

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ À

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES  
COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

JEANNE MORIN

LA CARTE DE L'INCONSCIENT D'ANATIS NIN

DANS SON JOURNAL D'ENFANCE TOME I

SEPTEMBRE 1982

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

Résumé: \* Le Journal d'enfance d'Anaïs Nin contient les péripéties d'une famille déracinée autant que les difficultés d'une enfant à vivre loin de son père. Alors, quand la famille Nin — moins le père — s'exile en Amérique, le déplacement ne s'effectue pas seulement sur l'océan, mais aussi dans les différentes contrées de son psychisme d'enfant. Ainsi s'amorce son "expérimentation" dans le laboratoire de sa frêle existence, où elle cherche à conquérir les espaces de son inconscient. La plume à la main, Anaïs amplifie "sa capacité de comprendre, d'approfondir et d'élargir ce qui se passe en elle, et autour d'elle"<sup>1</sup>. Inciter son père à revenir auprès d'elle et refuser qu'il soit parti définitivement : voilà ce qui motive la fillette à écrire.

Etant donné que le Journal d'enfance d'Anaïs Nin ne se situe pas au même niveau que la littérature "adulte", nous avons pensé utiliser, dans le présent travail, une méthode d'approche toute nouvelle, et qui nous a semblé convenir à un texte d'une simplicité et d'une transparence désarmantes. La schizo-analyse — méthode élaborée par Gilles Deleuze et Félix Guattari — se fonde, en effet, sur l'expérimentation. De telle sorte que les signes de l'écriture correspondent aux signes de la vie et même se confondent totalement. La vie est énoncée au même moment qu'est vécu l'énoncé. L'écriture "étant toujours la mesure d'autre chose"<sup>2</sup>, il n'y a alors "rien à comprendre, rien à interpréter"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), ("Préface de Joaquin Nin-Culmell"), p. 7.

<sup>2</sup>Gilles Deleuze et Félix Guattari, Rhizome, p. 12.

<sup>3</sup>Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, p. 10.

En dehors de toute tendance thématique et structurale, cette méthode expérimentale s'avère très profitable. En effet, elle permet de rester en contact, en étroit rapport avec la vie en marche. Elle est une invitation à assumer une attitude positive dans la vie; une pragmatique de l'inconscient qui, en tant que mouvement d'existence, "refuse toute idée de fatalité décalquée, quel que soit le nom qu'on lui donne"<sup>4</sup>. Il ne dépend pas de la schizo-analyse de ralentir ou de forcer les événements. Celle-ci, en effet, ne perd jamais de vue que les compromis, les retours en arrière, les avancées, les ruptures, les sauts, les vides et les brouillards relèvent de processus qu'il n'est nullement question de prétendre contrôler ou surcoder, mais seulement d'assister sémiotiquement et machinement.

Et particulièrement dans un journal d'enfant, il faut procéder subtilement pour déceler les "ondes et les vibrations", les "migrations", les "intensités" qui se produisent sur la carte de son inconscient. Ainsi, comme la jeune "diariste" tente, par l'écriture, d'établir une connexion viable avec le dehors, à la recherche, simplement, d'un peu de réalité réelle", elle n'aspire pas à la compétence. Elle réclame seulement "le droit d'une légèreté" afin d'inventer une autre sensibilité, de machiner une nouvelle douceur.

---

<sup>4</sup>Op.cit., p. 38.

*Jeanne Morris*  
Signature du candidat  
Date: le 7 septembre 1982

Signature du co-auteur (s'il y a lieu)  
Date:

*Arnaud Guibette*  
Signature du directeur de recherche  
Date: le 7 septembre 1982

Signature du co-directeur (s'il y a lieu)  
Date:

## AVANT-PROPOS

Le tome I du Journal d'enfance d'Anaïs Nin constitue l'objet de notre recherche. Pourtant, un travail fragmentaire sur l'oeuvre de cet écrivain exige, au préalable, un éclairage particulier sur sa publication et sur son destin.

A cause justement de la complexité de l'ensemble, il nous a paru indispensable de présenter en appendice la bio-bibliographie de l'auteur laquelle, à notre connaissance, n'a jamais été réalisée.

Avant d'isoler de son contexte le tome I du Journal d'enfance et de le situer dans la démarche de l'auteur, il convient donc de présenter les composantes qui ont présidé à cette énorme publication : les phases multiples de parution des textes, les éditeurs et les lieux d'édition et, enfin, les problèmes touchant les traductions.

Si les deux tomes que comporte le Journal d'enfance forment à vrai dire un tout dans la vie d'Anaïs Nin, il

est aisé de se rendre compte que le premier se rapporte à la période complète de l'enfance de l'auteur, le second étant consacré à son adolescence. Cette période instable, tourmentée et, sous certains aspects, cruellement éprouvante, nous a particulièrement fascinée. Aussi avons-nous cru qu'elle pourrait fournir une ample matière à nos recherches comme à nos commentaires.

Nous n'avons pas  t t d c ue, car, après un long périple au cours duquel cette première tranche du journal nous a livré sinon toute sa richesse humaine, du moins le sens profond de cette existence, nous croyons ne pas avoir trahi les premières tentatives que l'enfant a ébauchées d'une main presque tremblante.

\*

Au terme de cette recherche, mes remerciements vont à M. Armand Guilmette pour son aide assidue tout au long de ma démarche et, surtout, pour m'avoir introduite dans les trajectoires du "voyage en intensité", la schizo-analyse : cette ouverture vers le dehors, cette liberté "qui n'est ni la fin ni le début de quelque chose".

Je remercie Guy Toupin pour son encouragement et ses appuis constants durant la rédaction de ce mémoire.

Les précieuses informations de M. Roland Houde représentent un apport essentiel à la documentation sur l'auteur.

En dernier lieu, je tiens à souligner le concours de Mme Edith Manseau et de M. Gilles Vincent du Cédeq de l'Université du Québec à Trois-Rivières qui, par leur dévouement, ont facilité le travail de recherche.

## TABLE DES MATIÈRES

PAGE DE TITRE . . . . .	i
AVANT-PROPOS . . . . .	ii
TABLE DES MATIÈRES . . . . .	v
INTRODUCTION . . . . .	1
Plateau I : <u>Du plein au vide comme tracé d'un lieu de passage</u> . . . . .	21
L'écriture : mode d'expression, p. 21; séparation des parents, p. 22; départ pour l'Amérique, p. 23; journal de voyage : lettre adressée à son père, p. 24; ce qu'elle laisse à Barcelone, p. 25; la traversée, p. 27; l'écriture : une "conspiration", p. 29; le vide : un espace nomade, p. 33.	
Plateau II : <u>Re-territorialisation et peuplement de l'inconscient</u> . . . . .	36
Arrivée à New York, p. 36; Désenchantement, p. 37; l'écriture : une question de survie, p. 40; texte de l'ar-	

rivée à New York : l'expression d'un devenir-libre, p. 43; le plan d'organisation, p. 51.

Plateau III : Le désir impuissant . . . . . 54

Sa mère : un pouvoir nécessaire, p. 54; les personnes de son entourage : des obstacles à son devenir, p. 56; un an à New York : triste bilan, p. 61; la routine : un élément anesthésique, p. 63; l'affliction : sa seule façon de réagir, p. 65; le mystère de son désarroi, p. 66.

Plateau IV : Un pouvoir ambigu versus un bloc d'enfance . . . . . 70

Premiers contacts avec New York, p. 70; la mère d'Anaïs Nin : un pouvoir nécessaire mais oppressif, p. 71; les efforts d'Anaïs pour devenir le soutien moral de sa mère, p. 74; Anaïs s'inspire de ses lectures pour se créer un monde, p. 76; injection de germes de culpabilité, p. 78; divorce des parents, p. 81; mesure maternelle : bloquer le rhizome, p. 84; précautions nécessaires pour sortir du carcan familial, p. 86; subtilité de la schizo-analyse, p. 87; perte du je, p. 90.

Plateau V : Stratification et recherche d'une issue . . . 92

Aspect provisoire du séjour à New York, p. p. 92; New York : un circuit négatif, p. 95; une issue, p. 97; à Kew Gardens : Anaïs trace un itinéraire nomade, p. 99; la promenade : le langage du corps, p. 101; le silence : un désert à peupler, p. 102.

CONCLUSION . . . . .	107
APPENDICE	
BIO-BIBLIOGRAPHIE . . . . .	110
BIBLIOGRAPHIE . . . . .	136



Anaïs en 1917, à l'âge de 14 ans.

dans Journal d'enfance (1914-1919), entre pp.  
224-225.

## INTRODUCTION

Dès le début des années trente, lorsque, pour la première fois, Anaïs Nin montre certains passages de son Journal à quelques amis intimes, alors s'élèvent des rumeurs, des spéculations sur cette oeuvre monumentale d'environ cent cinquante volumes, totalisant, aujourd'hui, plus de quinze mille pages dactylographiées : l'entreprise de toute une vie. Ce n'est que trente-cinq ans plus tard qu'elle décide de donner à lire au monde entier son Journal . En 1966, paraît le premier des sept tomes. Le texte présenté comprend à peu près la moitié des différents cahiers qui composent chaque tranche de son oeuvre maîtresse.

La liste des personnes qui apparaissent dans le Journal représente un échantillonnage impressionnant de l'ambiance artistique et littéraire des quarante dernières années du siècle. Cependant, si l'écrivain parle abondamment et souvent avec une franchise surprenante de ses rapports avec autrui, ses amis, ses connaissances, des gens

"célèbres" ou des inconnus qui se sont trouvés sur sa route, elle ne s'attarde pas à la vie quotidienne et secrète des célébrités. Elle "ne s'intéresse pas aux potins littéraires" et "ne nous invite pas à regarder une fois de plus "par le trou de la serrure" la vie des écrivains<sup>1</sup>".

Elle choisit, alors, de faire débuter "la partie publiée du journal au moment où [sa] vie s'épanouissait et devenait plus intéressante<sup>2</sup>". C'est l'époque où elle vient de faire ses débuts littéraires avec une étude brève et passionnée de l'œuvre de Lawrence. Elle habite, avec sa famille, une maison ancienne dans le calme village de Louveciennes, aux environs de Paris :

Mais la tranquillité extérieure de ce site campagnard, après la vie mouvementée et prestigieuse de son enfance catholique en Europe, et les pénibles années de son adolescence exilée aux Etats-Unis, fut de courte durée : elle se liait de plus en plus avec une multitude d'artistes et d'intellectuels, et notamment "l'auteur-gangster" alors inconnu, Henry Miller, sa femme la remarquable June, et le poète enfiévré Antonin Artaud<sup>3</sup>.

Aussi, lui dit-on souvent, que tout concourait et se

<sup>1</sup> Anaïs Nin, Journal, volume I7 : (1931-1934), Introduction de Gunther Stuhlmann, p. 8.

<sup>2</sup> \_\_\_\_\_, Ce que je voulais vous dire, p. 229.

<sup>3</sup> \_\_\_\_\_, Journal, volume II : (1934-1939), Préface de Gunther Stuhlmann, p. 8.

prêtait à la rédaction d'un journal :

Bien sûr, à Paris, avec les amis que vous aviez, tout était si facile, si riche, si ouvert. Mais ce n'est pas ainsi que les choses se sont passées : ces moments-là ne formaient que la dernière étape du voyage qui avait commencé d'une façon bien médiocre<sup>4</sup>.

En effet, le Journal d'enfance d'Anaïs Nin contient les péripéties d'une famille déracinée autant que les difficultés d'une enfant à vivre loin de son père.

Alors, quand la famille Nin — sauf le père — s'exile en Amérique, le déplacement ne s'effectue pas seulement sur l'océan, mais aussi dans les différentes contrées de son psychisme d'enfant. Ainsi s'amorce son "expérimentation" dans le laboratoire de sa frêle existence, où elle cherche à conquérir les espaces de son inconscient. La plume à la main, Anaïs amplifie "sa capacité de comprendre, d'approfondir et d'élargir ce qui se passe en elle et autour d'elle"<sup>5</sup>. Inciter son père à revenir auprès d'elle et refuser qu'il soit parti définitivement : voilà ce qui motive la fillette à écrire. Cette lettre adressée à son père, — qu'elle consigne dans un cahier, et dans lequel elle exprime ses pensées, ses appréhensions contre ce

<sup>4</sup>

, Ce que je voulais vous dire, p. 229.

<sup>5</sup>

, Journal d'enfance (1914-1919), Préface de Joaquin Nin-Culmell, p. 7.

"bouleversement" qu'elle ne croit d'ailleurs que passager, — devient vite un secret, un "atelier clandestin".

En décrivant d'abord le cachet des endroits où le bateau fait escale, puis, les réalités insolites de son nouveau cadre de vie, Anaïs entretient alors le "dialogue" avec son père. Elle reste donc en contact avec lui, et découvre, en même temps, l'art d'explorer les "compartiments de son âme" dans le désert de son esseulement. Refusant de voir la réalité de sa vie en famille — son existence new yorkaise est si terne, comparée à celle qu'elle menait auprès de son père — elle s'impose une règle "d'écrire chaque jour" pour rendre sa vie plus supportable.

Voilà, affirme Blanchot, "une manière commode d'échapper au silence, comme à ce qu'il y a d'extrême dans la parole"<sup>6</sup>. Si elle destine tous ses dessins et descriptions à son père, il n'en subsiste pas moins que la fillette poursuit sans cesse son "pèlerinage" en franchissant les "cités intérieures" de son imagination : un véritable labyrinthe. Débutant comme une lettre adressée à son père, le journal devient une sorte de talisman et acquiert sa forme "définitive" — mais perpétuellement fluctuante — "de "carnet de route" d'une enfant abordant une terre

---

<sup>6</sup>Maurice Blanchot, "Le journal intime et le récit", dans Le livre à venir, Paris, Editions Gallimard, coll. Idées, 1959, p. 275.

étrangère<sup>7</sup>". Et il fait dorénavant office d'ami, de confident, de moment d'arrêt servant d'asile à ses pensées, d'"unique étoile" : le seul à qui elle sourit quand elle est triste. C'est là qu'elle crée chaque fibre de son existence; une sorte de filtre par où elle fait passer chaque expérience :

Il y a dans le journal, comme l'heureuse compensation, l'une par l'autre, d'une double nullité. Celui qui ne fait rien de sa vie, écrit qu'il ne fait rien, et voilà tout de même quelque chose de fait. Celui qui se laisse détourner d'écrire par les futilités de la journée, se retourne sur ces riens pour les raconter, les dénoncer ou s'y complaire, et voilà une journée remplie<sup>8</sup>.

Détourné de sa trajectoire originelle, le cahier — qu'Anaïs voulait expédier à son père, mais que sa mère lui demande de garder — acquiert la dimension d'une "confidence sans interlocuteur"<sup>9</sup>. C'est donc dire, qu'il n'y a pas d'interférence — de la part d'un destinataire — qui puisse venir interrompre la cadence de l'écriture. Ainsi "le mouvement ne va plus d'un point à un autre mais devient perpétuel, sans but ni destination, sans départ ni

<sup>7</sup> Anaïs Nin, "Genèse du journal", dans Le roman de l'avenir, p. 221.

<sup>8</sup> Maurice Blanchot, "Le journal intime et le récit", dans Le livre à venir, p. 275.

<sup>9</sup> Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, Paris, Editions Flammarion, coll. Dialogues, 1977, p. 9.

arrivée<sup>10</sup>". Il n'y a donc personne pour lui poser des questions — lesquelles "sont généralement tendues vers un avenir (ou un passé)<sup>11</sup>" — ou pour venir interrompre le flux de son écriture. Tout ce qui incombe à l'enfant de faire, consiste à "trouver", à "capturer" le code de son père afin d'établir un "entretien" avec lui. C'est pourquoi Anaïs transcrit-elle dans son journal la lettre reçue de son père; elle se l'approprie et va même jusqu'à la "voler". Voilà comment s'amorce un véritable "devenir", une "rencontre entre deux règnes"<sup>12</sup> : celui de l'adulte et celui de l'enfant.

Communier avec son père absent, cela constitue, pour Anaïs, non pas une imitation ou un plagiat mais une pratique vitale et qui sauvegarde "la stricte contemporanéité<sup>13</sup>" de l'adulte et de l'enfant. Quelque chose se passe "entre" les deux, au milieu de leur solitude, sans pour autant leur être commun. Cependant, c'est ce réseau "clandestin" qui devient le terreau nourricier, la force motrice de l'écriture chez Anaïs Nin. Les lettres, "par le sang qu'elles

<sup>10</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Capitalisme et Schizophrénie : Mille Plateaux, Paris, Editions de Minuit, coll. "Critique", 1980, p. 437.

<sup>11</sup> Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, p. 6.

<sup>12</sup> Ibid., p. 55.

<sup>13</sup> Op. cit., p. 203.

apportent<sup>14</sup>", déclenchent tout un processus énergétique où s'établit un circuit réel. Toutefois, il ne s'agit pas d'en rechercher l'unité mais d'entreprendre l'exploration des "différences de potentiel et d'intensités" en suivant "l'itinéraire", le "tracé du devenir" : "l'intuition en acte"<sup>15</sup>".

