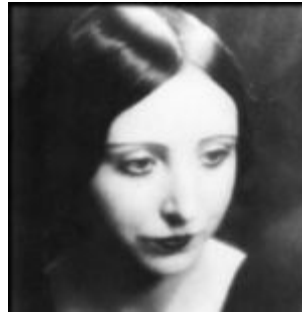


Cours du 13 juin 2008 (dernier cours de la saison)

Anaïs NIN, l' « ange sexuel »



En guise de préambule, les paroles d'une chanson :

[Romane]:
Paris, 14 avril
Ma vie est un exil
J'envie tes jours tranquilles
A Clichy
Henri, volcan velours
Bandit au souffle court
J'écris la nuit, le jour
Tout mon amour
Mon amour
Là dans mon journal

[Renaud]:
{ Refrain : }
Anaïs Nin a le diable au coeur
La douleur assassine
Anaïs Nin, Anaïs
Infiniment féminine
Anaïs Nin a le diable au coeur
La douleur assassine
Anaïs Nin,
Anaïs

[Romane]:
Miller

[Renaud]:
J'ai fuit le bruit des villes
La pluie est un exil
Elle coule des jours tranquilles
A Clichy

[Romane]:
Henri j'ai le coeur lourd
Du gris qui nous entoure
Je crie depuis toujours
Tout mon amour

Mon amour
Là dans mon journal

[Renaud]:
{ au Refrain }

[Romane]:
Miller

J'ai froid
Le temps d'un taxi
Et me voilà
Contre toi, Henry
Attends-moi, je te suis
Peu m'importe si
Parfois la nuit nous trahit
Enfer ou paradis
Apprends-moi l'interdit

[Renaud]:
L'interdit (L'interdit...)

[Renaud][Romane]:
Anaïs Nin a le diable au coeur
La douleur assassine
Anaïs Nin,
Anaïs
Infiniment féminine
Anaïs Nin a le diable au coeur
La douleur assassine
Anaïs Nin
Anaïs
Miller
Anaïs
Miller
Anaïs
Miller

1) Brève biographie

2) L'œuvre : le choix du *Journal*

3) Les hommes

- a) le mari
- b) l'amant-écrivain

4) Les femmes

- a) June
- b) Le féminisme

5) L'érotisme chez Anaïs NIN

La femme que je vais vous présenter ce soir est une personnalité complexe, subtile, délicate, magnifiquement sensuelle.

Il faudrait plusieurs séances pour parvenir à saisir toute la richesse de sa double démarche de femme et d'écrivaine.

Son importance dans le champ érographique est capitale. Cet univers traditionnellement masculin a reçu, grâce à Anaïs Nin, une inflexion nouvelle. À la crudité de l'érographie classique, aux conceptions masculines de l'expérience sexuelle largement à l'œuvre dans ce que Bataille nommait péjorativement « la littérature de répétition », elle a opposé les descriptions poétiques des rapports sexuels, les mystères de la sensualité féminine, la mise en relation du sexe et de l'amour. Elle a su réconcilier l'*ars amatoria* et l'*ars erotica* dans des récits mais aussi dans son *Journal* où l'amour occupe une large place.

Elle est en effet une érographe qui a compris une chose essentielle, que « le sexe perd tout son pouvoir et toute sa magie lorsqu'il devient explicite, abusif, lorsqu'il devient mécaniquement obsessionnel » et que « ne pas y mêler l'émotion, la faim, le désir, la luxure, des caprices, des lubies, des liens personnels, des relations plus profondes qui en changent la couleur, le parfum, les rythmes, l'intensité » est une sévère lacune !

1) Brève biographie

Anaïs Nin est née à Neuilly-sur-Seine, le 21 février 1903, pendant cette période que l'on qualifie de « Belle Epoque ». C'est un début de siècle foisonnant, qui favorise l'éclosion de l'érotisme littéraire, comme le montre par exemple en 1902 le roman d'Alfred Jarry, le *Surmâle*. C'est l'époque aussi où la série des Claudine, écrite par Colette et Willy, en est déjà en 1903 à son troisième volume avec *Claudine s'en va*.

Anaïs traverse une bonne partie du XXe siècle. Elle décède à Los Angeles, le 14 janvier 1977, à une période de conquêtes féministes décisives et d'émergence du cinéma pornographique.

Pendant ce temps, que d'évolution dans le domaine érographique ! Et Anaïs Nin y a exercé une influence certaine en osant exprimer ce que peu de femmes avaient osé exprimer avant elle, soit l'exaltation érotique d'une femme sans cesse « en amour ».

Erotique, Anaïs est née également sous le signe de l'exotisme. Comme Valentine de Saint-Point et Emmanuelle Arsan, elle est une personnalité solaire qui ne fait pas de l'érotisme un problème au contraire de Bataille. Cependant, contrairement à ces deux femmes que j'ai abordées cette année, elle ne dissocie pas le sentiment du sexe. Rappelons en effet que Valentine a dénoncé la propension féminine au sentimentalisme qui amoindrit et que Emmanuelle Arsan se passait volontiers de la motivation sentimentale pour aimer charnellement les personnes qui croisaient son chemin.

Le père d'Anaïs, Joaquin Nin y Castellanos, est un musicien espagnol de 23 ans, sans le sou qui épouse la fille d'une Franco-cubaine et d'un riche marchand danois, Rosa Culmell y Vaugiraud de huit ans son aînée. Anaïs a deux frères dont Joaquin né en septembre 1908.

