavides, T. et Giromini, F., *Corps et psychiatrie*, Paris: Heures de France, 2004, 55.

46 Zürn, U. *L'Homme-Jasmin*, 122.

47 *Ibid*, 124.

48 Lacan, Jacques. *L'agressivité en psychanalyse*, 1966, In *Écrits*, Paris: Seuil.

sentait son corps comme une masse plus ou moins articulée, plus ou moins ouverte, plus ou moins disloquée, il se perçoit un, entier; il en retire, selon Lacan, un sentiment de toute-puissance.

Mais cette perception et ce sentiment nouveau qu'a l'infans en voyant son reflet introduit également un questionnement identitaire qui se traduit par une question à la fois simple et infiniment complexe: „qui je suis?“ Il trouve alors une partie de réponse dans le regard que pose sur lui l'autre – la mère. Ce double jeu de regard et de re-connaissance sonne le début de la construction et la consolidation du sujet: le je commence à se raconter, à dire et à se dire je.

Chez Zürn, cependant, le rôle du regard porté sur soi par l'autre apparaît renversé: il n'assure pas la consolidation, mais admet et approuve la dislocation. C'est en effet le cas du regard du public auquel elle soumet son corps-double-halluciné: le „fracas de milliers de mains qui claquent⁴⁹“ devant sa danse-transfiguration salue l'affranchissement des limites du corps et consacre, de ce fait, la nature désormais instable, fluctuante de l'enveloppe corporelle. Ce l'est encore davantage du rôle joué par *l'Homme-Jasmin* dans cet épisode. Car, nous l'avons mentionné précédemment, celui-ci a (presque) toujours à voir avec l'hallucination. Ici, il est le metteur en scène, le grand chorégraphe qui dicte, „d'un ton dur et impatient⁵⁰“, les pas à effectuer, les gestes à poser: „quelque part dans l'obscurité, il est là, et c'est lui qui va la diriger comme un maître son élève⁵¹“. Les transfigurations corporelles répondent ainsi à un ordre, un impératif émanant de cet autre – l'aimé, le fantasmé, l'admiré, le désiré, le redouté – qu'incarne *l'Homme-Jasmin*. Plus encore que sa propre re-connaissance de son nouveau corps démultiplié, plus encore que l'admiration et la consécration du public imaginaire, c'est le regard de l'autre posé sur son in-corporité que recherche avant tout Zürn. Cet autre ne la veut pas une, mais plusieurs: pour lui plaire, elle fera exploser les limites de la chair.

La menace de l'anéantissement

Si, jusqu'ici, les transfigurations corporelles et l'absence de limites physiques paraissent bien accueillies, une angoisse, liée à cette perte du corps, se tout de même fait sentir. Au fil des transformations, Zürn est conduite à mettre en scène son propre anéantissement ou, pour reprendre ses mots, à représenter „l'action relativement brève d'un suicide“. Cette mise à mort, c'est *l'Homme-Jasmin* (évidemment, allions-nous

49 Zürn, U., *L'Homme-Jasmin*, 124.

50 *Ibid*, 125.

51 *Ibid*, 122.

ajouter) qui la commande. De fait, en plus de provoquer la désarticulation du sujet, il le précipite vers l'autodestruction... La scène est décrite comme suit:

[...] elle est le scorpion qui se donne lui-même la mort. Sur le disque qui tourne toujours plus vite et où elle se voit couchée, ses jambes et ses pieds grandissent et se soudent pour former un long et dangereux dard acéré et pointu comme une dague. Il se courbe lentement vers le haut en un arc gracieux jusqu'à ce que sa pointe se place exactement au-dessus du centre de son plexus solaire⁵².