Etant donné que le Journal d'enfance d'Anaïs Nin ne se situe pas au même niveau que la littérature "adulte", nous avons pensé utiliser, dans le présent travail, une méthode d'approche toute nouvelle, et qui nous a semblé convenir à un texte d'une simplicité et d'une transparence désarmantes. La schizo-analyse — méthode élaborée par Gilles Deleuze et Félix Guattari — se fonde, en effet, sur l'expérimentation. De telle sorte que les signes de l'écriture correspondent aux signes de la vie jusqu'à se fondre ensemble. La vie est énoncée au même moment qu'est vécu l'énoncé. L'écriture "étant toujours la mesure d'autre chose"<sup>16</sup>", il n'y a alors "rien à comprendre, rien à interpréter"<sup>17</sup>". Ainsi disparaît toute question de difficulté,

<sup>14</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Kafka : pour une littérature mineure, Paris, Editions de Minuit, coll. "Critique", 1975, p. 63.

<sup>15</sup> \_\_\_\_\_, Mille Plateaux, p. 509.

<sup>16</sup> \_\_\_\_\_, Rhizome, Paris, Editions de Minuit, 1976, p. 12.

<sup>17</sup> Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, p. 10.

puisque

[...] tous les contresens sont bons, à condition toutefois qu'ils ne consistent pas en interprétations, mais qu'ils concernent l'usage du livre, qu'ils en multiplient l'usage, qu'ils fassent encore une langue à l'intérieur de sa langue<sup>18</sup>.

D'ailleurs, Proust n'affirme-t-il pas que "les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère", car "sous chaque mot chacun de nous met son sens ou du moins son image<sup>19</sup>". C'est pourquoi, selon Deleuze et Guattari,

[...] les bonnes manières de lire aujourd'hui, c'est d'arriver à traiter un livre comme on écoute un disque, comme on regarde un film ou une émission télé, comme on reçoit une chanson : tout traitement du livre qui réclamerait pour lui un respect spécial, une attention d'une autre sorte [...]<sup>20</sup>.

En envisageant autrement les choses, on découvre alors que ce peut être — le fond même de la schizo-analyse — cette aptitude qu'une individualité possède à se connecter, tôt ou tard, avec tout, et à devenir autre, sans heurt, tout naturellement : de la même façon que lorsqu'on lit un poème et que cette opération nous fait penser à un morceau

<sup>18</sup> Ibid., p. 11.

<sup>19</sup> Proust, Contre Sainte-Beuve... cité dans Deleuze et Parnet, Dialogues, p. 11.

<sup>20</sup> Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, p. 10.

de musique.

En dehors de toute tendance thématique et structurale, cette méthode expérimentale s'avère très profitable. En effet, elle permet de rester en contact, en étroit rapport avec la vie en marche. Elle est une invitation à assumer une attitude positive devant la vie; une pragmatique de l'inconscient qui, en tant que mouvement d'existence, "refuse toute idée de fatalité décalquée, quel que soit le nom qu'on lui donne [...]". C'est un processus qui mesure surtout la "variété et le degré d'hétérogénéité"<sup>22</sup> du mouvement intense qui porte les êtres, sans, pour autant, traduire ce mouvement en équivalences quelconques, puisqu'il demeure apte à toutes les possibilités :

"Rien n'est jamais acquis." Aucun stade, [...] n'est jamais franchi, n'est jamais dépassé. Tout reste toujours en plan, disponible à tous les ré-emplois mais aussi à toutes les dégringolades.  
 [...] Aucun objet ne peut être affecté d'une identité fixe; aucune situation n'est garantie. Tout est affaire de consistance, d'agencement et de ré-agencement<sup>23</sup>.

Voilà le "programme" de la schizo-analyse, ce "moteur

<sup>21</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Rhizome, p. 38.

<sup>22</sup> Félix Guattari, L'inconscient machinique : essais de schizo-analyse, Paris, Editions Recherches, coll. Encres, 1979, p. 202.

<sup>23</sup> Ibid., p. 203.

"d'expérimentation"<sup>24</sup> conduisant au "voyage immobile", qui procède beaucoup plus de l'oubli que de l'anamnèse<sup>25</sup>.

D'ailleurs, Deleuze et Guattari affirment qu'il "faut parler au nom d'une force positive de l'oubli, au nom de ce qui est pour chacun de nous son propre sous-développement"<sup>26</sup>.

Quelque chose "traîne" un peu partout autour de nous, "aussi bien dans les gestes, les objets quotidiens, qu'à la télé, dans l'air du temps et même, peut-être surtout, dans les grands problèmes de l'heure"<sup>27</sup>. C'est ainsi que la schizo-analyse aborde l'inconscient. Il faut donc se demander, au préalable, s'il a encore quelque chose à nous dire; puisque l'on a interprété à tort et à travers ses messages sans, pour autant, obtenir de très bons résultats. Cherchons dans "ce monde magique, caché dans on ne sait quel repli du cerveau"<sup>28</sup>, un forgeron "travaillant aussi bien à l'intérieur des individus, dans leur façon de percevoir le monde, de vivre leur corps, leur territoire,

<sup>24</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 188.

<sup>25</sup> Ibid., p. 187.

<sup>26</sup> \_\_\_\_\_, Politique et psychanalyse, Paris, Editions des Mots Perdus, 1977, p. [49].

<sup>27</sup> Félix Guattari, L'inconscient machinique : essais de schizo-analyse, p. 7.

<sup>28</sup> Ibid.

leur sexe<sup>29</sup>". Alors, au lieu de décalquer indéfiniment les mêmes "complexes codifiés<sup>30</sup>", cristallisés dans le passé, catégoriés dans "un discours institutionnalisé" et dont le sort inéluctable conduit "à l'impasse du fantasme individuel<sup>31</sup>", il s'avira d'explorer et de traverser "les différentes consistances du réel"<sup>32</sup> d'un "inconscient en acte"<sup>33</sup>. Voilà pourquoi il ne faut pas insister sur "l'unification totalitaire" mais, au contraire, observer patiemment les phénomènes "d'essaimage à l'infini" s'inscrivant "sur un même plan de bascule"<sup>34</sup>.

Tout en tentant de lui attribuer ce qu'il lui revient de droit, — mais toujours en sauvegardant son caractère d'itinérant et de nomade — Guattari lui accole "cette étiquette "d'inconscient machinique"<sup>35</sup>". Ainsi, veut-il faire

<sup>29</sup> Ibid., p. 8.

<sup>30</sup> Ibid., n. 15.

<sup>31</sup> "Entretiens avec Gilles Deleuze et Félix Guattari", dans C'est demain la veille, Paris, Editions du Seuil, coll. Actuel, 1973, p. 149.

<sup>32</sup> Félix Guattari, L'inconscient machinique : essais de schizo-analyse, p. 196.

<sup>33</sup> Ibid., p. 190.

<sup>34</sup> Op. cit., p. 150.

<sup>35</sup> Félix Guattari, L'inconscient machinique : essais de schizo-analyse, p. 3.

remarquer qu'il est "peuplé non seulement d'images et de mots mais aussi de toutes les sortes de machinismes qui le conduisent à produire et à reproduire ces images et ces mots<sup>36</sup>". En tant que "substance à fabriquer", l'inconscient ne connaît pas de valeurs binaires — le bien/le mal, le riche/le pauvre — puisque tout lui est possible : "Do it" "tel pourrait être le mot d'ordre d'une schizo-analyse<sup>37</sup>". Cependant, si cette méthode d'approche fait "l'analyse du désir<sup>38</sup>" en une "subversion de tous les pouvoirs, à tous les niveaux<sup>39</sup>", "elle ne porte pas sur des éléments ni sur des ensembles, ni sur des sujets, des rapports et des structures<sup>40</sup>". Elle s'efforce en effet d'échapper à certains écueils.

Nous ne pouvons donner ici qu'un sommaire très réduit de la notion de schizo-analyse<sup>41</sup>. Celle-ci ne se prête pas, en effet, à un facile effort de synthèse en raison

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Ibid., p. 182.

<sup>38</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 249.

<sup>39</sup> \_\_\_\_\_, Politique et psychanalyse, p. (3).

<sup>40</sup> Op. cit., p. 249.

<sup>41</sup> Pour de plus amples informations nous renvoyons le lecteur à la bibliographie des ouvrages de Gilles Deleuze et de Félix Guattari à la fin de ce mémoire.

de sa nature. Face à une manière très différente de celles qui nous sont coutumières d'envisager la littérature, les auteurs de la schizo-analyse acceptent avec humour qu'on les croie devenus fous. Mais il n'en faut pas tant pour que nous les soupçonnions de géniales intuitions : .

On ne demandera jamais ce que veut dire un livre, signifié ou signifiant, on ne cherchera rien à comprendre dans un livre, on se demandera avec quoi il fonctionne, en connexion de quoi il fait ou non passer des intensités, dans quelles multiplicités il introduit et métamorphose la sienne<sup>42</sup>.

C'est donc dire qu'il n'y a pas de différence entre "ce dont un livre parle et la manière dont il est fait". Il faut "quantifier" l'écriture donc, car "écrire n'a rien à voir avec signifier, mais avec arpenter, cartographier, même des contrées à venir"<sup>43</sup>". Le multiple, c'est à nous de le faire, non pas en ajoutant mais en soustrayant. Tels sont, parmi beaucoup d'autres, des avancées qui, à première vue, paraissent étranges. Les auteurs se contentent d'évoluer en toute liberté dans un champ d'application où les êtres et les choses ont tous, idéalement, l'initiative quant à leur devenir.

Il fallait établir cette mise au point avant de définir

<sup>42</sup>Gilles Deleuze et Félix Guattari, Rhizome, pp. 10-11.

<sup>43</sup>Ibid., p. 12.

la schizo-analyse. Elle est une "pragmatique de l'inconscient<sup>44</sup>", nous l'avons dit. Celui-ci n'est pas derrière soi, enseveli sous les décombres d'une enfance problématique qui se prolonge jusqu'à l'âge adulte comme une tare que seule la psychanalyse peut soulager. Au contraire, il est devant soi, constituant l'instant même, enrichi des pressions du passé et de l'attirance de l'avenir. Il constitue le devenir : un futur présentifié. En d'autres termes, l'inconscient n'est pas le réservoir de nos problèmes d'enfance, mais il est à faire, à fabriquer à chaque instant de notre vie. Il est mouvement d'existence que l'analyste que nous sommes perçoit de l'extérieur. C'est donc ici élargir la notion d'inconscient et en détourner la fonction traditionnelle, celle que nécessite l'intervention fréquente de la psychanalyse.

C'est dire que, dans ces conditions, ce qui se passe à l'intérieur n'est pas concerné. Le déploiement de la vie dans ses soubresauts, ses lenteurs et ses vitesses vertigineuses trace les aires d'une expérimentation. Nous sommes sur une surface où apparaissent des jeux de lignes de toutes sortes impliquant des opérations diverses. Soulignons, dès à présent, que "l'agissant" n'est pas l'individu, mais une individualité collective. Ce peut être

<sup>44</sup> Félix Guattari, L'inconscient machinique : essais de schizo-analyse, p. 25.

aussi un ensemble de choses. Selon Gilles Deleuze, ces lignes forment un rhizome, lieu de toutes les luttes, de tous les devenirs comme aussi de tous les échecs éventuellement possibles. Le rhizome, c'est proprement la schizo-analyse : le vécu comme réel à produire et le texte comme illustrant les signes asignifiants que constituent les lignes. Le mouvement d'existence de chaque collectivité est conditionné par deux forces : les forces de pouvoir et les forces de non-pouvoir. D'un côté l'interprétation, le jugement, les énoncés clairs (les ordres, la publicité), l'homogénéité, le signifiant, la fixation, l'arbre, la logique, l'unité, la totalité, les strates, les territorialités, la structure, la libido, la mécanique, la dichotomie, le surcodage, le point, l'histoire, le fonctionnement mécanique, l'empêchement du désir, le progrès, l'avenir, la hiérarchie, le pouvoir; de l'autre, le désir<sup>45</sup>, l'expérimentation, l'énoncé asignifiant, la ligne, l'intensité, l'hétérogénéité, la géographie, la multiplicité, sans objet ni sujet attribuable, les déterritorialisations, le machinique, etc.

Ces deux forces, qui possèdent des prérogatives opposées, vont s'affronter dans une pragmatique micro-politique. C'est-à-dire que le rhizome n'est rien d'autre que le

---

<sup>45</sup>Le désir est une force positive, comme un événement, une action, non un manque à combler.

résultat "écrit" d'une existence individuée qui se déploie dans un champ social : "un travail, des matières et l'extériorité de leurs relations"<sup>46</sup>.

Un rhizome en botanique c'est une tige souterraine, par opposition aux racines et aux radicelles. En zoologie, des animaux le sont, sous leur forme de meute, comme les rats, les loups<sup>47</sup>. "Les terriers aussi sous toutes leurs fonctions d'habitat, de provision, de déplacement, d'esquive et de rupture"<sup>48</sup>. Deleuze dit qu'il y a le meilleur et le pire dans le rhizome : les pommes de terre, le chiendent, la mauvaise herbe. Le rhizome possède certains caractères qui lui permettent de se former, de croître. Mais des forces contraires peuvent le détruire. Tout commence par un agencement de désir au niveau du mouvement, et d'un énoncé collectif au niveau de la représentation asignifiante. Cet agencement renferme des segments qui peuvent posséder certaines aptitudes à se constituer en lignes continues. Si le pouvoir n'intervient pas, le désir se développe et tend, dans la multiplicité, vers un devenir. Il faut alors que s'établissent des connexions qui assurent la métamorphose, le changement de nature. C'est le phénomène

<sup>46</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 9.

<sup>47</sup> \_\_\_\_\_, Rhizome, p. 16.

<sup>48</sup> Ibid.

de double capture. Gilles Deleuze, pour illustrer ce changement à partir de dimensions, de grandeurs, de déterminations — toutes propriétés de la multiplicité — apporte l'exemple de la guêpe et de l'orchidée : deux contacts, deux résultats où chacun garde son entière autonomie tout en concédant à l'autre quelque chose de lui-même. "C'est que les lois de combinaison croissent, dit-il, avec la multiplicité<sup>49</sup>". Ainsi une multiplicité change de nature à mesure qu'elle augmente ses connexions. Cet exemple illustre aussi la loi de l'hétérogénéité. La guêpe et l'orchidée "font rhizome", c'est-à-dire s'ouvrent à n dimensions en tant qu'hétérogènes. Dans l'évolution animale, les changements de nature se font de la même façon. Les mouvements du rhizome ou des points qui constituent les lignes se font suivant des vitesses variables dépendamment des intensités plus ou moins fortes du désir. Les strates, ce sont des blocs de matières qui paralysent et engluent, pour ainsi dire, tout un mouvement de déterritorialisation.

Le rhizome constitue donc la carte de l'inconscient. Cette carte s'oppose au calque (faux comme une photographie) parce qu'"elle est tout entière tournée vers une expérimentation en prise sur le réel<sup>50</sup>". Une carte est affaire de performance non de "compétence".

<sup>49</sup> Ibid., p. 27.

<sup>50</sup> Ibid., p. 37.

Deux plans correspondent aux deux sortes de pouvoir : pour le premier, c'est le plan d'organisation avec ses codages, ses stratifications et ses territorialisations; pour le second, c'est le plan de consistance ou d'immanence avec ses lignes de fuite ou de déterritorialisation.

Enfin, les segments ou les lignes qui entrent dans la composition du rhizome sont au nombre de trois : la ligne molaire ou ligne dure, la ligne moléculaire ou ligne douce et la ligne de fuite ou de plus grande pente. La première est tout entière sous l'emprise du pouvoir. Elle ne peut prendre son élan. Elle est réduite à la dimension de segments sédentaires, soumise au pouvoir répresseur. Rien ne passe du désir dans ces conditions. La deuxième annonce une possible fuite qui n'est pas encore au point. Un mur se fendille, un obstacle chancelle, on a changé soi-même. La ligne a des fluctuations mutantes. La troisième, la ligne de fuite, est aussi appelée ligne de rupture ou ligne nomade. Cette fuite n'est pas une démission mais une action positive. La fuite peut se faire sur place. C'est la plus mystérieuse, la plus difficile, la plus périlleuse des lignes, car elle n'est pas imaginaire mais réelle.

Aussi Deleuze et Guattari affirment-ils qu'on doit préserver en soi une part de pouvoir, c'est-à-dire quelque chose du plan d'organisation pour survivre dans le

champ de consistance qui est celui de la liberté. Car pour assumer sa liberté il faut aussi un minimum d'organisation. Les trois lignes, en effet, offrent des avantages et des dangers. La première peut barrer les deux autres et bloquer le devenir, bouchant toutes les issues du rhizome. Une sorte d'ascèse qui, chez Deleuze, correspond à la prudence, est donc nécessaire pour ne pas nous engager trop vite et d'une façon inconsidérée sur la ligne de fuite, mais procéder par involution, décentrement, soustraction pour peupler le désert, celui du non-pouvoir.

Notons encore l'emploi du mot plateau à la place de celui de chapitre. "Nous appelons plateau, dit Deleuze, toute multiplicité connectable avec d'autres par tiges souterraines superficielles, de manière à former et étendre un rhizome<sup>51</sup>". L'avantage qui en ressort c'est que chaque plateau peut être lu sans tenir compte de l'ordre logique ni chronologique et qu'il peut être mis en rapport avec n'importe quel autre. Rhizome fut écrit de cette façon : "Nous avons eu des expériences hallucinatoires, nous avons vu des lignes, comme des colonnes de petites fourmis, quitter un plateau pour en gagner un autre<sup>52</sup>". Un plateau? Une surface aux entrées et aux issues multiples.