L'enfance d'Anaïs est en partie marquée par des problèmes de santé. À deux ans, la petite fille contracte la fièvre typhoïde, ce qui expliquerait selon certains critiques sa silhouette frêle ainsi que des tendances hypocondriaques. Mais c'est surtout un traumatisme affectif qui caractérise son enfance. À Arcachon, où Anaïs est en convalescence après une opération de l'appendicite, son père séduit l'une de ses élèves, fille de riches cubains propriétaires d'une célèbre fabrique de cigares. Il quitte alors femme et enfants. La mère d'Anaïs et ses trois enfants s'installent alors à Barcelone.

En 1923, Anaïs épouse Hugh Guiler, dit « Hugo », jeune banquier protestant new-yorkais avec lequel elle restera liée jusqu'à sa mort. Cependant, comme nous le verrons, cela n'empêchera pas notre belle Anaïs de courir bien d'autres aventures. Le couple quitte New York le 18 décembre 1924 et s'installe à Paris. Au départ, un peu réticente à l'égard du monde parisien dont la liberté de mœurs n'est pas sans la choquer un peu, Anaïs se prend au jeu des mondanités et de l'effervescence intellectuelle du Paris de l'entre-deux-guerres. Elle fréquente les Vilmorin, aperçoit Marcel Duchamp, a une liaison avec Antonin Artaud, entretient une relation amicale et intellectuelle avec Lawrence Durrell. On lui présente James Joyce et Nora, elle rencontre Julien et Ann Green. Puis, au début de la Seconde guerre, elle fuit la France avec son mari. Le couple se réinstalle à New York en 1940 et rejoint la communauté prestigieuse d'exilés qui ont fui la guerre. Après la période parisienne, c'est la période américaine qui s'ouvre où Anaïs déploie de vains efforts pour faire publier son œuvre, en particulier son fameux *Journal*. Confrontée à des soucis financiers, elle écrit également des récits érotiques pour un riche collectionneur qui la rétribue un dollar la page.

2) L'œuvre : la prééminence du *Journal*

L'œuvre d'Anaïs est abondante et touche à un grand nombre de genres littéraires. Elle n'est pas comme Pauline Réage l'auteure d'un récit unique appelé à marquer son époque par l'audace de son sujet !

Elle a écrit des œuvres de fiction – nouvelles et romans - des essais, une correspondance abondante et surtout une œuvre autobiographique impressionnante, son fameux journal qui commence en 1914 (Anaïs a alors 11 ans) et se termine en 1974 : 60 ans d'une vie que les éditions Stock, qui ont publié toute l'œuvre autobiographique, déclinent de la façon suivante :

- Le *Journal d'enfance* en deux tomes
- Les Jeunes années avec le *Journal d'une fiancée* (1920-1923) et le *Journal d'une jeune mariée* (1923-1927)
- le *Journal* en sept volumes qui couvre la période 1931-1974
- le *Journal de l'amour* qui a pour particularité d'être non expurgé et qui couvre les années 1932-1939

Anaïs est surtout reconnue de nos jours comme une écrivaine à part entière grâce à ce journal qui fait l'objet de cours dans certains départements de Women's Studies aux USA. Elle est également connue pour ses recueils de nouvelles érotiques : *Vénus erotica*, *Les Petits oiseaux* et *Alice et autres nouvelles*.

Anaïs écrit depuis l'âge de onze ans, c'est-à-dire depuis le départ de son père. Son premier carnet lui a été offert par sa mère lors du départ de Barcelone vers New York en juin 1914.

Au départ, le *Journal* est conçu comme une lettre adressée au père absent. Son père lui avait soigneusement recommandé d'écrire en français, la langue qu'il avait élue. La jeune fille s'obstine donc à écrire en français jusqu'à l'âge de 17 ans où elle abandonne alors le français pour l'anglais. Cependant, sa prose restera longtemps marquée par des expressions à la française.

Le *Journal* occupe une place majeure dans son existence. Le *Journal* relate ses expériences et constitue un réservoir d'images aptes à être réutilisées dans des récits. En 1973, lors d'une conférence, elle confie à son auditoire que son désir d'écrire un journal lui venait d'une conviction profonde : que la vie lui serait plus supportable si elle la considérait comme une aventure ou un conte. Car Anaïs était une hypersensible, sujette à la souffrance et marquée d'une fêlure intime. Elle avait le sentiment de n'être pas une mais d'être une personnalité fragmentée, éclatée.

Avec Anaïs, et pour reprendre les termes de Emmanuelle Arsan, les « passions d'illusion » se mêlaient aux « passions de lucidité ». Le *Journal* apparaît vite comme un refuge, un confident qui soulage mais prolonge également la souffrance intime d'Anaïs. Il est aussi une caisse de résonance émotionnelle.

Le statut du *Journal* est premier dans sa vie d'écrivaine alors que dans la hiérarchie des genres littéraires, le journal est un genre qui pendant longtemps ne fut pas pris au sérieux. Pendant des siècles, les écrivaines en herbe n'avaient pas d'autres terrains d'expression que le Journal et la Correspondance, genres qui échappaient aux lois de la publication et, par conséquent, à la reconnaissance publique. Les femmes se sont longtemps réfugiées dans les genres les plus familiers et ont adopté une attitude autobiographique au détriment de la construction d'une véritable œuvre, fruit d'une longue maturation, objet d'un dur travail formel. Cependant, même si ces deux genres touchaient à l'intime, cela excluait l'érotique peu conforme à l'obligation de décence pesant sur l'expression féminine. La version non expurgée du *Journal* montre qu'Anaïs s'est emparé d'un genre traditionnellement « féminin » pour le mettre au service de son érotisme. Ceci donne lieu à une rencontre stimulante entre un genre familier et traditionnellement féminin et une volonté neuve, masculine, de lever le voile sur ses expériences érotiques, au prix parfois de travestissements honteux de la vérité.