Le suicide du scorpion est la dernière chorégraphie, l'ultime figure mimée de l'épisode hallucinatoire. Comme si, après avoir „explosé“ en tout sens, après s'être fait deux, trois, plusieurs, après s'être affranchi de toutes limites, le corps halluciné ne pouvait, en définitive, que se voir confronté à sa disparition. Dans *Le Moi-Peau*, Didier Anzieu souligne bien le danger qui existe pour le sujet lorsque la représentation de l'enveloppe physique s'avère inadéquate, inachevée: s'ensuit l'angoisse reliée à la perte de soi par les trous, les brèches du corps. Anzieu parle plus précisément de l'angoisse de morcellement, liée à fonction d'intersensorialité du Moi-peau, qui se traduit par l'impression d'un „fonctionnement indépendant, anarchique des divers organes des sens⁵³“. Dans le cas de l'épisode hallucinatoire auquel nous attachons, c'est le corps tout entier qui fonctionne anarchiquement, jusqu'à n'être plus même un corps, mais tantôt une masse de chair, tantôt un paquet de nœuds, une flèche, un animal... D'ailleurs, l'enveloppe percée semble s'être vidée de tout contenu – organes, chair, squelette – qui lui permettait de (se) tenir, de (se) contenir.

Une exception, toutefois, existe: le plexus solaire. Celui-ci désigne, aux yeux de Zürn, un point névralgique: décrit comme son „bien le plus précieux“, il est le siège des émotions, des sensations, de la sensibilité aux choses et aux êtres extérieurs. Il se présente comme un lieu magnifique, presque magique duquel Zürn puise son envie de découverte et d'exploration de l'extraordinaire:

[...] sous la peau devenue transparente, le plexus se montre dans toute la beauté de ses fines ramifications, les plus fines de toutes, qui sous l'effet de sa respiration commencent à briller comme l'argent. Et cela ressemble à un paysage baigné de lumière qui se perd dans un entrelacs de chemins et qui éveille la nostalgie d'aller y errer pour y découvrir d'autres nouveautés⁵⁴.

⁵² *Ibid*, 127.

⁵³ Anzieu, D., *Le Moi-peau*, Paris: Dunod, 1991 [1985], 103.

⁵⁴ Zürn, U., *L'Homme-Jasmin*, 127.

Dans la succession effrénée de métamorphoses qui nous est décrite au cours de l'épisode hallucinatoire, le plexus solaire semble le seul point fixe, l'unique endroit du corps qui échappe aux transfigurations. Il est l'œil de l'ouragan, un espace calme autour duquel tout s'agite. Aussi longtemps que le plexus solaire était épargné, il importait peu que le corps soit troué, transformé, malmené: le plexus, auquel se rattache et s'identifie le sujet, empêchait que la désorganisation générale ne soit fatale. Or, le voilà menacé: on mesure l'ampleur de la tragédie! Zürn mentionne qu'elle n'éprouve „aucune douleur de ce suicide⁵⁵“, mais précise qu'elle „tombe dans une profonde tristesse et se sent perdue et comme tuée⁵⁶“. Le plaisir pris dans le dépassement des limites de la chair s'efface; le sujet s'écroule, sa danse folle l'ayant conduit à sa perte...

Limites (re)trouvées

L'épisode, qui avait débuté dans l'enthousiasme, semble se terminer sur une bien triste note. Mais tout n'est pas si simple: la menace d'anéantissement se révèle, en définitive, inopérante. Au tout dernier moment, la catastrophe annoncée n'a pas lieu. „Ça ne signifie rien, ce n'était rien qu'une petite cérémonie“, se moque d'ailleurs l'Homme-Jasmin. Est-ce à dire que celui qui avait provoqué le morcellement et les transformations du corps, qui avait précipité le sujet vers son annihilation se présente, tout compte fait, comme le sauveur? Oui, en un sens: c'est bien lui qui, depuis le début – bien avant l'hallucination, dès l'enfance d'Unica – tire les ficelles. D'ailleurs, ses premières apparitions ne sont-elles pas décrites comme des sauvetages: „[...] aux moments les plus critiques, [il] fit irruption dans son enfance, comme une figure exemplaire, pour la sauver du monde des adultes [...]“⁵⁷? L'autre apparaît comme une figure de laquelle le sujet dépend, par laquelle il se perçoit, dans laquelle il se perd, aussi... C'est vers l'Homme-Jasmin qu'Unica se tourne, c'est pour lui qu'elle a exécuté ses danses extravagantes, qu'elle a mimé tant d'animaux sauvages et qu'elle était prête, malgré tout, à se donner la mort⁵⁸.