<sup>51</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 33.

<sup>52</sup> Ibid.

En tant que "morceau d'immanence<sup>53</sup>", le plateau nous a conduite, non pas vers des points culminants ou de terminaison, comme l'aurait fait un chapitre, mais à "une région continue d'intensités, vibrant sur elle-même et qui se développe en évitant toute orientation sur une fin extérieure<sup>54</sup>". Tout au long de la rédaction de ce mémoire, nous ne prétendons pas avoir dirigé les manoeuvres, mais c'est plutôt l'expérimentation elle-même qui nous a amenée, "en l'absence de tout critère transcendant<sup>55</sup>", sur les lignes rhizomatiques. Rien ne pouvait être déterminé à l'avance, c'était "les éléments polyvoques du désir<sup>56</sup>" qui nous ont entraînée sur les trajectoires, les projectiles du devenir chez Anaïs Nin.

Nous avons, dans la partie substantielle de notre mémoire, tenté d'apporter des précisions sur la terminologie de la schizo-analyse. Nous ne croyons pas avoir achevé d'exprimer ce qu'elle peut révéler. Mais, Deleuze et Guattari déclarent que "Rien n'est jamais fini" et que "l'on a jamais fini d'y accéder<sup>57</sup>" !

<sup>53</sup> Ibid., p. 196.

<sup>54</sup> Ibid., p. 32.

<sup>55</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Kafka : pour une littérature mineure, p. 111.

<sup>56</sup> Ibid.

<sup>57</sup> \_\_\_\_\_, Mille Plateaux, p. 607.

PLATEAU I

DU PLEIN AU VIDE  
COMME  
TRACE D'UN LIEU DE PASSAGE

Anaïs Nin a neuf ans quand survient un événement qui change le déroulement normal de sa vie : un diagnostic médical lui fait croire qu'elle ne pourra plus marcher. Elle demande alors un crayon et du papier et commence à faire les portraits de tous les membres de sa famille. Elle choisit l'écriture comme moyen d'expression et, tournée vers les mots, elle trouve une "raison de vivre"<sup>1</sup>. Le médecin qui l'avait examinée s'aperçoit rapidement de son erreur de diagnostic. Mais la fillette continue le genre d'activité qu'elle avait adopté : écrire devient sa "source de contact" avec elle-même "et avec les autres"<sup>2</sup>. Deux

---

<sup>1</sup>Anaïs Nin, Ce que je voulais vous dire, p. 239.

<sup>2</sup>Ibid., p. 240.

ans plus tard, une autre situation va stimuler son besoin vital d'écrire : la séparation de ses parents.

La famille Nin vit à Arcachon quand Joaquin Nin décide de quitter sa femme Rosa. C'est là qu'Anaïs embrasse son père pour la dernière fois. Elle s'accroche à lui en pleurant car elle pressent "que cette séparation allait durer plusieurs années". Elle anticipe un "grand chagrin" : l'inévitable catastrophe du départ de son père qui va peser sur sa vie<sup>3</sup>, puisqu'il se passera au moins dix ans avant qu'elle ne le revoie.

Sa mère les amène, elle et ses frères, à Barcelone chez leurs grands-parents Nin. Le grand-père est "un ancien général", la grand-mère, "une épouse angélique [...] et sacrifiée", "toute abnégation, adoration, respect, altruisme"<sup>4</sup>. Cependant ils n'habitent pas très longtemps avec eux. Ils emménagent dans un petit appartement. "A Barcelone", dit Anaïs, "je n'avais pas l'impression que l'absence de mon père était définitive. Il pouvait arriver n'importe quand. Nous voyions sa famille, ses parents, sa soeur, mes cousins. C'était sa patrie"<sup>5</sup>. "J'étais

<sup>3</sup> \_\_\_\_\_, Journal, (volume I), (1931-1934), p. 218.

<sup>4</sup> Ibid., pp. 218-219.

<sup>5</sup> Ibid., p. 219.

heureuse en Espagne et j'aimais ma grand-mère<sup>6</sup>".

Le père d'Anaïs exerçait un lointain contrôle sur l'éducation de ses enfants. Il écrivait à sa femme et lui donnait des conseils sur la façon de les élever. Étant de nature très indépendante, — son beau-père lui en fait le reproche — Rosa décide de partir pour l'Amérique rejoindre ses sœurs qui lui avaient dit qu'elle s'en tirerait mieux. Car c'était "un meilleur pays pour une femme seule avec trois enfants"<sup>7</sup>; les études ne lui coûteraient rien et elles prendraient soin d'elle.

Anaïs va être victime de ce déracinement. Ses frères, eux, ne seront pas atteints aussi profondément qu'elle, vu leur jeune âge. Quitter un pays qu'elle aime et dans lequel elle se sent chez elle pour aller vivre dans un autre continent, inconnu et lointain, cela va établir une irrémédiable distance entre elle et son père. Ce dernier, en effet, n'aimait pas l'Amérique; ce continent était "trop différent de tout ce à quoi il tenait"<sup>8</sup>. Anaïs va tenter de s'expliquer pendant une partie de sa vie la décision de sa mère qui avait été prise à son insu. Elle reprendra

<sup>6</sup>Ibid., p. 130.

<sup>7</sup>Ibid., p. 219.

<sup>8</sup>Ibid., p. 224.

souvent le texte de son "arrivée à New York" qu'elle considère capital : elle s'efforcera de comprendre ce changement péremptoire.

La mère d'Anaïs n'explique pas à sa fille les raisons de leur départ. Ce mutisme maternel confine l'enfant dans un isolement, dans une sorte de néant, un univers d'absence. Anaïs se "crée une petite île" pour elle "toute seule". Cette "île", elle va la peupler en y racontant son voyage en Amérique, croisière qu'elle va "considérer comme une aventure" semblable à "toutes celles" qui sont "dans les livres". C'est en faisant de sa vie une fiction, qu'elle apaise sa peine et qu'elle oublie le déracinement. Pour supporter sa douleur, il faut qu'elle envisage son voyage en Amérique "comme une aventure, et c'est ainsi que le journal est né<sup>9</sup>".

Inspirée par le désir "de garder un moyen de communiquer<sup>10</sup>" avec son père dont elle est éloignée, Anaïs commence son journal à l'âge de onze ans sur le bateau qui la conduit avec sa mère et ses frères, d'Espagne aux Etats-Unis. Elle l'écrit comme un "journal de voyage", une lettre qu'elle adresse à son père pour qu'il sache tout de sa famille. "Mais la "lettre" ne fut jamais envoyée (sa mère

<sup>9</sup> \_\_\_\_\_, Ce que je voulais vous dire, pp. 334-335.

<sup>10</sup> \_\_\_\_\_, Le roman de l'avenir, p. 221.

lui dit qu'elle se perdrait)<sup>11</sup>". Le journal devint alors le "carnet de route"<sup>12</sup> d'une enfant "coupée de son père, (l'idole de ses jeunes années), de son enfance européenne, des contraintes et des soutiens du catholicisme espagnol<sup>13</sup>" et de sa grand-mère. Anaïs est "remplie de sentiments et d'idées"<sup>14</sup> mais elle se sent seule; aussi reste-t-elle muette même si elle a envie de parler. C'est seulement en écrivant qu'elle trouve un "refuge" où elle peut s'exprimer "en français, penser [ses] pensées, rester fidèle à [son] âme et à elle-même"<sup>15</sup>. Mais que laisse-t-elle à Barcelone, de quoi cet exil en Amérique va-t-il la priver? Car ce n'est pas seulement son père qu'elle ne reverra plus mais tout ce qu'elle aime.

A Barcelone, l'ambiance de gaieté et les réunions familiales atténuaien l'absence du père, et il était encore possible de croire à son retour ou à l'éventualité de sa visite. Une plénitude de la nature — "la majestueuse beauté" "des montagnes", les "dernières et pâles lueurs" du "soleil couchant", le "ciel bleu" et les "petits nuages

<sup>11</sup>Anaïs Nin, Journal, Volume IJ : (1931-1934), Introduction de Gunther Stuhlmann, p. 10.

<sup>12</sup>\_\_\_\_\_, Le roman de l'avenir, p. 221.

<sup>13</sup>Op. cit., p. 10.

<sup>14</sup>\_\_\_\_\_, Le roman de l'avenir, p. 221.

<sup>15</sup>\_\_\_\_\_, Journal, Volume IJ : (1931-1934), pp. 219-220.

blancs<sup>16</sup>" — apaisait les angoisses et effaçait les équivoques. Toute une richesse pour l'oeil, toute une satisfaction qui pouvait combler la vie comme une totalité. En outre, la luxuriance du pays donnait l'impression de vivre des moments d'euphorie, un bien-être poussé au paroxysme, c'est-à-dire que la vie était une fête continue, un avenir présent, un éden à conserver et à protéger. Etat sans doute plein d'avenir mais sans aucun devenir. Car la béatitude obstrue l'élan du désir et en empêche l'accomplissement<sup>17</sup>. Quoi qu'il en soit, cette belle stabilité n'allait pas durer. Des événements tragiques se préparent qui vont battre en brèche une insouciance et un inconscient d'enfant : le départ définitif de son père, le divorce occulté de ses parents et son "déracinement". Tout ce que ce beau séjour a réussi à dissimuler à Anaïs va, dès lors, paraître plus cruel, plus dououreux puisque c'est à retardement qu'elle ressentira le vertige dans lequel l'absence de son père l'a plongée. Aussi le voyage représente-t-il à ses yeux d'enfant non pas le rêve mais l'inconnu et le regret de perdre son univers familier. En ce sens, Anaïs est totalement démunie car elle ne peut se prévaloir des quelques éléments molaires, cette prudence indispensable, ce

<sup>16</sup> \_\_\_\_\_, Journal d'enfance (1914-1919), p. 13.

<sup>17</sup> Gilles Deleuze et Claire Pernet, Dialogues, p. 177.

minimum de forces nécessaires<sup>18</sup> à une production de désir, et essentielles pour "répondre à la réalité dominante"<sup>19</sup>.

On pourra la charger de "fleurs", de "baisers" et de "bonbons"<sup>20</sup>, c'est dans son psychisme que le grand Vide se produit, que la fêlure, non la brisure totale — car elle espérera toujours revoir son père — va s'opérer et d'une façon irrémédiable. Le choc est brusque, brutal même. Le départ du navire consacre la séparation physique et amorce la fragmentation, le dessèchement, l'anéantissement relatif de l'existence paradisiaque et des rêves d'Anaïs. Mais ce qui pour elle est ressenti comme un mal sur le plan psychologique devient quelque chose de positif sur le plan de l'existence, car la vie facile de Barcelone recèle une part de passivité qui mine l'énergie et corrode les mouvements.

Durant toute la traversée se fait peu à peu le vide, par le dépeuplement, par la perte d'êtres chers, la distance de plus en plus grande à mesure que le navire s'éloigne. Cela représente une certaine délivrance de tout ce qui empêtrait son désir. Mais subsiste encore chez l'enfant

<sup>18</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 331.

<sup>19</sup> Ibid., p. 199.

<sup>20</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), pp. 13-14.

le besoin de se souvenir. Ne parvenant pas à s'adapter au rythme du bateau, à la géographie qui file incessamment sous ses yeux, elle ne peut donc pas organiser une Mémoire. C'est probablement cette expérience déterminante qui, déjà, la pousse à "vivre dans l'instant", à "tout noter immédiatement", à écrire presque au moment où elle vit, "avant que la vie soit changée, altérée par la distance et le temps<sup>21</sup>". L'angoisse devant l'inconnu masque aussi des possibilités. Deleuze n'affirme-t-il pas qu'il faut être "étranger dans sa propre langue"<sup>22</sup>. Cette jeune Française le sera littéralement aux Etats-Unis, mais plus encore avec elle-même.

Dès le départ, la mère va exercer un pouvoir latent, faire preuve d'autorité et resserrer d'autant plus les liens de la famille qu'elle en sent l'équilibre menacé. Cependant, Anaïs vit déjà comme hors de ces contraintes : elle ne saisit plus la langue usuelle. Le voyage effectue une variation dans la pensée de l'enfant; la syntaxe coutumière oscille de son centre et déplace l'ordre des critères de dominance et de constantes. Plus rien ne passe du langage familier : les mots d'ordre ne font plus obéir comme avant, et les structures pourtant bien établies ne

<sup>21</sup> \_\_\_\_\_, Journal, (volume I) : (1931-1934). Introduction de Gunther Stuhlmann, p. 12.

<sup>22</sup> Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, p. 11.

codifient plus de la même façon. Anaïs possède déjà ce qu'elle appellera plus tard "une lucidité immédiate" à la fois "terrible et douloureuse"<sup>23</sup>". Elle s'applique à se soumettre aux exigences de sa mère : "je finis", "Man man m'a dit de ne pas écrire beaucoup, car elle n'aime pas que je m'enferme"<sup>24</sup>.

Toutefois, l'écriture agit déjà comme une "conspiration"<sup>25</sup>, et l'enfant s'aventure bon gré mal gré à en suivre le tracé, à protéger cet espace vital. Voilà pourquoi dans cet isolement, dans cette privation quasi totale de toute communication, Anaïs entreprendra — pour supporter la cassure dans sa vie et les zones d'ombre dans son existence — de créer sa propre langue et partant, son désir : ce sera le journal.

Le vide se fait chez la fillette pendant toute la traversée, en dépit des efforts que fait sa mère pour y remédier. Si dépendante dans les multiples gestes de sa vie quotidienne, il lui faudra couvrir les territoires qui se créent en elle. Trouver un "lieu de passage"<sup>26</sup>, acquérir

<sup>23</sup> Anaïs Nin, Journal, [volume I] : (1931-1934), Introduction de Gunther Stuhlmann, p. 10.

<sup>24</sup> \_\_\_\_\_, Journal d'enfance (1914-1919), p. 24.

<sup>25</sup> Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, p. 66.

<sup>26</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 397.

son propre rythme d'expression, faire effort pour s'habiter non moins à l'inconnu comme tel qu'à un "nouveau" incessant; "quelque chose qui "vaut" le chez soi"<sup>27</sup>. qui représente un "abri". Arrachée à un milieu rassurant, l'enfant devra "disposer de degrés de liberté"<sup>28</sup> pour que les signifiants et signifiés de la famille cessent d'entraver ses mutations, d'interpréter et de réinjecter une logique binaire. Autrement dit, en s'appliquant à parler dans sa langue comme une étrangère<sup>29</sup> pour mieux sentir le vide, elle va se dépouiller des résidus d'organisation, se déposséder du langage transmetteur de mots d'ordre et ainsi accéder au "silence de la nuit"<sup>30</sup>, au désert à peupler.

Anaïs est consciente que le voyage va établir une énorme distance entre ce pays qu'elle chérit et ce qu'elle se sentait elle-même devenir : un être autonome. Mais il y a des impératifs à respecter : elle devra d'abord se familiariser avec les objets qui l'entourent, puis dominer ses gestes avant de disposer d'une force qui lui permette d'assouplir les faits, de mieux comprendre ce qui

<sup>27</sup> Ibid., p. 402.

<sup>28</sup> Ibid., p. 84.

<sup>29</sup> Gilles Deleuze et Claire Pernet, Dialogues, p. 11.

<sup>30</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 13.

arrive. Aussi c'est à elle qu'il incombe de trouver les éléments constitutifs de l'ordre établi — elle doit les créer, elle a besoin qu'un pouvoir la dirige, il lui faut s'inventer même un assujettissement qui va compenser pour tout ce qu'elle ignore de la situation — même s'ils représentent des excédents, des obstacles à son devenir, et même s'il lui faudra transgresser par la suite ce pouvoir qui deviendra essentiellement contraignant et privatif.

Car sa mère, taisant les véritables raisons de leur départ, la prive d'une "logique binaire", — à laquelle on s'accroche normalement face à n'importe quelle difficulté<sup>31</sup> — lui extirpe ses repères, sa sécurité. C'est pourquoi Anaïs s'applique tant à organiser une sorte de ligne dure et qui représente une certaine unité en énonçant clairement l'aspect dichotomique qu'elle remarque dans une certaine attitude de son père : "Il joue tantôt avec douceur, tantôt avec force<sup>32</sup>". Ce portrait à peine esquissé, elle s'empresse aussitôt de parler de sa mère. Elle le fait non sans emphase, comme si déjà sur le bateau, elle reconnaissait l'importance d'attacher une attention particulière à celle qui, désormais, détient le "pouvoir" de la maintenir dans "un état de domination"<sup>33</sup>. Au fond, elle cherche

<sup>31</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 277.

<sup>32</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 23.

<sup>33</sup> Oo. cit., p. 356.

l'autorité de son père, sa protection (comme ligne molaire) et retrouve naturellement le pouvoir dominateur de sa mère qui est, certes pour elle, une sauvegarde dans les circonstances.