Vous prendrez davantage la mesure du rapport privilégié qu'Anaïs entretient avec son journal au travers d'une anecdote. En décembre 1939, alors qu'elle s'apprête à fuir l'Europe en guerre pour se réfugier aux USA, Anaïs dépose 45 volumes de son *Journal* dans le coffre de la banque de son mari et quitte Paris avec une seule valise où s'entassent cinq autres volumes.

Pourtant, cette élection d'une forme littéraire spécifique ne s'est pas faite sans peine. Confier ses secrets dans un cahier et ne faire lire celui-ci que par quelques proches ne permettent ni d'être reconnue comme une artiste à part entière ni d'assurer une indépendance financière, d'où la nécessité pour Anaïs d'écrire de la fiction et de la publier. Dès le début des années 20, Anaïs travailla à des romans et à des nouvelles mais sans la même force de conviction. Il est intéressant de noter ici un déchirement entre deux types d'écriture dont l'un se prête davantage au saisissement d'un réseau complexe de sensations et d'émotions.

Le 22 juillet 1932, Anaïs Nin écrit à Henry Miller dont elle est amoureuse :

**« Je n'écris rien en dehors de mon Journal. Mon roman est bloqué, mais je crois que c'est une pause salutaire ; c'est pour moi le moment de choisir entre deux formes d'écriture »
(*Correspondance passionnée*, p. 137)**

Moins de trois ans plus tard, Anaïs admet que c'est là son « œuvre principale ».

Le 19 mars 1935, elle écrit :

**« Je ne suis pas un écrivain, ni une artiste, je suis une diariste – ou documentaire. L'ai accepté. Le Journal : mon œuvre principale. Post mortem. Et quelques petites œuvres d'artiste : « Alraune » et *Chaotica* »
(*Le Journal de l'amour*, p. 516).**

Ceci ne fait que confirmer l'éloge que Henry Miller fait au début de leur liaison.

Le 13 mai 1932, il écrit en effet à Anaïs :

**« Je ne sais pas comment exprimer les sentiments que j'éprouve à la lecture de ton Journal. Je n'ai pas encore fini. Je l'ai mis de côté pour qu'il m'en reste encore à lire. Il me touche profondément. Je crois que c'est une des plus belles choses que j'aie jamais lues (...) Anaïs, il me fait pleurer, ton Journal. Il me fait t'aimer au-delà des mots. J'essaie de noter toutes les phrases merveilleuses qui s'y trouvent, mais il y en a trop »
(*Correspondance passionnée*, p. 117)**

De la prise de conscience qu'il s'agit là de son œuvre « majeure » à la publication, il faudra encore attendre de très longues années. La publication du premier volume qui couvre la période 1931-1934, soit le début de l'histoire d'amour entre Anaïs Nin et Henry Miller, eut lieu seulement en avril 1966. Il s'agissait alors d'une version expurgée qui éliminait les détails les plus inavouables soit les références sexuelles mais qui modifiait également l'appréhension de l'auteure. L'image d'Anaïs est en effet tronquée dans la version expurgée. Elle apparaît comme une artiste bohème et célibataire alors qu'elle est en réalité mariée à Hugh et n'est pas sans dédaigner un certain niveau de vie, un certain confort bourgeois. Elle reste très secrète sur sa famille. Ceci n'est pas sans faire songer à une posture habituelle, propre aux écrivaines qui abordent de nouveaux territoires qui sont l'apanage du masculin. Souvenons-nous en effet de la volonté de Dominique

Aury de protéger sa famille en ne dévoilant pas qu'elle était la véritable auteure d'*Histoire d'O* ou encore du souci chez Arsan de préserver la carrière diplomatique de l'époux en se cachant sous un pseudonyme.

Chez Anaïs, il s'agissait de ne pas faire de mal à Hugh, la raison intime l'emportant sur la censure externe, le désir ne pas faire souffrir en révélant d'autres aventures l'emportant sur la volonté de préserver une réputation, la sienne ou celle d'autrui. Cependant, le mari Hugh a été le témoin quotidien de l'écriture du Journal. Comment lui cacher la vérité alors qu'il n'hésitait pas à jeter un coup d'œil par-dessus l'épaule de sa femme pour savoir ce qu'elle écrivait ?

Anaïs Nin n'a pas eu recours au pseudonyme mais a utilisé sa propension au mensonge, ses talents de dissimulatrice afin de protéger ses proches. Car dire la vérité pour Anaïs « serait jouer avec la mort ». Obéir au contrat de sincérité que suppose le Journal, c'était avouer en effet son amoralité amoureuse.

La vérité pour Anaïs, qu'était-elle ? C'était l'existence aux côtés d'un amour permanent, sûr, durable nommé affectueusement « Hugo » d'amours contingentes : Henry Miller, René Allendy, Otto Rank, Antonin Artaud, etc. Plus tard, Anaïs eut deux maris, Hugo sur la côte Est et Rupert Pole sur la côte Ouest des USA. Elle finit d'ailleurs sa vie avec ce dernier qui fut aussi son exécuteur testamentaire. Je pourrais vous citer une anecdote amusante liée à cette double vie : le chien caniche blanc offert à Hugh et initialement nommé « Bouboule » ne répondit plus à son petit nom puisque l'autre homme de Anaïs, Rupert Pole, l'avait en effet rebaptisé « Piccollo » ! Le chien resta donc sur la côte Ouest avec son nouveau maître...