Cependant, si l'anéantissement n'a pas lieu, c'est aussi peut-être (sûrement?) parce que la danseuse-mime au corps transfiguré re-trouve, en dernier lieu, certaines limites. Pour en arriver à cette conclusion, il faut replacer l'hallucination que nous venons d'étudier dans son contexte,

55 *Ibid.*

56 *Ibid.*

57 *Ibid.*, 143.

58 Mort, qui, dans la réalité, s'est finalement accomplie: Zürn se donne la mort en se jetant du haut d'une fenêtre de l'appartement qu'elle a longtemps habité avec Hans Bellmer, l'un des visages de *l'Homme-Jasmin*.

c'est-à-dire dans la forme sous laquelle elle nous est présentée et par laquelle nous y avons accès: un texte. En effet, nous pourrions perdre de vue, étourdis nous aussi par les métamorphoses successives, le matériau et l'objet auxquels nous avons affaire et confondre le phénomène psychique avec sa mise en mots. Car l'un n'est pas l'équivalent de l'autre. L'écriture de l'hallucination instaure inévitablement une distance entre l'expérience vécue et sa re-transcription, de même qu'elle distingue le sujet halluciné du sujet écrivant. Le récit de l'hallucination n'appartient plus au domaine de l'onirisme, mais du littéraire.

En ce sens, nous pouvons considérer que le texte, espace délimité, structuré, fournit les limites qui font défaut au corps; les frontières textuelles, l'organisation des phrases, la linéarité de la narration deviennent autant de remparts qui encadrent le corps halluciné, qui le contiennent. Les fuites de l'enveloppe corporelle, sa nature mouvante son aspect changeant ne constituent plus une menace dès lors qu'ils prennent place au sein d'un texte, qu'ils soient devenus récit. L'écriture autorise l'exploration et l'expérimentation de l'éclatement du corps: (l')être(-)tout est rendu possible sans angoisse ni menace d'anéantissement.

Références

- André, P., Benavides, T. et Giromini, F., *Corps et psychiatrie*, Paris: Heures de France, 2004.
- Anzieu, D., *Le Moi-peau*, Paris: Dunod, 1991 [1985].
- Assou, P.-L., „La géométrie inconsciente. Métapsychologie de la limite corporelle“. In A. Michels et Landman, P. (dir.), *Les limites du corps, le corps comme limite*, Paris: Érès, 2006.
- Bergeron, D., „Le corps perdu du schizophrène“, In J. Beaudry, R. Pelletier et H. Van Gijsegheem (dir.), *Le corps en psychanalyse*, Montréal: du Méridien, 1992.
- Henry, R., „Post-face“, In Unica Zürn, *Sombre printemps*, Trad. de l'allemand par R. Henry et R. Valançay Paris, Écriture, 1985.
- Lacan, J., *L'agressivité en psychanalyse*, In *Écrits*, Paris: Seuil, 1966.
- Monette, A., „Pour rester malade plus longtemps qu'il ne convient“: la folie comme condition d'écriture dans *L'Homme-Jasmin. Impressions d'une malade mentale*, d'Unica Zürn. Mémoire de maîtrise [non publié]. Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, Montréal, 2008.
- Tsyler, J.-J., „Son nom est hypocondrie“, In A. Michels et Landman, P. (dir.), *Les limites du corps, le corps comme limite*, Paris: Érès, 2006.
- Zürn, U. *L'Homme-Jasmin. Impressions d'une malade mentale*. Trad. de l'allemand par Ruth Henry et Robert Valançay. Paris: Gallimard, 1999 (1^{re} éd. 1971).