Aussi, à la recherche de points d'appui, de réseaux de signes familiers, Anaïs accorde à chacun de ses parents "un statut bien défini"<sup>34</sup>. Elle voit l'artiste en son père, le dévouement et la bonté en sa mère<sup>35</sup>, comme autant de caractéristiques représentant une certaine cohésion, et donc un pouvoir particulier. Cette autorité qu'elle se forge et qu'elle accepte entièrement exige en même temps un geste de soumission exceptionnel, celui qui mène à la dissolution de son je. Autrement dit, elle doit d'abord entreprendre la construction d'un univers "arborescent" pour mettre ensuite à sa disposition de "petites provisions de signifiance et d'interprétation", ne serait-ce que "pour les opposer à leur propre système"<sup>36</sup>. C'est exactement imiter, mimer le pouvoir dans toute l'ambiguité de son fonctionnement.

C'est dans cet état d'esprit que l'enfant fait la

<sup>34</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 277.

<sup>35</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), pp. 22-23.

<sup>36</sup> Op. cit., p. 199.

traversée. Le vide qui s'est opéré en elle, crée un espace nomade propice déjà à un certain devenir. Elle entrevoit d'une façon imperceptible mais réelle une libération de son passé barcelonais, "un plaisir à obtenir", lequel, comme dit Deleuze, "rapporte le désir à la loi du manque<sup>37</sup>". Bref, Anaïs s'étant inventé un pouvoir tutélaire, ayant consenti à annihiler son moi, se trouve pour ainsi dire dans une disponibilité qui correspond à la naissance du désir. La suite dépendra des éléments extérieurs. La mer, en effet, cet "espace lisse par excellence", ce lieu "amorphe" qui "se constitue par accumulation de voisinages" et dont "chaque accumulation définit une zone d'indiscernabilité propre au devenir", est rapidement confrontée "aux exigences d'un striage<sup>38</sup>" qui n'est autre qu'une re-territorialisation. Cela signifie que les "lignes, les trajets ont tendance à être subordonnés aux points<sup>39</sup>". Et le trajet de Barcelone à New York en représente la limite même, la restriction, la frontière : une sorte de cassure du mouvement, une homogénéité d'"à-venir".

Une longue attente précède l'entrée en rade à New York,

<sup>37</sup> Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, p. 119.

<sup>38</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 609.

<sup>39</sup> Ibid., p. 597.

car la tempête, le "brouillard"<sup>40</sup> empêchent le navire de poursuivre sa route. Restée "là entre l'entrée du port et la sortie"<sup>41</sup>, c'est ainsi que, pendant trois heures, Anaïs ressent osciller une "performance"<sup>42</sup> qui met tous ses champs d'activité en mouvement. Mais Deleuze et Guattari prétendent que "Rien n'est jamais fini" : car il y a "la manière dont un espace lisse se laisse strier, qu'un espace strié redonne du lisse, avec des valeurs, des portées, des signes éventuellement très différents"<sup>43</sup>. Autrement dit, on n'atteint jamais totalement ni définitivement un espace, il y a toujours des particules en retard qui créent un effet d'instabilité. Ainsi les nombreuses fluctuations produisent un court-circuitage dans l'espace cartographique de l'enfant.

Les "treize jours suivis"<sup>44</sup> de la traversée l'ont dépouillée de ses souvenirs, de ses résidus de facilité illusoire, désincrustant peu à peu sa pensée, décapsant le vernis aléatoire de son bien-être. Tout cela devait

<sup>40</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 27.

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 21.

<sup>43</sup> Ibid., p. 607.

<sup>44</sup> Op. cit., p. 20.

dissoudre sa mémoire et l'aider à retrouver les "articulations du réel" dans un état mental sans passé. En ce sens, elle pouvait procéder à une sorte de migration puisqu'elle s'était relativement libérée du superflu et débarrassée de son "identité majeure". Pour atteindre une certaine autonomie, Anaïs doit créer maintenant son propre mouvement — "sans départ ni arrivée"<sup>45</sup> — et le greffer à sa propre pensée. Deleuze n'affirme-t-il pas qu'il suffit d'agir pour produire du sens? Cependant, l'arrivée à New York interrompt ce rythme prometteur, la fixe dans le temps et la rend dépendante du système en place.

---

<sup>45</sup>Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 437.

## PLATEAU II

### RE-TERRITORIALISATION

ET

### PEUPLEMENT DE L'INCONSCIENT

Son débarquement dans cette grande ville américaine ne se présente pas comme un événement heureux : elle sent s'évanouir une force virtuelle. Aussi notera-t-elle plus tard l'ambiguité de ses sentiments : contentement de voir ses tantes, espoir de retourner à Barcelone. Sur le quai, celles-ci ne sont pas là tel que prévu et cet incident la désespère, voire l'agresse. Et même si ce désagrément n'est que passager, quand elle revoit ses tantes, elle n'est pas plus rassurée. En outre, on disperse pour le soir la famille dans la parenté, on indique le programme à suivre et on ne prévoit aucun écart, aucun dérèglement éventuel à ce mécanisme horaire. Le rêve et la fuite au dehors étant exclus, la ville a de quoi épouvanter l'enfant.

Cependant même si Anaïs écrit peu sur les premières heures de son prétendu séjour à New York, elle trouve le

moyen de traduire sa désolation intérieure en dessinant dans son journal la façon dont lui apparaissent les choses : deux gratte-ciel se recouvrent à leur sommet jusqu'à se toucher, alors qu'elle-même se tient debout juste en bas en regardant cet espace clos. La réalité dépasse de beaucoup son imagination car elle croyait l'Amérique "peuplée d'Indiens vivant sous des tentes". Au lieu de cela, "des gratte-ciel qui ne permettent pas de voir le ciel<sup>1</sup>". Quel désenchantement que le sien en se rendant compte que le soleil parvenait difficilement à filtrer dans la ville. D'ailleurs, les gratte-ciel, ce n'est pas mieux que la mer car ils représentent un empêchement, une territorialisation, un trou noir pour son imagination et ses yeux, car le soleil y est absent; et cela elle le vit dans l'instant. En arrivant à New York, l'enfant est dans l'impossibilité de dire ce qu'elle ressent face à la situation. A défaut de ne pouvoir écrire, elle utilise le dessin comme un moyen de se libérer des formes étranges qui l'emprisonnent. Ce geste est déjà l'expression d'un rhizome en miniature. L'écriture qui, bientôt accompagne ses dessins, apparaît plutôt, au début surtout, comme une façon de détourner vers un espace coutumier et sans danger, les strates agissantes du dehors. En s'appliquant à apprivoiser ce labyrinthe, l'enfant va revoir surgir les

---

<sup>1</sup>Anaïs Nin par elle-même, par Robert Snyder, p. 45.

tiges souterraines de son désir et cela même si les circonstances la forçaient à se taire, à "garder [ses] réflexions contre ce pays"<sup>2</sup>". Aussi le texte de son "Impression de l'arrivée à New York"<sup>3</sup>" elle l'écrira huit mois plus tard.

Quand la fillette arrive dans la grande ville, elle est dirigée vers une ouverture rhizomatique; elle est donc prête à expérimenter. Mais tout son champ de vision a été rempli par le gigantisme de la métropole, ce qui a bloqué son rhizome. Cette lente conquête qu'elle s'était appliquée à réaliser, à produire — rejettant les unités, décentrant son système de pensées mesurables, faisant l'acquisition de nouvelles dimensions — tout au long du voyage, devient inutile ou inopérante au moment de son débarquement. Cependant, le rhizome — avec ses tiges souterraines et ses racines aériennes — ne "se laisse pas surcoder"<sup>4</sup> ou détruire. Il peut être "rompu, brisé en un endroit quelconque, il reprend toujours suivant telle ou telle de ses lignes et suivant d'autres lignes"<sup>5</sup>".

Anaïs ne possède donc pas alors de moyen de se mouvoir.

<sup>2</sup>Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 109.

<sup>3</sup>Ibid.

<sup>4</sup>Gilles Deleuze et Félix Guattari, Rhizome, p. 24.

<sup>5</sup>Ibid.

Elle est comme sidérée, figée par tout "l'excédent", le "débordement", la "surabondance", et son mouvement s'en trouve empêché. Elle ne peut fuir non plus. Elle est donc contrainte à dépendre des déplacements des siens puisque rien ne lui est familier. Cependant, même si, à cet instant précis, elle ne peut s'exprimer, n'ayant pas suffisamment vécu, la pratique quotidienne de l'écriture alimente sa force de mutation, lui confère une énergie de meute, la dote d'une faculté de métamorphose. En ce sens que, même si les circonstances corrodent son flux d'écriture, il n'en subsiste pas moins d'éléments en expansion. Ces derniers agissent symptomatiquement et créent des molécules toujours en rapport avec ce qui change de nature, ce qui modifie et altère ce que l'on croit acquis. Voilà comment Anaïs Nin procède pour s'échapper lentement des rouages et des pièges du conformisme familial et ambiant.

L'écriture devient donc pour elle une obsession. Ne se reprochera-t-elle pas une omission passagère en ce sens ? Commençant son troisième cahier, elle promet de "soigner [son] écriture" et de ne plus mettre "rien" comme elle le faisait auparavant<sup>6</sup>, car elle veut être fidèle, "ne rien perdre"<sup>7</sup>, et produire ses propres fibres

<sup>6</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 55.

<sup>7</sup> \_\_\_\_\_, Ce que je voulais vous dire, p. 267.

organiques. Cette conviction stimule sa ténacité, la fait triompher des embûches et des obstacles propres au genre lui-même. Selon le mot de Blanchot, le journal intime "si dégagé des formes, si docile aux mouvements de la vie et capable de toutes les libertés [...] est soumis à une clause d'apparence légère, mais redoutable : il doit respecter le calendrier<sup>8</sup>". Mais l'enfant se conforme à ces exigences avec facilité. Car pendant qu'elle écrit, elle peut rêver, mieux comprendre sa situation et l'accepter plus aisément. Voilà ce qui explique la reprise, huit mois plus tard, de l'"arrivée à New York".

Elle fait de l'écriture une discipline, une question de survie. Le but premier du journal étant de communiquer avec son père, de l'inciter à rejoindre les siens en Amérique, elle l'écrit un peu comme un itinéraire de voyage et indique les diverses démarches de l'arrivée : toutes choses nouvelles qui exigent une adaptation pour un Européen. Ces données, d'abord destinées à être expédiées, deviennent pour elle des éléments qui constituent des références, des voies d'accès, des sources d'individuation. Avec la famille — sa mère, ses frères, ses oncles, ses tantes, ses cousins — elle se comporte avec beaucoup d'égard, tenant sa place respective dans la hiérarchie.

---

<sup>8</sup>Maurice Blanchot, "Le journal intime et le récit", dans Le livre à venir, p. 271.

Mais toutefois, elle se distingue de la masse car elle agit comme au sein d'une meute. Son écriture lui donne des moyens de vivre avec les autres , "menant sa propre affaire en même temps qu'elle participe à la bande<sup>9</sup>". Souvent, elle met fin à son activité préférée par souci d'obéissance et pour plaire à sa mère. Cependant, l'écriture ayant "pour seule fin la vie à travers les combinaisons qu'elle tire<sup>10</sup>" est comparable aux fourmis : ce rhizome "dont la plus grande partie peut être détruite sans qu'il cesse de se constituer<sup>11</sup>". C'est dire qu'elle pourra taire les impressions reçues de son arrivée à New York et cela pendant huit mois. Nous saurons, cependant, que son rhizome à elle continue de pousser ses tiges souterraines qui rebondiront à la surface le moment venu.

Voyons comment l'enfant entreprend la construction de son aire, comment à travers les gestes quotidiens — dont elle ignore jusqu'à la consigne, sans cesse étonnée par les coutumes américaines — elle s'ouvre à une "expérimentation en prise sur le réel<sup>12</sup>", comment elle tente de

<sup>9</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 47

<sup>10</sup> Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, p. 12.

<sup>11</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Rhizome, p. 27.

<sup>12</sup> \_\_\_\_\_, Mille Plateaux, p. 20.

s'immuniser contre les redondances, les impasses et les blocages que sa famille lui injecte. La journée de son arrivée à New York, Anaïs ne jouit pas de l'opportunité d'écrire autant qu'elle l'aurait voulu. On ne lui laisse pas le loisir d'exprimer ce que le déracinement et le dépaysement produisent en elle. A peine a-t-elle rencontré ses oncles et ses tantes que déjà la ville envahit son fragile univers. L'immensité qui l'entoure lui donne l'impression d'être à l'étroit dans ses mouvements et son être, d'être privée de l'essentiel, la liberté. Aussi manifeste-t-elle le besoin d'être sincère, et les mots : "Je ne finis pas mon journal aujourd'hui (11 août 1914) car il y a plus à dire. A suivre<sup>13</sup>", sont déjà une promesse, un pacte qu'elle s'engage à respecter.

Et si le lendemain, elle ne poursuit pas son idée, ou ne donne pas d'opinion sur son arrivée, laissant inachevée la description de ce fait culminant, c'est que le programme de la journée surcharge sa pensée et l'embrouille. Elle va plutôt énumérer le parcours qu'elle a fait pour se rendre chez sa tante car ses précisions deviennent pour la fillette des points de repère dans ce dédale. Elle va s'appliquer à décrire les "maisons de vingt, dix-neuf,

---

<sup>13</sup>

Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 27.

dix-sept étages" qui "bordent les rues<sup>14</sup>" comme pour accumuler des renseignements et accroître d'autant plus de relais dans son esprit qu'elle détecte les obstacles à son autonomie. Le cadre urbain lui apparaît sous un aspect des plus insolites. Aux yeux d'Anaïs, les gratte-ciel déguisent le paysage, obstruent l'horizon : ce lointain vers lequel on regarde pour réfléchir. La fillette demande la raison d'une telle architecture. L'explication qu'on lui donne — comme le terrain est cher, on fait les maisons très hautes pour le profit<sup>15</sup> — ne la rassure pas non plus. Les termes employés n'ont aucune répercussion dans son vécu. Les jours passent. La jeune "diariste" note assidûment les menus faits de son quotidien : des choses apparemment futiles mais indispensables pour constituer la réalité, ce réseau qui "consolide et capitalise des acquis"<sup>16</sup>. Sa vie new yorkaise devenant peu à peu une habitude relativement acceptable, Anaïs laisse donc son "Impression de l'arrivée à New York<sup>17</sup>" refaire surface. En termes deleuziens, qu'est-ce que ça veut dire tout cela? Elle a mis en branle une réaction quant à son devenir. C'est une

<sup>14</sup> Ibid., p. 28.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 46.

<sup>17</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), pp. 108-109.

réaction sur son environnement new yorkais qui fait surgi<sup>r</sup> son devenir dans le quotidien : c'est le devenir-libre qui va se poursuivre souterrainement pendant huit mois. C'est uniquement une libération de la ville, de la famille, d'elle-même dans la famille, une libération de sa mère qui va rester ambiguë, et la recherche du père comme intensité ultime de son désir. Le père est à distance, il représente l'absolu : son dieu. Le rhizome s'implante finalement dans la vie. Mais, pour l'instant, le temps n'interfère pas de façon significative dans l'évolution du rhizome. Ces huit mois auront été le terreau nourricier d'une tige vigoureuse et souterraine.

Le temps passe mais les effets inscrits dans l'inconscient d'Anaïs ne s'effacent pas. Pourtant, il aurait suffi de peu pour que l'enfant n'y revienne jamais, pour qu'elle oublie d'en parler ou simplement que son désir sèche ou soit bloqué. Toutefois, les événements qui surviennent — la guerre, l'éloignement de son père, la lenteur du courrier et le fait de voir son oncle embrasser sa fillette — concourent à alimenter la "force motrice", le réseau sauvage que constitue le texte de son arrivée. Il ne faut pas croire que ses idées restent intactes ou soient inaltérées par le temps. Des signes annonçant un changement de nature, opèrent à même la pensée de la jeune "diariste". Peu à peu, en effet, elle acquiert suffisamment

de substance en elle, de plus amples connaissances sur son environnement. Ou peut-être un peu moins qu'il lui est nécessaire. Justement cet état d'instabilité, cette fragile précarité, bon gré mal gré la pousse au point critique, la démunit. D'ailleurs, selon Deleuze et Guattari, "l'erreur dont il faut se garder, c'est de croire à une sorte d'ordre logique dans cette enfilade, ces passages, ces transformations" où les choses ne sont jamais conformes à leur apparence. Aussi faut-il procéder "suivant des compatibilités ou des consistances alogiques<sup>18</sup>". La raison en est simple : c'est que personne ne peut dire à l'avance ce qui a pu ou va se passer pour en arriver là. Anaïs n'a-t-elle pas promis de se "taire et de garder [ses] réflexions contre ce pays<sup>19</sup>"? Elle ne veut certes pas chagriner sa mère en qui elle trouve une sécurité relative, une certaine quiétude, un gage de permanence : tous ces éléments essentiels à son équilibre; mais son désir est plus fort. Car, n'étant nullement lié à la "Loi", il ne se définit par aucun manque essentiel<sup>20</sup>. Il est, au contraire, vie, expérimentation, donc rhizome.

Avant de pouvoir avouer à son journal tout ce que ses

<sup>18</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 306.

<sup>19</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 109.