La double vie d'Anaïs explique le statut hybride d'un journal situé entre l'autobiographie et la fiction. Avec Nin, cela prit des formes assez cocasses. Elle rédigea en effet un faux journal à l'attention de son mari où elle remplaçait par exemple le prénom de Henry, qui bénéficiait alors de déclarations d'amour fou, par le prénom de son époux ! Elle élabore en effet deux journaux : l'un qui consigne les faits réels et notamment les aventures extraconjugales, l'autre les faits imaginaires. Ce faux journal n'est cependant pas à confondre avec le journal expurgé.

Les vérités psychologiques que nous livre cependant son *Journal* montrent le caractère complexe de sa personnalité. Anaïs est un sujet clivé, déchiré entre des aspirations difficiles à concilier.

Les lieux du « tiraillement » (mot utilisé par Anaïs) sont multiples :

-Lieu linguistique, Anaïs étant déchirée entre la langue du pays où elle est née, le français et la langue des écrivains qu'elle aime, l'anglais.

-Lieu littéraire, Anaïs étant déchirée entre son désir de reconnaissance publique *via* des formes littéraires dites « nobles » et la nécessité vitale qu'elle éprouve à écrire dans une forme peu prestigieuse.

-Lieu amoureux, Anaïs étant déchirée entre son désir de paix auprès d'un homme qui lui apporte sérénité affective et sécurité financière et son désir de vivre intensément, « d'être excessive, de tout essayer ».

-Lieu humain, Anaïs étant déchirée entre son destin de femme et son destin d'artiste

Ainsi, dans le *Journal de l'amour*, à la date du 13 novembre 1935, Anaïs exprime en des termes douloureux le conflit qui l'habite entre sa dépendance à l'égard des hommes d'une part et son désir d'exprimer sa propre personnalité d'autre part :

« Effroyable conflit entre ma part féminine, qui souhaite vivre dans un monde gouverné par les hommes, vivre avec un homme, et ma part créatrice, capable de créer un monde à elle, un rythme à elle, un rythme qui ne convient à aucun homme (...) dans ce monde-créé-par-l'homme, et en quelque sorte créé par Henry, impossible d'exprimer ma personnalité. Je me sens en avance sur lui pour certaines choses seule, isolée »
(*Journal de l'amour*, p. 646)

La forme du journal, qui permettait d'exprimer la subjectivité sexuée du « je » amoureux tout en offrant un espace d'écriture non contraint par une forte charpente formelle –au contraire de la nouvelle par exemple- semblait donc bien adaptée à la dualité de son être qu'elle-même concevait plutôt en termes de fragmentation, de dispersion, d'éclatement, comme le montre cette phrase adressée à Miller le 22 février 1932 :

« Mon être part en morceaux, en miettes »
(*Correspondance passionnée*, p. 54)

3) Les hommes de sa vie

Difficile d'étudier le parcours de vie d'Anaïs sans nous attarder sur les hommes qu'elle a aimés. Ils sont nombreux ! Son destin de femme amoureuse et son destin d'artiste sont étroitement mêlés. Anaïs a besoin d'aimer pour écrire et d'écrire pour aimer. Afin de mettre en évidence son rapport singulier à l'amour, aux hommes, à la sexualité, il m'a semblé intéressant de m'attarder tout particulièrement sur l'année 1932, année capitale, celle de l'accomplissement charnel et intellectuel qui fertilise l'écriture.

Nous accorderons notre attention seulement aux figures masculines qui habitent l'année 1932 ce qui nous éloignera de la figure du père d'Anaïs, figure centrale qui renvoie à une autre modalité de sa vie amoureuse : l'amour incestueux. De plus, il a fallu faire un choix dans le temps plus réduit dont nous disposons aujourd'hui.

a) Hugh Parker Guiler, dit « Hugo »

La correspondance avec Henry Miller avec lequel Anaïs s'apprête à vivre une histoire d'amour fou commence en 1932.

La première lettre du volume intitulé, *Correspondance passionnée*, est datée du 3 février. La liaison entre Miller et Anaïs n'a pas encore commencé. Le mari d'Anaïs est d'emblée convoqué comme un soutien important. En effet, grâce à ses relations, Hugo avait trouvé à Miller un emploi

de répétiteur d'anglais au lycée Carnot de Dijon. Anaïs, qui croit en le génie littéraire de Miller et le compare à Dostoïevski, le somme de quitter cette ville de province jugée « médiocre » et lui propose de venir momentanément à Louveciennes où elle vit avec Hugo. Elle écrit alors à Henry :

« Hugh va essayer de vous procurer un autre travail »
(Correspondance passionnée, p. 38)

Nous avons ici un premier indice de générosité d'un homme terriblement épris de sa femme au point de procurer du travail à un rival potentiel, d'accueillir chez lui en 1932 un homme qu'Anaïs admire, de financer en 1934 la publication à Paris de *Tropique du Cancer*. Hugo est un pilier dans la vie amoureuse d'Anaïs. Il est celui qui fournit à sa femme le cadre de vie et les moyens nécessaires pour qu'elle se consacre exclusivement à la littérature. Anaïs jouera d'ailleurs par rapport à Henry le même rôle que Hugh par rapport à elle. Hugo est aussi celui qui aide Anaïs à garder un certain équilibre mental. Selon Anaïs, Hugo est un homme chaleureux, d'une grande générosité, qui l'a gardée de la misère, du suicide et de la folie et qui « sait le mieux ce qu'aimer veut dire ». La générosité de Hugo va très loin. Non content d'entretenir sa belle-famille depuis le début de leur mariage, il donne à Anaïs des sommes d'argent qu'elle redistribue pour moitié à un Henry Miller toujours sans le sou. Dans les années 50, elle versera à son autre mari Rupert Pole de l'argent fourni par Hugo afin de permettre à Rupert de leur bâtir une maison alors qu'elle est encore mariée à Hugo ! Le premier chèque qu'Anaïs touche pour la vente de son essai sur Lawrence, elle ne le donne pas à Hugh comme prévu initialement mais à Henry Miller afin qu'il s'achète les choses dont il a besoin.