Zürn, U. „Notes concernant la dernière (?) crise“. In Unica Zürn, *L'Homme-Jasmin. Impressions d'une malade mentale*. Trad. de l'allemand par Ruth Henry et Robert Valançay. Paris: Gallimard, 1999.

Zürn, U., „Notes concernant la dernière (?) crise“. In Unica Zürn, *L'Homme-Jasmin. Impressions d'une malade mentale*, p. 171-208. Trad. de l'allemand par Ruth Henry et Robert Valançay. Paris: Gallimard, 1999.

Zürn, U., „Les jeux à deux“. In Unica Zürn, *L'Homme-Jasmin. Impressions d'une malade mentale*, p. 209-228. Trad. de l'allemand par Ruth Henry et Robert Valançay. Paris: Gallimard, 1999.

Zürn, U. „La maison des maladies“. In Unica Zürn, *L'Homme-Jasmin. Impressions d'une malade mentale*, p. 209-228. Trad. de l'allemand par Ruth Henry et Robert Valançay. Paris: Gallimard, 1999.

Zürn, U., *Vacances à Maison Blanche, derniers écrits et autres inédits*, Trad. de l'allemand par Ruth Henry. Paris: Éditions Joëlle Losfeld, 2000.

Zürn, U. „Vacances à Maison Blanche“. In Unica Zürn, *Vacances à Maison Blanche, derniers écrits et autres inédits*, Trad. de l'allemand par Ruth Henry. Paris: Éditions Joëlle Losfeld, 2000.

Zürn, U. „Notes d'une anémique“. In Unica Zürn, *Vacances à Maison Blanche, derniers écrits et autres inédits*, p. 15-31. Trad. de l'allemand par Ruth Henry. Paris: Éditions Joëlle Losfeld, 2000.

Zürn, U. „Cahier Crécy“. In Unica Zürn, *Vacances à Maison Blanche, derniers écrits et autres inédits*, p. 15-31. Trad. de l'allemand par Ruth Henry. Paris: Éditions Joëlle Losfeld, 2000.

Ани Монет

ГРАНИЦЕ ТЕЛА, ГРАНИЦЕ ТЕКСТА. О ЈЕДНОЈ ЕПИЗОДИ ХАЛУЦИНАЦИЈЕ У ЧОВЕКУ ОД ЈАСМИНА УНИКЕ ЦУРН

Резиме

Опус немачке списатељице Унике Цирн снажно је обележен једним посве особитим искуством: лудилом. Управо, мноштво њених текстова састоји се од „прича о лудилу“, од којих је у том смислу најдовршенији *Der Mann im Jasmin*. У овоме тексту, лудило се пише на више начина: приповедање о „кризама бунила“, извештај о затварањима у азиле која су следила једно за другим, излагање фантастичних идеја које пролазе духом Цирнове, опис живота на психијатријској клиници, и тако даље. И многобројне халуцинаторне епизоде описане на страницама *Der Mann im Jasmin* доприносе приповедању о лудилу. Овде ћемо се усредсредити на једну од ових епизода, током које тело ауторке постаје и објектом и субјектом халуцинације: изложено многобројним метаморфозама, оно се отвара, затвара, комада... Ослањајући се на психоаналитичке теорије (Anzieu 1985, Lacan 1966), позабавићемо се овим халуцинираним телом, разматрајући његов однос са субјектом. Тело које је избушено, отворено, без граница, може водити стрепњи од губитка сопства; тако би халуцинирано тело представљало дезартикулацију субјекта. Но, изгубљене границе тела могле би у једном смислу бити поново пронађене уколико се епизода халуцинације

размотри у сопственом контексту: у том смислу халуцинација је смештена унутар текста, самим тим структурисано, разграниченог простора. Приповедана халуцинација омогућава тако истраживање и експериментисање са распрскавањем тела, поштедевши притом субјект претње од поништавања.