<sup>20</sup> Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, p. 108.

premiers contacts avec New York ont brisé en elle, tout ce qu'elle a éprouvé en constatant l'hallucinante grandeur du spectacle, si différent de tout ce qu'elle avait connu, Anaïs doit d'abord apprendre à se débrouiller, à découvrir par elle-même ce que lui offre la ville, puis s'en faire une opinion personnelle. Cependant, au cours de ces huit mois de préparatifs, si l'on peut dire, quelqu'un lui demande si elle aime New York. Elle ne répond pas immédiatement. Peut-être souffre-t-elle de cette sorte de désaccord entre elle et sa famille. Il est possible que ses pensées sur New York lui répugnent, fassent violence à son esprit. Aussi, pour forger son jugement, elle fait une sorte de compromis en utilisant les paroles de sa mère, l'avis des adultes. Elle estime donc "que New York n'est très agréable que pour y passer trois ou quatre semaines, voir du théâtre, ou aller au café, en automobile c'est tout, pour y vivre c'est un enfer<sup>21</sup>". Cet aveu ne correspond, en réalité, qu'à une portion de son ressentiment : elle n'a pas voulu ce qui lui arrive et sa mère ne lui a pas donné la véritable raison de leur exil. Toute cette concision la prive de moyens. Et l'enfant se bute non pas tant à la discréption de sa mère qu'à une sorte de système où la réalité est à peine dissimulée. Elle n'est pas dupe des allusions inquiétantes

---

<sup>21</sup>Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 69.

qu'elle entend autour d'elle.

Lentement, la fillette va constituer les faits, trouver les éléments afin d'échapper au silence de sa mère en même temps qu'elle se préserve de l'extrême gravité que peut comporter l'explication authentique de leur départ. Souvent, Anaïs ressent une profonde tristesse qui devient insupportable quand, nous l'avons dit, elle voit son oncle embrasser sa fillette. C'est ce qui vient déclencher une impulsion, une "puissance de meute"<sup>22</sup>, quelque chose qui a le pouvoir d'affecter ou d'être affecté. Elle espère revoir son père en même temps qu'elle craint de ne jamais le retrouver; elle envie sa cousine mais se reproche d'être jalouse. Toutes ces sensations paradoxales tourmentent l'enfant, toutes ces ondes qui vibrent à même son système nerveux produisent des effets si intenses qu'elle ne peut en tolérer la démesure.

En effet, ses appréhensions premières lui reviennent

<sup>22</sup>"Les meutes, les multiplicités ne cessent donc de se transformer les unes dans les autres, de passer les unes dans les autres". On distingue deux types de multiplicités "qui tantôt s'opposent et tantôt se pénètrent : de masse et de meute. Parmi les caractères de masse, [...] il faut noter [...] la direction hiérarchique, l'organisation de territorialité ou de territorialisation, l'émission de signes. Parmi les caractères de meute, [il faut remarquer] les distances variables indécomposables, les métamorphoses qualitatives, les inégalités comme restes ou franchissements, l'impossibilité d'une totalisation ou d'une hiérarchisation fixes, [...] les lignes de déterritorialisation, la projection de particules". Cf. Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, pp. 305-46.

au moment où l'oubli devient une partie intégrée à son souvenir. C'est à distance, à contretemps et dans des conditions de discontinuité que persiste un courant émotionnel qui l'agite, la trouble. Car le désir "n'est pas spontanéiste, il est constructiviste"<sup>23</sup>; et l'enfant n'a pas cessé de le constituer dans des lignes ascétiques, refusant de se conformer aux recommandations de sa mère. Ses "larmes brûlantes et bien amères"<sup>24</sup> produisent un "trop plein". Si elle refoule du mieux qu'elle peut ses sanglots, il n'en subsiste pas moins une sorte de décharge, un désir de soustraire ce supplément—car il faut qu'elle se libère de cette tension pour la transformer en un flux verbal — en quelques signes hétérogènes qui la muent en force. Tout ce qui alourdit le paysage — "les hautes maisons, le sifflement des machines", "les grands hôtels" qui lui cachent ce qu'elle aime le plus "les fleurs, les oiseaux, les champs" enfin sa liberté — la rend triste, lui fait sentir un "froid sur son cœur", lui fait voir "les choses de travers"<sup>25</sup>. Cela produit en elle des fluctuations "climatiques" qui s'inscrivent à même la carte de son âme : un "brouillard épais, une pluie torrentielle, le tonnerre, les rayons électriques, un ciel lourd

<sup>23</sup> Gilles Deleuze et Claire Pernet, Dialogues, p. 116.

<sup>24</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 108.

<sup>25</sup> Ibid.

et noir<sup>26</sup>" sont autant de flèches qui traversent son corps, qui la défont en même temps que des projectiles dirigés contre ce qui freine sa vitesse. "Des sémiotiques gestuelles, mimiques, ludiques, reprennent leur liberté chez l'enfant, et se dégagent du "calque", c'est-à-dire de la compétence dominante<sup>27</sup>, ou de ce qui donne des ordres à la vie.

La vie oscille toujours entre une compétence que le pouvoir exige et une performance que "l'enfant tente de poursuivre"<sup>28</sup> en même temps que la compétence qu'elle essaie d'acquérir. Sa mère veut la convaincre des "merveilles" que lui réserve "ce grand New York", tandis que la fillette l'entrevoit "déjà comme une vilaine prison". Aussi les patientes tentatives de persuasion de sa mère sont impuissantes. L'enfant ne leur prête aucune attention tant son "coeur" est "plein à éclater". Avant de débarquer, Anaïs veut préserver "ce dernier coin d'Espagne qui paraissait avoir voulu l'accompagner" jusque-là. En effet, quand Anaïs Nin arrive à New York, le voyage a effectué en elle, un vide, une soustraction. Mais, comme

<sup>26</sup>Ibid.

<sup>27</sup>Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 23.

<sup>28</sup>Ibid., p. 21.

c'est une enfant, elle ne sait pas ce qui s'est produit en elle, elle ne réalise pas à quel point l'écriture est sa seule vraie vie. Si elle avait pu noter, dès son arrivée, ses impressions, peut-être aurait-elle mieux compris ce qui survenait. Les choses lui seraient probablement apparues dans une sorte de lenteur. Car, sur le bateau — immobilisé par le brouillard juste devant New York — Anaïs prend conscience de l'interruption du temps. Cet arrêt lui fait prendre une grande distance entre son histoire barcelonaise et sa géographie intérieure qu'il lui incombe désormais de constituer. Mais les recommandations de sa mère agissent sur son "champ d'activité" intérieur. Voilà ce qui l'empêche d'établir une connexion avec New York.

Elle n'a pas une saine perception de la grande agglomération. Elle n'a que celles que lui en donne sa famille. Aussi, ce soir-là — le 11 août 1914 — elle se désigne à ne plus s'attrister contre New York, elle promet de se "taire" et de "garder [ses] réflexions contre ce pays"<sup>29</sup>. Cependant, Deleuze n'affirme-t-il pas : "Vous n'éprouvez pas un désir sans qu'il soit déjà là, sans qu'il se trace en même temps que votre désir"<sup>30</sup>. Pour le faire grandir, il lui a fallu procéder par soustraction,

<sup>29</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 109.

<sup>30</sup> Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, p. 109.

involution<sup>31</sup>. Mais cela doit se faire prudemment, c'est-à-dire expérimenter pendant huit mois avant de l'exprimer, car Anaïs court le risque d'être lue par sa mère — qui représente le pouvoir — ses frères ou ses tantes. Tout ce renouveau qui embrouille sa vision enfantine, tout l'insolite de cet enfer, elle doit en assumer la responsabilité, en faire du vécu, le transformer en quelque chose d'acceptable : c'est le plan le plus rudimentaire de la vie, celui de l'organisation.

Les lignes qui traversent l'écriture d'Anaïs, les articulations qui constituent sa "politique de la langue"<sup>32</sup> sont principalement celles de sa mère — son quotidien, sa police mais aussi son guide — et celles de son père — son ailleurs, sa géographie migratoire, sa connexion majeure. Le journal ne s'établit pas au centre, il ne traduit pas la discorde, il est autonome, il se trouve plutôt au milieu adjacent, là où les choses prennent de la vitesse; il oscille entre les deux pôles (père / mère) : les sauvegardes vitales de l'enfant. Au début, Anaïs veut

<sup>31</sup>Ce que Deleuze et Guattari entendent par "involution" c'est "cette forme d'évolution qui se fait entre hétérogènes à condition que l'on ne confonde surtout pas l'involution avec une régression". Cf. Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 292.

<sup>32</sup>Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 105.

rétablir l'équilibre familial. Mais, sa communication n'ayant pas d'écho, elle va composer de toutes sortes de façons les linéaments du journal; son rhizome. Commencé sous forme de lettre adressée à son père, ce procédé elle en fait un confident. Non plus un "petit secret de famille", mais bien une société secrète, avec son mode d'action, ses insinuations, ses "mots de passe", ses silences<sup>33</sup>. De sous-langage, il devient une fuite sur place, une chimie symbiotique, une magique osmose avec la mobilité intérieure. Cela signifie donc que l'enfant, ne pouvant rien changer à la situation de mésentente entre ses parents, va chercher à suivre sa propre direction, à capturer par précautions des particules dans les deux camps (père-mère) afin de devenir quelqu'un d'autre ou acquérir ses zones d'ombre ou d'imperceptibilité. Un plan d'organisation qui se transforme peu à peu en plan de consistance : voilà tout l'espace à couvrir dans le journal.

Au départ, le seul fait d'entreprendre et de poursuivre son journal situe Anaïs Nin sur un possible devenir, mais ce geste est encore insuffisant pour promouvoir une émancipation d'adolescente. La vie est complexe; tantôt elle prodigue ses faveurs, tantôt elle les retire. Mais

---

<sup>33</sup>Ibid., p. 352.

c'est dans le vécu qu'on peut cerner le mieux la progression ou la régression du désir, la ligne de fuite<sup>34</sup>, la déterritorialisation<sup>35</sup>. Car le plan d'organisation<sup>36</sup> aussi bien que le plan de consistance<sup>37</sup> est ambigu et fluctuant.

<sup>34</sup>"Sur les lignes de fuite, il ne peut y avoir qu'une chose, l'expérimentation-vie". "La grande erreur, la seule erreur serait de croire qu'une ligne de fuite consiste à fuir la vie; la fuite dans l'imaginaire ou dans l'art". Cf. Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, pp. 59-60.

<sup>35</sup>"La fonction de déterritorialisation : c'est le mouvement par lequel on quitte le territoire. C'est l'opération de la ligne de fuite". Cf. Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 634.

<sup>36</sup>"Un tel plan est celui de la Loi, en tant qu'il organise et développe des formes, genres, thèmes, motifs, et qu'il assigne et fait évoluer des sujets, personnages, caractères et sentiments : harmonie des formes, éducation des sujets". Cf. Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, p. 110.

<sup>37</sup>"Il appartient à ce plan d'immanence ou de consistance de comprendre des brouillards, des pestes, des vides, des sauts, des immobilisations, des suspens, des précipitations. Car l'échec fait partie du plan lui-même : il faut en effet toujours reprendre, reprendre au milieu pour donner aux éléments de nouveaux rapports de vitesse et de lenteur qui les font changer d'agencement, sauter d'un agencement à l'autre. [...] Les vides font partie du plan, comme un silence fait partie du plan sonore sans qu'on puisse dire "quelque chose manque" ". Cf. Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, p. 113.

## PLATEAU III

### LE DÉSIR IMPUISSANTÉ

Les premiers gestes posés par Anaïs montrent déjà une certaine divergence entre ses espoirs et ceux de sa mère. Echapper à l'autorité et à la domination maternelles apparaît, même pendant le voyage, comme sa seule possibilité de mutation, d'autonomie, de liberté. Mais sa mère représente un pouvoir nécessaire dans sa vie d'enfant. Aussi les paroles "Maman chérie, oh je t'aime, je t'aime, je ne saurais que faire pour toi, demande ! demande ! je le ferai<sup>1</sup>" indiquent le rapport de force et de dépendance qui s'établit. Car, transplantée d'Europe en Amérique, ce n'est plus à une mère ordinaire qu'elle se confronte mais à quelqu'un qui essaie de combler l'absence du père, qui exerce un étrange ascendant vu les responsabilités qui lui incombent et qui consistent, entre autres, à faire vivre les trois enfants convenablement.

---

<sup>1</sup>Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 22.

La vie qu'Anaïs mène à New York peu après son arrivée possède tous les symptômes d'un plan d'organisation au sens de leuzien. C'est la ligne molaire, en effet, qui constitue et conditionne le champ d'existence de l'enfant. Non seulement l'agencement du désir chez elle, est-il faible, mais il est presque totalement inexistant au départ. Le dépaysement d'Anaïs est trop grand, il obnubile ses gestes, ses intentions, ses énergies profondes, de telle sorte que son attitude intérieure se définit par une sorte d'immobilité confuse et lointaine comme un grand vide. Un mot qui revient souvent sous sa plume est : "Rien". Tout lui est tellement inconnu qu'elle ressent avant tout le besoin primaire de se rassurer, de projeter son regard sur l'espace qui l'entoure et de réévaluer d'une façon binaire la confrontation avec sa nouvelle vie. En outre, il lui faut se soumettre d'abord à un ordre extérieur inhérent au fonctionnement d'un groupe, d'une famille. Pour l'enfant c'est réduire au maximum toute son initiative personnelle, régler la plupart de ses gestes suivant des normes précises, accepter par là les redondances qui imprègnent sa vie quotidienne et qui rendent ses actions homogènes. Rien ne peut naître de l'homogénéité, comme de la fixité et de l'inconsistant. On peut donc affirmer que la ville, loin d'être cause de son

désir, dresse au contraire toutes sortes de "segments durs<sup>2</sup>" que l'enfant ne peut identifier encore.

Son univers immédiat est tout entier dans la perception de personnages. Il y a sa famille, mais aussi, en élargissant quelque peu le cercle intime, sa marraine, ses tantes et ses oncles, la gouvernante, l'institutrice, et les quelques amies de la famille. Mais comment réagit-elle à cet entourage ? Ou plutôt quelle influence a sur son désir toutes ces personnes qu'elle trouve plus ou moins incongrues et qui s'agitent autour d'elle ? Il est bien évident, si l'on se réfère à son journal, qu'Anaïs Nin tire peu de profit de ces relations. Malgré son jeune âge, elle remarque qu'une de ses tantes — dont la santé est très mauvaise — se "fâche et se fait beaucoup de mauvais sang pour la moindre chose" et qu'elle "rend malheureux ses enfants, oncle Gilbert et elle-même<sup>3</sup>". De ce côté, rien qui soit vraiment positif. Les tantes et la marraine en particulier deviennent plutôt des obstacles à l'épanouissement de la personnalité de l'enfant, ce qui

<sup>2</sup>"Les segments sont à la fois des pouvoirs et des territoires : aussi captent-ils le désir en le territorialisant, en le fixant, en le photographiant, en le collant sur une photo ou dans des vêtements trop moulants, en lui donnant une mission, en extrayant de lui une image de transcendance à laquelle il se prend au point de s'opposer à lui-même cette image". Cf. Gilles Deleuze et Félix Guattari, Kafka : pour une littérature mineure, p. 153.

<sup>3</sup>Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 22.

peut s'expliquer dans les circonstances par les conditions de vie des nouveaux venus.

Avant que la famille ne se trouve un logement, Anaïs vit tantôt avec une tante à New York, tantôt avec une autre à Kew. La vie familiale se déroule en une succession de visites : quand ce ne sont pas les tantes qui viennent les voir, ce sont eux — Anaïs, sa mère, ses frères — qui se déplacent. Toutes ces rencontres précipitées ne réussissent pas à informer l'enfant des règles du "jeu". Au contraire, il semble que, de près ou de loin dans son entourage, on ne saisisse pas l'importance, la nécessité de la rassurer. On "propulse" l'enfant dans le tourbillon des gestes quotidiens sans prendre le temps de lui expliquer la façon de procéder. Les "grandes personnes" oublient que toutes ces actions, ces coutumes, lui sont inconnues. Comme on ne la présente jamais à quelqu'un, on ne lui montre aucun usage; tout s'accumule, s'obscurcit et se confond dans son esprit. Voilà ce qui se produit quand sa marraine décide que les enfants — Anaïs et ses cousins — iront au cinéma avec la gouvernante. Elle ne se rend pas compte qu'elle confie la fillette à cette femme qui, depuis le premier jour, lui avait déplu. Une simple parole de présentation aurait peut-être suffi à dissiper le malentendu. Mais cette situation provoque un désagrément à Anaïs et lui fait ressentir la rigidité d'un pouvoir pire encore que celui des tantes, car il ne laisse

rien passer; il censure toute initiative personnelle. Aussi confie-t-elle : "mon antipathie pour elle (la gouvernante) est sans paroles" mais "je dus aller", "je retins mes larmes", "je dus m'embêter, ne rien comprendre, me taire, et à contrecoeur je dus obéir à cette femme<sup>4</sup>".