Si elle est harmonieuse, la vie conjugale avec Hugo n'est pas placée sous le signe de l'entente sexuelle. Anaïs se sent insatisfaite et son mari essaie de pimenter leur intimité en courant les bouquinistes à la recherche de romans érotiques. Cependant, selon certains critiques, le vrai problème était Hugo, « estropié par des tabous moraux ». C'est Henry Miller qui éveillera l'érotisme latent de Anaïs, comme nous le mesurerons bientôt.

Toute la démarche d'Anaïs en cette année 1932 se résume en un désir d'expansion, de quitter tout ce qui limite, tout ce qui entrave, de franchir les barrières morales, de vivre sur la crête, de trouver une intensité de vie. Son élan vital ne peut trouver à se satisfaire dans les bras d'un mari certes aimant et compréhensif mais bien trop prévisible pour son caractère excessif.

Dans son Journal du 23 octobre 1932, Anaïs jette un œil critique sur celui-ci :

« Ce fut toujours le côté *passif* de son caractère qui me mettait au supplice (...). C'est sa *fidélité* même qui le rend aussi immuable, aussi taciturne, aussi limité. Mais maintenant je suis en paix. Je ne lui ferai plus de mal. Je crains seulement qu'il *ne sache* ce que je fais. Je voudrais le rendre « humainement » heureux. *Humainement, il représente une telle perfection. C'est sa perfection qui me limite. Son existence est une limite. Peut-être est-ce aussi mon salut, car les constants renoncements à la vie auxquels il me contraint sont la seule discipline que j'aie jamais connue* »

(Journal de l'amour, p. 18)

Si le mari Hugh contraint Anaïs à certains renoncements –mais dans le même temps lui donne les moyens de se consacrer à son *Journal* qui exerce sans doute la plus forte des contraintes quotidiennes -, ce n'est pas le cas de Miller, le premier véritable amant d'Anaïs.

b) Henry Miller

Au début des années 30, Paris est la ville où les écrivains d'outre-Atlantique peuvent publier alors que chez eux, ils risquent la prison.

Miller s'embarque pour l'Europe en 1930. C'est la période de sa vie la plus misérable. Il publie quelques textes courts dans l'édition parisienne du *Chicago tribune* et du *New York Herald*. Il écrit un essai sur Bunuel. Une première nouvelle « Mademoiselle Claude » paraît dans *The New Review*.

Originaire de Brooklyn, Miller est lors de sa rencontre avec Anaïs un parfait inconnu qui, sur le double plan financier et spirituel, a touché le fond. Miller se consacre à l'écriture depuis 1924, au moment de son second mariage quand il quitta définitivement son dernier emploi comme directeur du personnel à la Western Union Telegraph Company à New York. Il a quarante ans en 1931 et il n'est pas ce que l'on pourrait appeler un « bel homme » ! Il est chauve, myope, maigre. Cependant, il dégage une irrésistible aura sexuelle. Miller aime le sexe et fréquente un grand nombre de prostituées. Il est marié à une très belle femme June qui fascine Anaïs, comme nous le verrons tout à l'heure. La première œuvre marquante de Miller, *Tropique du Cancer*, est publiée en anglais en 1934 chez l'éditeur Jack Kahane, d'Obelisk Press grâce aux bons soins d'Anaïs ou plutôt de son mari. Miller considérera la période de Louvenciennes comme la plus déterminante de sa vie. Anaïs a en effet soutenu son processus de création continu (Miller était fou à l'idée de laisser passer un seul jour sans écrire) et a parfois retardé la publication de ses propres livres au profit de l'œuvre de Miller comme *Tropique du Cancer*.

Richard Osborn, qui travaillait avec Hugo à l'agence parisienne de la First National Bank de New York, est à l'origine de la rencontre entre les deux écrivains naissants. Un déjeuner a lieu dans la banlieue de Paris en décembre 1931 et s'ensuit alors un pacte de lecture réciproque de leurs œuvres en cours.

Admirative de la vie « prestigieuse » que Henry mène et d'une puissance littéraire qu'il minimise - il écrit le 12 février : « **je suis loin d'être l'artiste que vous imaginez. Il y a peut-être en moi des potentialités –elles n'ont pas encore donné de fruits-**, Anaïs bénéficie bientôt de ses conseils et vice-versa. Le début de leur correspondance donne lieu à des témoignages d'amitié : « **votre amitié, votre merveilleuse sympathie, sont tout pour moi** ».

Henry loue la sensibilité d'Anaïs « **qui captivera les lecteurs** » et lui conseille de ne pas prêcher, de ne pas donner de solutions, de ne pas fournir des conclusions morales tandis qu'Anaïs propose à Henry de ciseler son roman, de le « **désherber** », de lui donner une forme. Il est intéressant de voir que Miller encourage Anaïs à mettre un peu de côté sa raison, son intelligence, c'est-à-dire à se libérer tandis qu'Anaïs encourage Miller à canaliser la charge émotionnelle de son roman, à baisser le curseur.