Elle ne trouve pas non plus de réconfort auprès de l'institutrice dont "le visage grognon et insupportable" lui fait dire que la "vie d'école", "à force de n'être que des gronderies, des cris et des exigences<sup>5</sup>" la dégoûte. Mais beaucoup de choses lui échappent encore. Vu son inexpérience, elle ne se rend pas compte à quel point on accapare sa mère. Malgré tout le dévouement de Rosa Culmell — mère d'Anaïs — pour ses soeurs, ces dernières ne l'apprécient jamais, se montrent envers elle de plus en plus exigeantes. Ce n'est que bien plus tard que l'enfant prendra conscience de ce qu'on impose à sa mère : cela signifie qu'elle est véritablement sous leur domination; sous la férule du clan. Cependant, elle sent instinctivement peser la contrainte d'un incessant marchandise. Aussi note-t-elle :

Tante Antolina m'a apporté un joli bracelet. Seulement je dois m'occuper

<sup>4</sup>Ibid., p. 31.

<sup>5</sup>Ibid., p. 280.

d'Antoliniita (sa cousine) presque toute la journée et je ne peux rien faire d'utile. Pour la première fois j'ai compris la douceur que donne la liberté et je souffre beaucoup de jouer et de perdre mon temps avec Antoliniita<sup>6</sup>.

Toutes ces précautions dont on l'entoure, comme aussi une certaine hostilité ont, en effet, pour conséquence de cacher la ville à l'enfant et d'empêcher celle-ci d'y faire ses premiers pas

Le cercle restreint de la famille lui-même ne parvient pas à susciter la moindre intensité dans le sens d'un devenir chez Anaïs. Dans les réunions de famille<sup>7</sup>, les chansons, les rires, les effusions de joie lui tirent des larmes. C'est dire qu'elle est encore sous l'emprise d'une nostalgie, d'un souvenir attristé en pensant à Barcelone, à sa grand-mère et surtout à son père. D'ailleurs, chaque fois que des réminiscences hantent sa pensée, elle se sent anéantie; elle livre combat mais l'ennui la dévore. A l'occasion des fêtes, de Noël et de Pâques, son anniversaire ou même la messe du dimanche, elle ne peut s'empêcher de pleurer en comparant sa vie actuelle avec celle qu'elle menait à Barcelone<sup>8</sup>. Cette sorte d'intrusion du

<sup>6</sup> Ibid., p. 317.

<sup>7</sup> Ibid., p. 31.

<sup>8</sup> Ibid., pp. 70-207.

contraste, ce déroulement parallèle des choses disperse les éléments de son potentiel moléculaire, la laisse aux prises avec les forces molaires et engendre chez elle une image d'impuissance et de fixité. Car, le "souvenir a toujours" une fonction de re-territorialisation<sup>9</sup>, de sé-dentarisation, "d'impasse". En outre, lors de son premier Noël à New York, elle ne se réjouit pas comme les autres membres de la famille. Dans le laboratoire de son âme se dissèque son histoire vécue à Arcachon, là où son père les "a quittés et n'est jamais revenu". "Les Rui-nes", c'est le nom de la villa, l'appellation de leur résidence, tout un présage : "vraies ruines, en effet, depuis lors", note la fillette, "je n'ai plus embrassé Papa, depuis lors la famille s'est ruinée et maman a dû chanter pour nous donner à manger"<sup>10</sup>"

Chaque fois que le temps s'immisce dans l'existence d'Anaïs, les aspérités d'un "axe génétique"<sup>11</sup> assujettissent l'enfant au calque familial, râclent les recoins obscurs de sa pensée, restreignent et quadrillent son espace; son possible nomade. C'est donc dire que, — lorsque la

<sup>9</sup>Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 360.

<sup>10</sup>Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 74.

<sup>11</sup>Op. cit., p. 20.

"mémoire récapitulatrice"<sup>12</sup> opère à même son écriture, — des "coupures", des "stratifications" se propagent intempestivement, traduisent et injectent des redondances : tout une éphéméride. En effet, se rendant compte qu'elle vit à New York depuis un an, la fillette en rédige ainsi le bilan : "Un an rempli de travail, de promenades et de rêveries sans fin. Serait-ce que la réalité est trop triste pour moi ? Je le crains"<sup>13</sup>. Il semble que sa perception des circonstances vienne perturber son psychisme, créer un déséquilibre en elle. C'est pourquoi il subsiste toujours des signes de corrosion, de grisaille dans sa vie.

D'autres obstacles contribuent encore à forger la ligne dure sur la carte de l'inconscient de l'enfant : la barrière de la langue, la rigueur du climat et surtout la pauvreté. La mère en effet, doit s'évertuer à gagner le pain quotidien de la famille. Elle s'improvise tantôt professeur de chant, tantôt professeur de français aux petites amies d'Anaïs, tout en se cherchant désespérément un emploi stable à l'opéra.

Voilà en somme l'égarement ou la frustration de

<sup>12</sup>Gilles Deleuze et Claire Pernet, Dialogues, p. 33.

<sup>13</sup>Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 146.

l'enfant de telle sorte que celle-ci se montre hostile à toute prise de contact avec ce milieu urbain. Elle écrit : "Ici je crois que je ne trouverai jamais l'occasion de faire une poésie car tout n'est que gens effarés, magasins et maisons rouges si hautes qu'elles laissent à peine voir un ciel toujours gris<sup>14</sup>". Alors que dans la vie citadine, l'activité et le mouvement se créent à l'extérieur, en dehors des maisons, l'enfant est tellement dépendante de la famille que New York ne représente qu'un enclos. Car son ignorance de la ville la limite dans ses déplacements, asphyxie son autonomie, la conditionne à vivre dans une léthargie. Autrement dit, tant que les tantes vont seules accaparer sa vie, la ville va lui sembler inaccessible. La fillette est réduite à une existence sédentaire, ordonnée, homogène d'où elle ne peut s'échapper car le désir y est absent.

Comme Anaïs a "résolu de n'avoir aucun ami ni rien [...] à regretter"<sup>15</sup>, elle est donc confinée à la vie familiale, à dépendre des péripéties de cet entourage immédiat, à se laisser profiler au gré des vagues journalières, du ronron quotidien, dans une perspective déterminée par

<sup>14</sup> Ibid., p. 61.

<sup>15</sup> Ibid., p. 40.

les occupations de son cercle intime et délimitée par l'illusion qu'il va arriver quelque chose de nouveau. Aussi passe-t-elle plusieurs jours sans écrire car l'absence de changement et même l'insuffisance d'obstacles l'enracine, la cristallise. Aussi note-t-elle : "je peux dire que je suis gâtée. En ce moment j'ai peut-être tout ce qu'une fillette [...] peut désirer ... Tout excepté ce grand vide qu'il y a dans mon cœur, dans mes rêves, dans ma vie entière et dont j'ignore le nom<sup>16</sup>". L'inactivité de la famille la plonge dans une somnolence, et cette passivité enraye toute initiative de sa part. Cependant, elle ne s'y plaint pas car elle en prend un peu conscience sans pour cela avoir à sa disposition une force qui la libère de sa soumission, de sa subordination aux activités de ses proches. Cet état la subsume. Aussi ressent-elle un malaise : son corps est comme engourdi, ankylosé par les "lignes coutumières"<sup>17</sup> : celles qui ressassent souvenirs, interprétation, signifiance et qui empêchent dans un cocon familial les ailes du désir.

La routine prenant trop d'importance, cela affaiblit les degrés de vitalité, la vitesse de réaction, la prise de contact avec le réel. En effet, Anaïs exprime sa

<sup>16</sup> Ibid., p. 399.

<sup>17</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 248.

sensation de vie creuse : "mes journées se passent monotonement et je n'ai rien à écrire<sup>18</sup>". La pression du quotidien la vide de ses intensités, lui délimite un territoire, toujours le même. Cette précision, au lieu de l'éclairer, de l'aider à se connaître, va rendre encore plus confuses et inaccessibles les zones d'ombre de son champ d'action; parfois aussi source d'autonomie. Aucune motivation, aucun apprentissage ne surgit tant que l'enfant vit exclusivement à l'intérieur des étendues stagnantes de la famille. Ecrire "que rien d'important n'est venu interrompre ou troubler [leur] vie à tous trois"<sup>19</sup> ou que ses "occupations ne sont pas intéressantes"<sup>20</sup> c'est, pour la fillette, dénoncer la sécheresse de son milieu et son état d'insuffisance, car la facilité devient un élément anesthésique, un producteur d'attitudes passives, une lourdeur qui rend amorphe. Ce genre de commodité, de confort aléatoire, cette simulation d'une existence bien remplie masque une réalité, certes, dure, mais nécessaire pour établir un point de référence, choisir une direction, tenir compte d'un éventuel danger.

Si le leurre d'un bien-être rassure l'enfant, il n'en

<sup>18</sup>Anais Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 387.

<sup>19</sup>Ibid., p. 210.

<sup>20</sup>Ibid., p. 391.

subsiste pas moins un déchirant paradoxe : un "bourrage" compensatoire, une surenchère de raisons de la part de la mère qui occultent le déracinement, cachent la situation monoparentale de la famille et fardent la situation économique précaire. C'est à ses risques, à ses propres dépens que l'enfant devra faire l'apprentissage du simulacre et des faits. Car tous les faux semblants que lui témoigne son entourage représentent un écran qui obstrue le passage de vibrations libératrices, créatrices et proliférantes. C'est pourquoi elle est si dépourvue d'équilibre et, sans cesse, elle est encline à un grand chagrin. Aussi veut-elle oublier, ne penser à rien, "même pas à la joie". Mais de cet effort, il advint, note-t-elle, "que comme je ne sentais rien, je dus sentir quelque chose et ce fut de la tristesse, une tristesse morne, sombre et muette<sup>21</sup>".

Cette affliction, c'est sa seule façon de réagir, de se débarrasser d'un excédent qui appesantit son mouvement, la sédentarise, qui l'empêche de peupler une géographie, de sortir du calque, de se "dégager des constantes", du monde des équations. Toute cette négativité l'épuise davantage car s'y déverse beaucoup d'énergie. Alors qu'il incombe à la jeune "diariste" de neutraliser les effets

---

<sup>21</sup> Ibid., p. 175.

d'accumulation, les résonances redondantes, voilà que son "manque" de moyens, dû à son inexpérience, à sa dépendance, lui fait ressentir le revers des choses. La vie lui apparaît "comme le chemin de la croix avec de douloureuses stations<sup>22</sup>". Elle s'illusionne souvent sur sa situation. Mais "la tristesse revient avec la vérité<sup>23</sup>"; alors, trop malheureuse pour continuer à écrire, elle confie : "ici je m'ennuie, tout est triste, il y a des moments où j'ai envie de pleurer, pleurer sans arrêter, le temps, l'école, les rues, tout me semble noir, noir, noir<sup>24</sup>".

L'enfant s'efforce de percer le mystère de son désarroi. Aussi s'exerce-t-elle à une pénible pratique : elle cherche dans tous les recoins meurtris de sa pensée ce qui fait avorter le désir, ce qui annihile le flux verbal. Elle finit par identifier ce qui court-circuite ses ondes et tarit son "courant émotionnel". C'est ainsi qu'elle parvient à l'énoncé suivant : "Qu'est-ce qui évite à Papa d'être près de moi ? Y a-t-il quelqu'un de plus cher qui le retienne" ? Ces deux phrases, Anaïs arrive difficilement à les formuler; car c'est, pour l'enfant, envisager le pire. Consternée, elle tente désespérément de se "raisonner",

<sup>22</sup> Ibid., p. 41.

<sup>23</sup> Ibid., p. 50.

<sup>24</sup> Ibid., p. 68.

de "comprendre", mais elle ne peut l'accepter. C'est donc pour cette raison que les mots : "Je suis trop triste pour continuer à écrire<sup>25</sup>" reviennent si souvent sous sa plume. Ce qui semble le plus éprouvant pour la fillette c'est de trouver elle-même pourquoi son père n'est pas avec eux; et d'en déduire : "je ne suis qu'une fille sotte, pleine de lubies, d'idées toquées, alors je comprends que Papa aime plus une fille intelligente avec des idées comme il faut et qui aura pris ma place<sup>26</sup>".

Obligée de constituer pièce par pièce les éléments de son "histoire", elle doit, d'une certaine façon, refaire le voyage dans le temps; et cela comporte bien des dangers. Ce grand déplacement dans son for intérieur la bouleverse. Alors s'en trouve amplifiée la langoureuse, la fade, la terne expression des faits épisodiques. Cette violente impression de vertige, elle la ressent, mais elle ne peut en discerner la cause. Elle se culpabilise de ce qui arrive et elle confie à son journal : "Je ne suis pas plus avancée qu'avant. Pourquoi ? Parce que j'ai eu un moment l'espérance de pouvoir réunir Papa et Maman, mais hélas que peut la volonté<sup>27</sup>!": Cette extrême lucidité

<sup>25</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 78.

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> Ibid., p. 175.

lui vient peu de temps avant les fêtes de Noël car cette date pourrait devenir un fait marquant dans sa vie s'il se produisait quelque chose — par exemple, l'arrivée de son père — qui sorte de l'ordinaire. Au lieu de cela, ce moment privilégié est source d'affliction.

Offrir des calendriers à sa mère, à sa tante et à son oncle en guise de présent, cela indique sa dépendance, son assujettissement au "temps". En proie à une torpeur, la fillette ne voit qu'une seule chose, qu'un seul mot danser devant sa tête : c'est Noël ! Non pas "comme une cloche joyeuse" mais plutôt "comme un nouveau grillage pour [sa] prison"<sup>28</sup>. Les jours passent et rien ne vient la guérir de sa suffocation, de sa vie en "vase-clos". Même l'absence prolongée de sa mère l'affaiblit, la démunit. Elle ne saisit pas cette occasion pour devenir autonome, pour acquérir des degrés d'individuation. Elle éprouve une peur abjecte, un manque, un besoin incontrôlable : tout ce qui parásite, paralyse, s'approprie "les forces productives"<sup>29</sup>. Désemparée, elle compare son esseullement avec son aptitude à voir "tout en rose" quand sa mère est heureuse, à "penser ce qu'elle pense", à imiter la manière

<sup>28</sup>Ibid.

<sup>29</sup>Gilles Deleuzé et Félix Guattari, Capitalisme et Schizophrénie : L'Anti-Oedipe, Paris, Editions de Minuit, coll. "Critique", 1972, p. 35.

dont elle accepte les choses, "telles qu'elles viennent sans penser au lendemain<sup>30</sup>". C'est donc dire qu'en présence de sa mère, l'enfant vit à travers elle, et qu'en son absence, la fillette est totalement coupée du monde, retranchée du dehors. Ni arbre, ni rhizome, ni liberté, ni prise de liberté autre : rien ne peut naître en fait de désir tant qu'interfère le cercle familial, tant que se propage un instinct gréginaire.

---

<sup>30</sup>Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 354.

## PLATEAU IV

### UN POUVOIR AMBIGU VERSUS UN BLOC D'ENFANCE

Comme on l'a vu, ses premiers contacts avec New York ou avec les personnes qui, désormais, composent son univers ne permettent pas à Anaïs de se sentir à l'aise, en sécurité, de jouir d'une certaine liberté. Aussi, dès le début, la ville lui apparaît-elle "comme une vilaine prison<sup>1</sup>". Tous les nouveaux aspects qui, précipitamment, font intrusion dans sa vie ne favorisent pas en elle le goût de connaître, ni la soif de découvrir. Malgré la diversité des éléments, la "réaction chimique", cet effet magique, une sorte de symbiose lui fait défaut. En effet, ce qui survient dans le psychisme de l'enfant relève autant de la peur que d'une forme de rejet. Elle cherche des détails qui, habituellement, réussissent à la charmer

---

<sup>1</sup>Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 109.

— une fleur, un oiseau, le soleil — mais il semble que le rythme effréné, la superposition hétéroclite des maisons et le bruit, envahissent son champ de vision. La mère lui promet des "merveilles" alors qu'en réalité la vie qui les attend est loin d'être facile, étant donné leur situation d'immigrés, en temps de guerre.

Cette promesse de la mère ainsi que le silence qu'elle garde à propos de son divorce sont une façon de protéger sa fille. En effet, cette absence d'explications permet à Anaïs d'écrire son journal, et de garder ainsi un contact avec son père. Car, la brutalité des faits aurait totalement anéanti la fillette de onze ans, aurait tué son désir. Toutefois, c'est désorientée, déphasée qu'Anaïs aborde ce nouveau rivage. Aussi l'absence de son père va-t-elle lui sembler encore plus terrible. En outre, les efforts maternels pour garder secret son divorce sont parfois trop apparents : ses attitudes laissent échapper des bribes d'insinuation, certes, trop insuffisantes pour que l'enfant découvre la vérité mais quand même trop amères pour passer inaperçues. Alors avec une sorte de névralgie qui brouille les sens, qui masque une opportunité de bonheur, une éventualité de demi-sérénité, Anaïs remet, d'une certaine façon, sa vie entre les mains de sa mère, sa seule référence sur cette terre étrangère, laquelle, pour elle, est un "enfer".

Elle attachera donc beaucoup d'importance aux paroles de sa mère. En effet, celles-ci relèvent, pour l'enfant dépayisée, d'un savoir presque surnaturel, prennent à ses yeux l'aspect de formules précieuses. Elle attend énormément des conseils de sa mère : des préceptes qui devraient favoriser son autonomie, un certain épanouissement, enfin des instructions pour l'aider à circuler dans la ville. Mais, trop préoccupée à trouver un logement, à chercher un emploi, Madame Nin prive sa fille d'un enseignement pratique, la contraignant ainsi à vivre à l'intérieur des murs familiaux. En comparaison avec Barcelone où l'enfant semblait déjà jouir d'une certaine facilité, d'une mobilité relative, à New York, on la confine à une existence enclose : une visite au parc, une journée d'école, l'arrivée d'une tante; tout un ordinaire, une routine stérile.