Le lexique qu'Anaïs mobilise dans sa lettre du 12 février livre une première appréhension de Miller. Il lui apparaît comme un « Casanova » « **sauf que Casanova, entre deux scènes érotiques, est ennuyeux, alors que vous, vous devenez profond en dehors de l'érotisme, et même grâce à lui** ». Anaïs éprouve une certaine fascination non dénuée de crainte pour la vitalité sexuelle de Miller. Elle admire son « **hypersexualité** » parce qu'elle s'accorde parfaitement « **à la grandeur de son esprit, à ses pensées démesurées, à son style torrentiel, à ses romans volcaniques** ». Henry est tout de suite appréhendé sous le signe du trop-plein, de l'incandescence, de la haute température, de la vitalité animale. Et ce qui devait être une approche critique du roman devient une approche critique de l'homme et donne lieu à un commentaire qui prend soin de distinguer l'amour de l'appétit de domination. Anaïs déclare son insensibilité féminine à la force brutale (nous sommes loin de Valentine de Saint-Point !) :

« Un homme qui domine une femme est un homme qui n'aime pas. Il possède une extraordinaire vitalité animale, une force qui lui permet de conquérir. Il conquiert, il subjugue, mais jamais il n'aime ni ne comprend »
(*Correspondance passionnée*, p. 43)

Ce passage révèle une appréhension, celle d'être dominée par le « surmâle », Henry Miller. Cette image dionysiaque est vite contrariée par les propos de Miller datés du 13 février qui cherchent à la rassurer :

« Vous....m'avez fait rire en parlant de Casanova. Vous ne savez pas encore ce que sont les hommes, pardon. Je suis tout à fait normal. C'est vrai que je nage perpétuellement dans un océan de sexe, mais le nombre des excursions est assez limité (...) je suis toujours prêt à aimer, toujours affamé d'amour. Je parle d'amour, pas seulement de sexe. Et je ne vois aucun inconvénient à ce que mon œuvre en soit saturée –de sexe, j'entends -, parce que le sexe ne me fait pas peur (...) je suis follement sain »
(*Correspondance passionnée*, p. 47)

Dans l'échange des jours suivants, Anaïs avoue la défaite de sa conscience face à la somme des émotions, des impulsions et des sensations qu'elle éprouve. Il y a véritablement une levée de l'autocensure. Elle éprouve un envahissement qui, écrit-elle, la brise en « mille morceaux ». Anaïs explique à Miller la nécessité pour elle d'échapper au chaos par le travail de la pensée. Elle avoue qu'un seul mot de Miller contre l'esprit a suffi à la pousser du côté de l'ombre. Anaïs est perturbée car les efforts de lucidité qu'elle a toujours fournis après-coup lui deviennent de plus en plus pesants. Tout l'édifice qui faisait de l'esprit la raison de vivre s'écroule au profit d'un constat qu'elle prête aussi bien à elle-même qu'à Miller :

Pour moi comme pour vous, le paroxysme, le comble de la joie, ce n'est pas lorsque l'esprit domine, mais au contraire lorsque nous perdons l'esprit – et vous et moi le perdons de la même manière, par l'amour »
(Correspondance passionnée, p. 54)

Pendant quelque temps, c'est la femme de Miller, June, qui focalise l'attention de Anaïs – sans qu'il y ait pour autant de liaison homosexuelle. Miller et Anaïs sont fascinés par une femme dont la beauté physique sollicite très fortement la fantasmagorie des deux écrivains qui cherchent à saisir sa réalité sans toutefois y parvenir.

Anaïs se défend encore un peu contre Miller en lui rappelant qu'ils sont avant tout des écrivains dans une lettre du 2 mars :

« La femme restera éternellement assise dans le grand fauteuil noir. Je serai la seule femme que vous n'aurez jamais....Une vie trop intense diminue l'imagination : nous ne vivons pas, nous n'ferons qu'écrire et parler pour faire gonfler les voiles »
(Correspondance passionnée, p. 61)

Deux jours après, Miller avoue son amour fou pour Anaïs puis, le 9 mars, Anaïs évoque en ces termes le début de leur liaison :

« J'aime en vous cette douceur étrange, traîtresse, qui se transforme toujours en haine. Comment vous ai-je choisi ? Je vous ai vu, de ce regard intensément sélectif – j'ai vu une bouche qui était à la fois intelligente, animale et douce...curieux mélange ; un homme humain, avec une conscience sensuelle des choses – j'aime la conscience -, un homme, je vous l'ai dit, que la vie enivrait (...) Je croyais être amoureuse de votre esprit et de votre génie (je vous ai lu ce que je pensais de votre esprit et de vos écrits) – avec June, c'est le chaos. Je sentais que vous m'observiez. Je ne voulais pas de l'amour parce qu'il signifie le chaos, parce qu'il fait vaciller l'esprit comme des lanternes sous le vent. Je voulais me montrer très forte devant vous, je voulais être *contre* vous – vous aimez tellement être contre tout ! Moi j'aime être *pour*. Vous caricaturez. Il faut aller vite pour caricaturer. Moi je choisis, j'aime – j'ai des bouffées d'amour qui m'étouffent la nuit-, comme dans ce rêve que tu as essayé de rendre *réel* hier – oui, de clouer dans ton baiser dévorant »
(Correspondance passionnée, p. 68-69)

L'histoire d'amour entre les deux écrivains dure de longues années. Pendant dix ans, Miller garde l'espoir d'une vie commune mais Anaïs sait déjà que cela ne se fera jamais. Elle écrit en

octobre 1932 : « **Henry pense à notre mariage qui, je le sens, ne se fera jamais. Pourtant, il est le seul homme que je voudrais épouser** ».