A cause de ses nombreux soucis, Madame Nin pose des gestes qui se réduisent à une action et une réaction, et rien dans l'intervalle. Cela consiste à diriger sa fille en lui indiquant une ligne de conduite, peu élaborée mais très efficace. D'abord, elle fixe une heure à laquelle Anaïs doit se coucher sans tenir compte d'une marge d'exception, car, souvent, la fillette, passant la journée à l'aider, ne dispose pas de temps pour tracer des lignes. Puis, elle lui dicte de ne pas écrire si elle n'en a pas

envie car, selon elle, Anaïs écrirait trop mal. Alors la fillette prend la résolution : "j'écrirai de temps en temps car c'est toujours la même chose<sup>2</sup>". Elle lui enseigne aussi comment tenir maison et surtout elle lui apprend "qu'il suffit d'être bonne pour être heureuse<sup>3</sup>". Il semble que, subtilement, Madame Nin s'ingénie à inculquer à Anaïs quelques moyens de ne pas tomber dans le même piège qu'elle, de ne pas se laisser duper sur l'amour, de ne pas être trop naïve. C'est pourquoi se moque-t-elle de sa fille quand cette dernière est trop rêveuse, et ce, avec un souci évident de la protéger. Cette sécurité que la mère tente d'assurer à sa fille, c'est une direction et une mesure qui, dans un sens, comportent des effets bénéfiques en l'empêchant de perdre toute communication avec son père, la source du journal. Mais, d'une autre façon, comme dans tous les systèmes, la protection, la "police", renferme un aspect négatif. Car, malgré tous ses exploits pour porter elle seule le fardeau de leur exil, Madame Nin montre, à l'occasion, sa déception, laissant planer des airs louches de méfiance et d'aigreur. Pourtant, il reste que l'enfant écrit et que c'est sa mère qui lui achète ses cahiers<sup>4</sup>. Ce simple geste permet à Anaïs de vivre

<sup>2</sup>Ibid., p. 100.

<sup>3</sup>Ibid., p. 257.

<sup>4</sup>Ibid., p. 88.

l'énoncé et d'énoncer la vie. Toutefois, sa mère continue à lui imposer sa définition du bien, enfin ce qui, selon elle, convient le plus adéquatement à sa fille.

Elle lui dicte ce qui importe avant tout, ce sur quoi il faut insister. Ces priorités réflètent ses attentes personnelles, voilà pourquoi elle condamne la passion d'Anaïs pour la lecture et l'écriture lesquelles ne lui feront jamais gagner de l'argent. C'est dire que la mère considère le désir en fonction des besoins primaires, des impératifs qui parasitent les intensités, décalquent la réalité, soumettent le vécu à un destin, propagent des blocages. Inspirée par ses propres exigences, Madame Nin introduit le manque dans le désir, là où, pour l'enfant tout un possible se présente. Alors l'immixtion des centres de signifiance de la mère produit des germes de culpabilisation et réduit les chances, les puissances de vie de la fillette. Dans son vécu, l'enfant prodigue beaucoup d'égard à sa mère. Elle veut lui venir en aide. Elle cherche un moyen de gagner de l'argent car elle partage avec sa mère toutes les misères qui surviennent. Mais, s'apercevant que, du point de vue monétaire, elle ne peut rien, Anaïs Nin essaie d'adoucir les besognes de sa mère, la remplaçant auprès de ses frères, devenant, avec le temps, la cuisinière, la ménagère de la maison.

Tous les efforts de l'enfant pour devenir le soutien

moral de sa mère dépassent ses capacités. Ces responsabilités sont trop lourdes pour sa fragile constitution. En effet, cela consiste à lâcher sa "plume pour un plumeau", son "cahier pour de la pâte de gâteau"<sup>5</sup>, et ne se permettre d'écrire dans son journal qu'au moment où elle peut s'exclamer qu'il n'y a rien dans la maison qui ne soit pas fait. Certes, elle se sent plus utile, mais elle se fatigue très vite, et sa mère s'en aperçoit. Cependant, cette dernière proclame les talents domestiques, le sens du devoir, l'épargne, le sacrifice de soi. Voilà autant de critères pour répondre aux exigences maternelles : des "dispositifs de pouvoir" qui inhibent les intensités de la jeune "diariste". Mais, comme l'enfant veut être aimée de sa mère, elle se soumet assidûment. Cependant, à part ces vertus, aucune notion, rien qui ne la guide dans son choix : "pas un conseil, pas une réprimande"<sup>6</sup> pour interrompre un calme avec lequel elle se retrouve face à face chaque fois qu'elle cherche le moyen de lancer sa barque au milieu de la tempête<sup>6</sup>. C'est pourquoi elle se sent si isolée, si malheureuse, n'ayant pour seule compagne que l'amertume. Sa mère, on le comprend, est trop occupée pour causer avec elle.

---

<sup>5</sup>Ibid., p. 305.

<sup>6</sup>Ibid., p. 418.

Anaïs se crée donc un monde en puisant des idées chez les différents auteurs qu'elle lit. Sa mère dirige ses lectures, mais n'établit pas de communication avec elle. Elle se forge une conception de la vie à même les aventures des personnages, elle ressent toutes les émotions de ses héros livresques. Aussi sa mère lui donne-t-elle son opinion sur les hommes, la mettant en garde contre les artistes qui sont sûrement "très amusants" mais ne font "pas de bons maris"; ou se moque-t-elle quand sa fille est trop romantique; mais cela ne correspond pas du tout à une "rencontre". Il s'agit plutôt d'une "prise de pouvoir", car la mère prédestine sa fille à un avenir, non à un devenir : "la marier à un millionnaire" de façon à l'éloigner des déceptions d'un divorce; sort inéluctable quand on épouse un pianiste (comme son père). Toutes ces mesures lui donnent une idée concrète du futur, mais la limitent dans ses actions, la soumettent à un modèle de passivité : dans trois ans environ elle enlèvera ses lunettes — déguisement qui empêche la fillette de se mettre à la place de l'héroïne dans les livres qu'elle lit — ses cheveux se seront arrangés, et elle redeviendra une coquette petite poupée de Saint-Cloud<sup>7</sup>. La mère délimite ainsi un champ, elle neutralise d'avance les expressions

---

<sup>7</sup>Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 259.

et connexions rebelles aux significations conformes<sup>8</sup>. C'est dire qu'elle entretient la viscosité sur la ligne qui traverse le désir en laissant entrevoir dans le futur un espoir vain puisqu'il est basé sur un passé révolu. Car "aller de l'avant en se cramponnant au passé, c'est traîner avec soi les boulets du forçat<sup>9</sup>". Voilà ce qui complique l'existence de l'enfant car la mère suscite — peut-être sans le vouloir — des impasses.

Les attitudes de la mère n'apportent pas de soutien; elles parasitent, diminuent les forces de mutation. D'une part, sa mère lui apporte des réalités sans issues, sans opportunité de les esquiver. Le jugement qu'elle porte sur les hommes bouleverse l'enfant habituée à former elle-même ses conceptions à partir de ses nombreuses lectures. Voilà pourquoi elle demande à son père — celui qui, pour elle, constitue une sorte d'énergie migratoire, une connexion avec le dehors — dans une lettre : "N'y a-t-il pas un seul homme sur la terre qui ne soit pas égoïste<sup>10</sup>" ? Car, pour la fillette, la condamnation des hommes, le verdict de sa mère est une surcharge qui

<sup>8</sup>Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 206.

<sup>9</sup>Miller, Sexus, tr. fr. ...., cité dans Deleuze et Guattari, L'Anti-Oedipe..., p. 35.

<sup>10</sup>Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 242.

certes, meuble sa pensée, mais la découpe en même temps : ce qui est vrai aux yeux de sa mère devient suspect aux siens. Cependant, des germes de culpabilité mordent sur son âme faible puisqu'elle veut être appréciée de sa mère.

Voilà pourquoi elle se cache pour pleurer. Pendant la journée, elle se montre gaie et souriante et le soir avant de s'endormir, elle "verse toutes les larmes" qu'elle aurait "dû verser pendant la journée". Elle sait que c'est "bien sot" de pleurer ainsi puisqu'elle ne peut le montrer à sa mère, mais les larmes qu'elle répand la dégagent presque toujours de la sombre tristesse qui l'environne<sup>11</sup>. Elle sent que quelque chose manque à sa vie mais ne peut l'identifier et, comme elle aide sa mère à porter son lourd fardeau, elle n'extériorise que des "émotions déplacées, retardées, résistantes"<sup>12</sup>. Autrement dit, elle se prive même d'écrire, parfois, quand sa mère lui demande de passer la soirée avec elle sur la galerie. Aussi chaque fois qu'elle ne cause pas avec son journal — car elle écrit pour se consoler, pour enlever le poids qui pèse sur elle, — elle se sent "brisée de douleur, d'ennui et de fatigue"<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Ibid., p. 92.

<sup>12</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 498.

<sup>13</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 122.

Quand elle ne peut décharger, pendant plusieurs jours, sa tristesse, les larmes s'accumulent et ça devient de la souffrance. Cela survient toujours après le temps des fêtes, au moment où elle se sent accablée après avoir fait beaucoup d'efforts pour paraître joyeuse "au-dehors". Mais au dedans de son coeur se loge une "déception cruelle" : "comme une rêveuse, écrit-elle, j'avais espéré que Papa viendrait et le jour de Noël passé, j'ai compris qu'il ne fallait plus espérer"<sup>14</sup>". Honteuse de ses larmes, la fillette en vient à trouver que la vie est "un seul cri de douleur". Voilà pourquoi, elle souhaite qu'un jour elle finira pour toujours.

Lire, écrire ou aider sa mère deviennent ses seules activités. Selon Deleuze et Guattari, la vie, le langage et l'écriture s'expliquent ensemble. Mais comme l'enfant a très peu vécu d'expériences, étant donné qu'elle est confinée, surtout au début, à la vie familiale, elle passe plusieurs jours sans écrire. Elle veut quelque chose mais elle ne sait quoi. Dans ces moments de désespoir, Anaïs aimerait se laisser mourir doucement pour aller rejoindre l'infini. D'ailleurs, à douze ans, elle écrit son testament pour "révéler les dernières pensées du coeur, celles qui ne changent jamais"<sup>15</sup>". Elle s'est figurée qu'elle

<sup>14</sup> Ibid., pp. 176-177.

<sup>15</sup> Ibid., p. 133.

mourrait et a tracé ce qu'elle appelle son "désir éternel"<sup>16</sup>. Comme dépossédée d'une puissance d'agir, étant donné qu'elle dépend de sa mère pour se mouvoir à cause de leurs nombreux déménagements auxquels s'ensuit une période d'adaptation, la fillette choisit de rêver plutôt que de vivre. Le monde des idées prédomine dans sa vie : elle connaît beaucoup de théories que lui ont inspirées Hugo, Sand, Dumas, Verne, Maeterlinck, Tourgueniev; mais dans tout cela rien de tangible pour la direction de sa vie, pour lancer les dés, "rien que des chances dans un hasard mutilé"<sup>17</sup>. Il n'y a que l'imaginaire qui soit peuplé chez elle : elle croyait que sa vie était comme celles qu'on trouve dans les histoires. Elle n'avait aucun sens des réalités quotidiennes. Voilà pourquoi elle sombre dans le désespoir. Mais il semble que cet état de choses arrange sa mère. Il est dans l'intérêt de celle-ci que sa fille soit triste. Ainsi elle ne critique pas ses directives, elle se plie à ses exigences. Ses faux espoirs, son réel totalement inspiré de ses livres n'échappent pas à l'observation de la mère qui récupère aussitôt le désir, l'assujettissant promptement à une organisation molaire.

En comparant la réalité — cette brutalité des faits —

<sup>16</sup> Ibid., p. 130.

<sup>17</sup> Gilles Deleuze et Claire Parnet, DIALOGUES, p. 12.

avec le merveilleux des contes qu'elle lit, la fillette fait le jeu du pouvoir. Et, même si Deleuze affirme que, pour "s'en sortir" il faut tourner le dos aux questions, la fillette va tenter de répondre à toutes celles sur lesquelles sa mère garde le silence : le divorce et les circonstances qui l'ont provoqué. Le mutisme de la mère est ambigu, il irrite la sensibilité de l'enfant; car s'il protège Anaïs du choc de la séparation "définitive", il asphyxie le mouvement du désir en laissant planer des insinuations désobligeantes souvent empreintes de rancoeur. Cette accumulation de pièces manquantes au puzzle familial aggrave une impression de vertige. Il y a tellement de "pourquoi" qui restent sans réponse, de jours qui passent sans que rien ne survienne — car Anaïs attend toujours l'arrivée de son père — qu'elle doit repasser toutes les lignes de sa vie, crever l'abcès : ce "sale petit secret" qui tourne autour du papa-maman, et dont la seule formulation représente une abolition. Cette "écharde dans la chair<sup>18</sup>", il lui incombe de la déloger. Mais la mère ne console pas sa fillette, ne fait rien pour la soulager : elle l'aime mais sans la comprendre. Selon Deleuze, "les pouvoirs établis ont besoin de nos tristes-ses", de tout ce qui "diminue notre puissance d'agir"

"pour faire de nous des esclaves"<sup>19</sup>. L'affection maternelle s'inspire de son "instinct de domination aveugle", et c'est pourquoi Anaïs se trouve "face à face avec le néant du futur : "un tunnel interminable", "sans mur" pour la guider, "sans plafond" pour la protéger, "sans solide sur quoi marcher"<sup>20</sup>.

Finalement, le divorce — cette situation extrême, occultée mais sans cesse ressentie comme un mal, un "manque-à-vivre", — Anaïs doit en prendre conscience au risque de sombrer, de se retrouver "sur le mur blanc du signifiant" qui la capte et l'enfouit dans un profond "trou noir de la subjectivité", ces mesures de soumission et d'assujettissement<sup>21</sup>. Aussi, quand elle répond enfin à la question "Pourquoi Papa ne viendra pas?", elle dépense une si grande énergie à ressasser des souvenirs, à fouiller dans les recoins obscurs de sa pensée que se déchire le voile de son cœur. Elle parvient difficilement à formuler : "Papa est faché avec Maman"; ces paroles ne manifestent-elles pas une impossibilité ? Elle pardonne à sa mère de l'avoir trompée pour ne pas briser sa jeunesse mais, dorénavant, elle sait que les caresses de sa

<sup>19</sup> Ibid., p. 76.

<sup>20</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 289.

<sup>21</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 231.

mère ne peuvent la consoler. Entreprendre d'élaborer pièce par pièce l'histoire familiale c'est choisir un trajet semé d'embûches. Tant, en effet, que l'enfant n'a pas les données du problème, elle demeure sous l'emprise maternelle, prisonnière de son interprétation.

D'ailleurs, Madame Nin ne fait rien pour remédier à cette situation. Lorsqu'elle parle à Anaïs de la façon dont elle a connu son père, elle donne très peu de détails et arrête son récit sans avoir mentionné d'éléments sur leur discorde. L'enfant se retrouve devant les pires dangers car, en cherchant ce qui s'est passé — en racontant les faits, — elle reproduit des blocages, des impasses : elle doit franchir des contrées déjà frappées du signe négatif, d'un jugement. C'est pourquoi la réalité surgit plus douloreuse, Anaïs n'étant pas prête à l'assumer<sup>22</sup>. Les disputes de ses parents qui reviennent à son esprit, le départ de son père qu'elle confond avec ses tournées, tout cela, l'enfant se le remémore. C'est pourquoi la vie, pour elle "ne peut plus avoir de charmes"<sup>23</sup> et quand elle "pense à l'avenir", "un gros nuage apparaît au loin"<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 151.

<sup>23</sup> Ibid., p. 170.

<sup>24</sup> Ibid., p. 257.

La seule chose dont Anaïs se sente vraiment fière c'est de ressembler à son père. Elle veut même apprendre le catalan, — langue vernaculaire de son père — mais sa mère a tôt fait de s'y opposer. Certes, elle ne lui défend pas catégoriquement, mais elle la ridiculise. Cette mesure maternelle consiste à sédentariser l'espace de l'enfant, à bloquer son rhizome, à faire sécher les "pointes de déterritorialisation". En effet, si elle ne fait pas ouvertement de reproche à son mari, chaque saute d'humour, chaque mensonge, chaque attitude obstinée sont condamnés par ces mots : "Tu es exactement comme ton père". En outre, quand elle gronde Anaïs, elle lui prédit un "avenir affreux", en raison de son caractère, et l'appelle : "Fille de ton père, mauvaise graine, va<sup>25</sup>". Anaïs fuit donc dans le rêve, sa tristesse l'abolit elle-même, le mur de l'incompréhension se dresse devant elle, son devenir est quadrillé. C'est dire que la mère fait naître chez elle un sentiment de dette : elle a donné sa vie pour ses enfants par opposition à l'égoïsme du père qui les a abandonnés.