Les deux partagent une même vocation, celle de se réaliser par les mots. Anaïs écrit : « **en notre centre vit un écrivain, et non un être humain** ». La démarche de Miller est plus abrupte et davantage attentive au passé tandis qu'Anaïs cherche à fixer la richesse des émotions présentes.

Les œuvres de Miller incarnent la voix du sexe qui a longtemps été étouffée et s'érigent contre le sentimentalisme abusif des trop sages romanciers. Il s'agit chez lui de renouer avec la réalité de la passion sexuelle qui a été déformée par le culte des sentiments. Dans sa relation à Anaïs, il s'exprime en des termes puissants qui ne dissocient pas le sexe de l'amour :

Citons pour exemple la lettre du 21 mars, p.86-88 :

« Anaïs, tout ce que je peux dire, c'est que je suis fou de toi. J'ai essayé d'écrire une lettre – sans y parvenir. Je t'écris sans arrêt – dans ma tête – et les jours passent et je me demande ce que tu vas penser. J'attends avec impatience de te voir. Mardi est si loin. (...). J'aime ton intelligence, ta préparation à l'envol, tes jambes comme un étau et la chaleur entre tes cuisses. Oui, Anaïs, je veux te démasquer. Je suis trop galant avec vous. Je veux vous regarder longtemps et ardemment, ramasser votre robe, vous cajoler, vous examiner en détail. Sais-tu que je t'ai à peine regardée ? Il y a encore trop de sacré lié à ta personne »
(Correspondance passionnée, p. 86-88)

Anaïs répond en des termes plus discrets mais qui démontrent une exaltation amoureuse et sensuelle aussi forte. En Miller, elle a trouvé un complice à sa mesure. Dans la lettre du 26 mars, elle écrit (p.92) :

« Je pensais que ton enthousiasme et le mien se ressemblent. J'aime quand tu dis : tout ce qui arrive est *bon*, c'est *bon*. Je dis : tout ce qui arrive est *merveilleux*. Pour moi, c'est une symphonie, et je suis si excitée par la vie – mon Dieu, Henry, chez vous seul j'ai trouvé les mêmes élans d'enthousiasme, les mêmes impulsions soudaines, la même plénitude, plénitude »
(Correspondance passionnée, p. 92)

Après la première année de la rencontre, plus de 900 lettres de Miller sont adressées à Anaïs. C'est un flot continu qui l'envahit et auquel elle peine à répondre tant les lettres sont denses. Cette période est celle où deux écrivains naissants travaillent leur art et expriment une sensualité tout aussi exigeante de part et d'autre même si Anaïs mit plus de temps à l'admettre.

Cependant, en 1944, Miller écrit à son ami Wallace Fowlie : « Il y a un éloignement, non de mon côté, mais du sien ».

5) Les femmes

a) June

June est la deuxième épouse de Miller. Il l'a rencontrée à Broadway en 1923 au Wilson Dance Hall, un cabaret où elle était danseuse après avoir été taxi-girl à 15 ans. June, c'est la Mona/Mara de son œuvre. Cette femme parvint à convaincre son mari de se consacrer exclusivement à ses ambitions littéraires. Ce dernier quitte son poste à la direction du personnel à la Western Union (compagnie des télégraphes).

June arrive à Paris peu de temps après la rencontre de Miller avec le couple Guiler, Anaïs et Hugh. Elle effectue un séjour de 4 semaines à Paris. Anaïs est subjuguée par sa beauté et en tombe amoureuse avant de s'attacher à Miller. Les deux femmes flirtent mais leur relation est davantage placée sous l'égide de *Thanatos* plutôt que d'*Eros*.

Et selon Anaïs, « il n'y a pas de vie dans un amour entre deux femmes »

b) Femmes et féminisme

À la fin des années 50, Anaïs Nin est enfin reconnue comme une artiste internationale. Elle donne des conférences dans les universités américaines à une époque où la Beat Generation promeut une mystique de la sexualité. En 1973, elle est nommée docteur honoris causa du « Philadelphia College of Art ». Elle est élue membre du « National Institute of Arts and Letters » en 1974.

Elle est aussi accueillie très favorablement par les intellectuelles féministes dont par exemple l'auteure de *La Femme mystifiée*, Betty Friedan.

Cependant, on peut dire qu'Anaïs était loin d'épouser les thèses du féminisme radical. Elle ne s'est pas impliquée dans des combats politiques fondamentaux comme nombre de ses contemporaines au nom des Droits des Femmes. Mais son combat n'en fut pas moins réel et d'un tout autre genre.

Son combat était surtout d'ordre psychologique. Anaïs suivit des cures avec des hommes dont elle s'éprit, René Allendy et Otto Rank, et exerça la profession à New York dans une pièce attenante au bureau de Otto Rank.

Anaïs prônait surtout une libération mentale des femmes par la cure, et pour elle-même, l'édification de son propre système de valeurs afin d'échapper à l'influence trop forte des hommes.

Hostile à l'intrusion du politique dans la sphère privée et, surtout, dans la sphère intime, qui pouvait menacer selon elle l'intégrité et la richesse de la vie individuelle, Anaïs s'est surtout penchée sur les tréfonds de l'être, sur l'univers intérieur, d'où la dimension parfois surréaliste de certaines de ses œuvres, comme *La Maison de l'inceste*.

Les critiques n'hésitent pas à louer la sensibilité féminine d'une auteure qui accepte d'être entièrement subjective et cosmique uniquement parce qu'elle est une femme et que la femme est selon elle « cosmique ».

Il y a chez Anaïs un certain nombre d'adhérences traditionnelles comme sa propension à la soumission face à un homme charismatique, sa propension au don absolu de soi et au devoir de générosité à l'égard de ses proches. Elle ne mesure pas le soutien financier et affectif qu'elle fournit à Miller pour que ce dernier accomplisse sa mission littéraire et lui demande même de la sauver d'une bonté excessive que Miller est bien entendu loin de dédaigner !

Elle lui écrit des lettres d'amour fou ce qui la rapproche davantage de l'auteure d'*Histoire d'O* plutôt que d'Emmanuelle Arsan. Jugez-en par vous-même à partir d'une lettre datée du 25 octobre 1932 :

« Et je découvre que j'ai beau être soûle, droguée, ensorcelée – tout ce qui pourrait me faire perdre le contrôle de moi-même -, il y a toujours, toujours Henry ...que ce que je serais capable d'abandonner pour toi est chaque jour plus terrible, et pourtant je l'abandonnerais simplement pour une heure comme celle que nous avons vécue hier. J'ai besoin de te voir. Je ne te ferai plus souffrir en parlant des autres. Tu n'as aucune raison d'être jaloux. Je t'appartiens, Henry »
(*Correspondance passionnée*, p. 213)

Cependant, dans le même temps, en mai 1934, elle dit très fermement « non, non, non » à la servitude, à l'abdication, à la protection.

Le statut de Anaïs est donc ambivalent. Elle apparaît déchirée entre son adhésion aux anciens rôles dévolus à la féminité et ses aspirations à l'indépendance artistique qui suppose un recentrage sur soi, un repli égoïste dans « une chambre à soi ».

C'est cette tension permanente que nous révèle son *Journal*.

La tentation de la perte de soi dans l'amour et l'exercice de la pensée se livrent une lutte constante. Nin considère que l'aveuglement est la chose la plus précieuse et la plus sacrée au monde mais, dans le même temps, combat sa fragilité, déploie des efforts surhumains pour garder un œil lucide sur ces moments de folie amoureuse.

C'est finalement l'artiste qui triomphe, celle qui prend une conscience poétique des choses à travers ses émotions, qui donne sens à l'envahissement, qui tente de comprendre ce qui se dérobe à la conscience comme par exemple le mystère de la femme June.

Elle dit à Miller qu'elle l'aime avec toute la force de son imagination, de son esprit et de son corps, qu'elle lui appartient totalement. Puis, dans un regain de lucidité, lui déclare qu'elle a compris que Miller l'aimait pour se consoler, pour mieux supporter le temps entre les absences de son épouse, pour le bonheur qu'elle peut lui apporter. Elle préfère *L'amant de Lady Chatterley* aux romans français en raison de l'intensité des sentiments qui y est déployée mais dans le même temps désire un certain équilibre mental auprès d'un homme rationnel, le psychanalyste Allendy.

Reste qu'Anaïs a cherché non le bonheur qui, selon elle, a ses « inconvénients », mais la joie d'amour, non la tranquillité mais le rythme, non la paix mais le mouvement.

Pour Miller, elle est une révélation. Elle a osé dire ce que les femmes pensent ce qui selon lui n'avait jamais été fait auparavant. Ses audaces la distinguent de ses consoeurs sur lesquelles elle jette un regard sans complaisance. Elle juge en effet la littérature féminine puérile et ses références littéraires restent masculines. Elle est une femme qui est entrée de plein pied dans un espace masculin auquel elle a apporté sa cicatrice féminine.

6) L'érotique d'Anaïs Nin

Anaïs avoue parfois à son *Journal* son envie de se reposer, d'être en paix, de choisir un nid, un amour, de s'y fixer, de faire un choix définitif, de se sentir une mais dans le même temps, elle avoue son incapacité à se limiter à un seul être.

Anaïs ne parvient pas à assurer une continuité amoureuse auprès d'un unique amour, ce qui la distingue de l'image de la femme telle qu'elle apparaît dans l'*ars amatoria* : Vénus rentrée dans ses pénates toute entière à son homme attachée ! Elle fait éclater le schéma du couple traditionnel sans cependant adopter la posture masculine telle qu'elle apparaît par exemple dans l'érographie littéraire soit la multiplication des amours sans lendemain, la satisfaction du désir sexuel, le goût de l'autre sexe plus que l'amour d'une personne. Cependant, dans le *Journal* du 30 octobre 1932, Anaïs donne à voir ce que l'essayiste Alberoni a isolé comme une spécificité masculine, à savoir la faculté à compartimenter. Elle écrit en effet :

« Il est absolument vrai que je ne pense jamais à Hugh lorsque je suis avec Henry ou avec Allendy – pas plus que je ne pense à Henry quand je suis avec Allendy. Sur le moment, il se produit une sorte de scission – une *unité* temporaire – qui empêche toute hésitation ou paralysie. Ce n'est qu'ensuite que la confusion réapparaît et, avec elle, le conflit. Je ne me sens pas coupable de coucher avec Henry dans le lit de Hugh- pas plus que je ne me trouverais coupable de coucher avec Allendy sur ce même lit. Je n'ai pas de moralité »
(*Correspondance passionnée*, p. 215)

L'érotisme de Anaïs n'est pas fondé sur un sentiment de transgression dans lequel elle puiserait son plaisir. Son érotisme est foncièrement amoral et la conscience est sauvée tant que le secret est soigneusement préservé. Elle ajoute :

« Aucune moralité tant que le mal que je peux faire ne se manifeste pas. Ma morale existe seulement lorsque je suis confrontée à la peine de quelqu'un »

Alexandra DESTAIS