Comme la mère cache cette réalité dominante à l'enfant — cette organisation qu'il faut non pas fuir, mais détourner, miner, assouplir, puisque c'est un long travail qui se fait contre le pouvoir et contre soi-même, —

---

<sup>25</sup> Ibid., p. 252.

celle-ci doit se débattre dans ces coupures signifiantes.

Etant donné que l'enfant écrit, elle trace des lignes, elle invente un nouvel usage du calque, du système en place.

D'ailleurs, Deleuze et Guattari n'affirment-ils pas : "cherchez vos murs blancs et vos trous noirs, connaissez-les, connaissez vos visages, vous ne les déferez pas autrement, vous ne tracerez pas autrement vos lignes de fuite<sup>26</sup>".

C'est seulement au fond d'un "trou noir" et sur un "mur blanc" qu'Anais Nin pourra libérer "les traits de visagéité, comme des oiseaux<sup>27</sup>". Autrement dit, il lui faut inventer un nouvel usage du "code" familial, de son "régime signifiant" pour, non pas fuir les dualismes, mais passer entre eux, et, ainsi définir "un usage minoritaire de la langue, une variation inhérente<sup>28</sup>"; la faire devenir secrète, ne plus avoir quelque chose à cacher.

Opérer directement sur les "centres de significances", voilà comment l'enfant peut dégager des particules migratoires afin que "s'annulent tout souvenir, tout renvoi, toute signification donnable<sup>29</sup>". Cependant, elle ignore

<sup>26</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 230.

<sup>27</sup> Ibid., p. 232.

<sup>28</sup> Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, p. 43.

<sup>29</sup> Op. cit., pp. 231-232.

le fonctionnement de la "machine familiale" qui les a entraînés jusqu'en Amérique et qui entretient un mouvement des plus ambigus pour la jeune fille; aussi ne peut-elle sortir de ses rouages. Elle se sent sans force ni vigueur et ne peut donc puiser dans la vie une "puissance de meute": une "part de mourir" se loge dans son inconscient et draine son énergie. Quelque chose l'étouffe et l'empêche de se réaliser mais elle ne doit pas l'attaquer de front. Il faut qu'elle cache sa colère sinon sa mère la grondera. Et, quand elle se débat ouvertement pour sortir du "carcan familial" ou pour se libérer de cette "pellicule de maussaderie", même les réprimandes de sa mère ne réussissent pas à lui faire perdre "une fierté insupportable" qui "donne à [sa] figure un air d'indifférence"<sup>30</sup>". Alors des éléments subversifs agacent le pouvoir maternel et celui-ci devient un instrument de coercition. C'est pourquoi Anaïs doit se soustraire aux contraintes plutôt que de combattre, chercher des "lieux de passage" qui la projettent hors du territoire commun qu'est la vie en famille, sans toutefois éveiller de soupçon. Voilà ce que Deleuze et Guattari appellent une "issue", "une simple issue, "à droite, à gauche où que ce fût", la moins signifiante qui soit<sup>31</sup>".

<sup>30</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 252.

<sup>31</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Kafka : pour une littérature mineure, p. 13.

Etrangère à ce nouveau pays, ne parlant pas l'anglais et n'ayant aucun ami, le journal, pour elle, fait office de confident, de compagnon, de miroir. L'écriture devient l'obsession d'*Anaïs*, et la sincérité envers elle-même, sa préoccupation majeure. Aussi note-t-elle : "Quand j'écris je dis tout, si je parle je ne dis rien, l'écriture est mon langage<sup>32</sup>". D'ailleurs, son journal connaît davantage le fond de son âme que n'importe qui d'autre, puisque personne ne sait ce qu'elle pense<sup>33</sup>. Alors, dès son départ de Barcelone, il lui permet de rejoindre son père, l'a aidant à reconstruire — ce que l'absence de celui-ci a démolie — le pont entre elle et le monde, cicatrisant peu à peu la déchirure causée par la séparation de ses parents. "Paralysée", timide et traumatisée à cause de ce déracinement et de tous les déménagements qui suivront, le journal la sauve des "lignes caustiques" qui impuissent le désir. Ses sentinelles se hérissent; elle fait vivre ses rêves, réinvente la réalité, décrivant son père comme le "dieu de la musique"<sup>34</sup> et sa mère comme la plus grande cantatrice. Ainsi, elle traverse le "massif de l'existence". Et c'est là que réside toute la subtilité de la schizo-analyse, qui ne cherche pas à savoir pourquoi la fillette

<sup>32</sup>*Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919)*, p. 203.

<sup>33</sup>Ibid., p. 249.

<sup>34</sup>Ibid., p. 22.

ment ou fabule, mais tente plutôt de découvrir les "fibres", les "noeuds vitaux" de son expérimentation. D'ailleurs, selon Blanchot, l'écrivain "nie ce qu'il est pour devenir ce qu'il n'est pas"<sup>35</sup>.

C'est pourquoi le journal soutient tout "ce qui se passe" en elle et en dehors. Il constitue, en quelque sorte, les "articulations du réel" produisant alors "une énergie infinie d'intensités libérées et dont l'aventure est à suivre"<sup>36</sup>. Aussi se trouve-t-il sans cesse affecté par les déplacements et les activités de la famille et par les degrés de liberté mis à la disposition de la jeune "diariste". Il s'agira donc de suivre les soubresauts, les écarts et les dérives, les intensités de l'expérience que poursuivra Anaïs Nin dans son journal. Deleuze et Guattari montrent ce qu'il faut faire pour voir "comment ça fonctionne", comment se "trace la carte de son inconscient" :

D'abord va à la première plante et là observe attentivement comment s'écoule l'eau de ruissellement à partir de ce point. La pluie a dû transporter les graines au loin. Suis les rigoles que

<sup>35</sup> Maurice Blanchot, De Kafka à Kafka, Paris, Editions Gallimard, coll. Idées, 1981, p. 28.

<sup>36</sup> Michel Cressole, Deleuze, Paris, Editions universitaires, 1973, p. 12.

l'eau a creusées, ainsi tu connaîtras la direction de l'écoulement<sup>37</sup>,

C'est donc dire qu'il faut découvrir la "graphie des mouvements". Ce processus atteint tous les champs d'activités. La fillette ainsi préparée pour une "mutation" ouvre sa vie à un nouvel espace. D'abord, Anaïs cherchera des endroits qui la mettent à l'abri du tumulte new yorkais, puis, des moyens pour se dérober au "baromètre" maternel et qui la projettent en dehors de la sphère familiale. Trouvant un refuge dans le journal, Anaïs désire toujours plus d'autonomie pour pouvoir écrire, penser à son père et "être libre : ne pas cesser de voir un visage d'ombre, ne pas cesser d'entendre une voix presque absente"<sup>38</sup>. C'est ainsi que le journal devient "l'issue", et la fillette va l'adapter selon les circonstances; en faire une "ligne de fuite".

Tout en s'inventant de "nouvelles forces, de nouvelles armes"<sup>39</sup>, "dans le mouvement d'apprendre et non dans le résultat de savoir"<sup>40</sup>, Anaïs va capter des "indices

<sup>37</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Rhizome, p. 34.

<sup>38</sup> Jacques Sojcher, La démarche poétique : lieux et sens de la poésie contemporaine, coll. 10/18, 1976, pp. 198-199.

<sup>39</sup> Gilles Deleuze et Claire Pernet, DIALOGUES, p. 11.

<sup>40</sup> Ibid., p. 32.

"transformationnels" qui vont lui permettre de vivre — grâce au journal — en bordure<sup>41</sup> de la famille, de "faire rhizome avec le monde" et pas racine, c'est-à-dire : "faire la ligne et pas le point". "Faire population dans un désert et pas espèces et genres dans une forêt". "Peupler sans jamais spécifier"<sup>42</sup>". Ainsi, même une "totalité signifiante ou une détermination attribuable à un sujet" mène "vers un corps sans organes"<sup>43</sup>". Ce "bloc d'enfance", — justement "le contraire du souvenir [de jeunesse]" puisqu'il "est la stricte contemporanéité [...] de l'enfant et de l'adulte"<sup>44</sup> — ne cesse de faire passer et circuler des "particules asignifiantes", des "intensités pures" et de "s'attribuer les sujets auxquels il ne laisse plus qu'un nom comme trace d'une intensité"<sup>45</sup>". Toute l'asiduité avec laquelle la jeune fille dirige son attention vers la France, lui fait perdre son je, la dépessonalise.

Elle se surnomme alors "Jeanne d'Arc", la "Folle" et

<sup>41</sup> Ainsi Anaïs Nin fait partie de la famille, certes, mais en même temps, par l'écriture, elle la fait devenir autre, elle "trace une ligne entre". Cf. Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, p. 54.

<sup>42</sup> Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, p. 34.

<sup>43</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Rhizome, p. 10.

<sup>44</sup> \_\_\_\_\_, Mille Plateaux, p. 203.

<sup>45</sup> \_\_\_\_\_, Rhizome, p. 10.

"Mlle Distracte"<sup>46</sup>. Pour Anaïs, cela représente autant de chances, tout un hasard, un possible où trouver un nouvel usage du code, une façon "d'en sortir"<sup>47</sup>, de passer inaperçue, de fêler son identité habituelle. Cette part d'anonymat lui permet d'éliminer peu à peu ce qui est susceptible d'alarmer les forces du pouvoir, les réducteurs d'énergie. Cependant, subsiste toute une matière, une agglomération perceptive qui emprisonne des "intensités", les fixe "dans des systèmes de résonance et de redondance" et fait entrer "les molécules dans des ensembles molaires"<sup>48</sup>. C'est ce que Deleuze et Guattari appellent la stratification : des éléments bloquent sa fuite, quadrille son espace, toute une surcharge qui atteint ses mouvements d'existence.

---

<sup>46</sup> Anaïs Min, Journal d'enfance (1914-1919), pp. 91, 65, 260.

<sup>47</sup> Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, p. 7.

<sup>48</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 54.

## PLATEAU V

### STRATIFICATION ET RECHERCHE D'UNE ISSUE

Croyant que son voyage en Amérique n'était qu'un "bouleversement passager", Anaïs ne s'applique donc pas à faire siennes les coutumes de ce nouveau continent. Elle ne cherche pas non plus à s'y adapter, vivant dans l'expectative de "retrouver sa vie merveilleuse auprès de son père chéri". Rien de comparable au charme des villes européennes comme Paris, Bruxelles, Arcachon "où sa famille avait autrefois séjourné au gré de la carrière de virtuose de [ce dernier]<sup>1</sup>". Elle prend alors la résolution de n'avoir aucun ami<sup>2</sup>, tant elle croit à l'aspect provisoire de son séjour sur cette terre d'exil. D'ailleurs, on lui fait croire qu'elle ne

---

<sup>1</sup>Anaïs Nin, Journal, volume III : (1939-1944), Préface de Gunther Stuhlmann, pp. 7-8.

<sup>2</sup>Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 40.

sera pas longtemps séparée de celui qu'elle aime tant. C'est pourquoi la fillette met tellement d'ardeur à espérer qu'"ils" seront, de nouveau, réunis, anticipant le bonheur de le revoir bientôt. Aussi se comporte-t-elle "en tant qu'étrangère de passage", et se désolidarise-t-elle "de ceux qui viennent aux Etats-Unis pour refaire leur vie". Elle ne consacre aucun investissement personnel, jugeant inutile de s'intégrer au milieu puisqu'elle croit pouvoir revenir à la même vie familiale et connaître à nouveau "la bohème aristocratique et familière de son père"<sup>3</sup>.

A New York, une "vie instable d'immigrant" l'attend, et, pourtant, elle n'y est nullement préparée. L'enfant s'accroche à l'espoir de voir, un jour, la fin de cette existence de pauvreté et de triste monotonie. Elle tente désespérément de retrouver l'écho et l'éclat de son ancienne vie, mais tous les aspects de son quotidien new yorkais ne supportent pas la comparaison avec ses souvenirs d'Europe. Les "lignes géométriques de ce centre d'activités tentaculaires contrastent" avec la chaleur des paysages barcelonais. Aussi, — "dans ce grand New York, où chacun s'occupe de ses affaires, sans égard pour son voisin"<sup>4</sup> —

<sup>3</sup> Anaïs Nin, Journal, volume III : (1939-1944), Préface De Gunther Stuhlmann, pp. 8-9.

<sup>4</sup> \_\_\_\_\_, Journal d'enfance (1914-1919), p. 40.

la fillette éprouve une "curieuse sensation d'isolement". En effet, elle se sent "abandonnée sur cette île d'Amertume<sup>5</sup>" depuis qu'elle comprend qu'il est exclu que la famille retourne en Europe, et que son père revienne. Alors, s'accentue, à ses yeux d'enfant, l'écart entre tout ce qui est américain et ses propres aspirations pour un "monde personnel et intime".

Cependant, elle fait tout pour obéir à sa mère; elle essaie même de s'habituer à son "nouveau cadre de vie"<sup>6</sup>. Mais rien ne l'attire : le climat est brutal, à l'école on parle une langue qu'elle ignore, et c'est dans ce pays que pèse sur elle "la main du malheur"<sup>7</sup>. Même si son entourage lui témoigne beaucoup d'attention, New York lui apparaît toujours aussi restrictif, austère, étriqué, sévère; elle s'y sent claustroée :

[...] ici tout est sombre, [...] les maisons sont si hautes, si hautes que l'on n'y voit rien, et si l'on voit un coin par une fenêtre, [...] on voit un ciel noirci par la vanité et l'orgueil des hommes et des femmes modernes<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Ibid., p. 178.

<sup>6</sup> Anaïs Nin, Journal, volume III : (1939-1944), Préface de Gunther Stuhlmann, pp. 8-9.

<sup>7</sup> \_\_\_\_\_, Journal d'enfance (1914-1919), p. 170.

<sup>8</sup> Ibid., p. 84.

En outre, pour circuler dans New York, — ce labyrinthe — elle doit avancer "d'un point à un autre"<sup>9</sup> : elle est subordonnée au "chemin sédentaire", à l'espace fermé et déterminé par les déplacements familiaux. Comme elle est dépendante des adultes, Anaïs ne peut faire proliférer son désir : on ne lui "autorise que le minimum de degré de liberté nécessaire à la survie des agencements"<sup>10</sup>.

Aussi retrouve-t-on souvent sous sa plume cet aveu : "je n'ai rien fait d'intéressant à raconter", "la vie de toujours se poursuit", "tout est triste, tout semble noir"<sup>11</sup>, comme autant de strates qui ne se défont pas, mais, qui, plutôt, forment des matières emprisonnant des intensités dans des systèmes de résonance et de redondance ou dans des ensembles molaires<sup>12</sup>. Tout ce circuit négatif qui la rejette hors du territoire new yorkais, toute cette ambiance qui l'agresse, tout cela l'empêche de faire rhizome, "de procéder par variation, expansion, conquête, capture, piqûre" ou d'être en rapport avec "toutes

<sup>9</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 597.

<sup>10</sup> Félix Guattari, L'inconscient machinique : essais de schizo-analyse, p. 46.

<sup>11</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), pp. 49-55.

<sup>12</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 54.

sortes de devenirs<sup>13</sup>". Elle est confinée à l'histoire familiale tant qu'elle n'acquiert pas sa propre géographie faite de "symptômes et d'évaluation" et non de "masures et de propriétés". Elle doit elle-même peupler son désert de "vents" et "d'intensités" "sonores et tactiles"<sup>14</sup>.

Mais, dès qu'elle écrit le nom de cette ville ou de ce continent qui la tient captive, elle ne peut s'empêcher d'exprimer son désaccord, sa divergence sur ce choix maternel comme lieu de résidence. En proie à cette entorse secrète, la jeune "diariste" se sent soudainement envahie par une impression de vertige lorsqu'elle pense à ce

platonique et tonitruant New York avec ses présidents et ses idées de liberté, plein de police et de prisons qui empêchent les assassinats et les empoisonnements qui devraient exister pour conserver notre imagination<sup>15</sup>.

Ainsi, tout ce qui la rebute, elle l'énonce en une contorsion de signes intempestifs; en une sorte de tracé de tout ce qu'elle éprouve. Elle ne ménage pas ses paroles, elle ne mesure pas la portée de ses expressions, puisqu'elle s'inspire de ce qui peuple presque exclusivement son

<sup>13</sup> Ibid., p. 32.

<sup>14</sup> Ibid., p. 598.

<sup>15</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 396.

univers : ses lectures. Mais, ne parvenant jamais tout à fait à se rassasier, restant toujours sur sa "faim de lire"<sup>16</sup>, elle trouve amer le fruit de son quotidien, si opposé à celui qu'elle savoure dans ses livres : "la maison rouge couverte de boue", ses frères qui se disputent, sa mère qui travaille et qui a l'air si fatiguée, son père qui est au loin<sup>17</sup>.

Anaïs doit se soustraire à toutes ces adhérences sédentaires et homogènes, se projeter hors du territoire commun qu'est sa vie en famille. Cela signifie en même temps fuir New York, ce lieu où tout est organisé, identifié, défini, où tout semble, d'emblée, abolir le rêve : "son équipement de survie"<sup>18</sup>. Il lui incombe donc de "s'évader, de tracer une ligne"<sup>19</sup>, "d'ouvrir l'impasse", de la "débloquer"<sup>20</sup>. Autrement dit, "tenter de trouver une issue : "une issue et pas la liberté, une ligne de fuite vivante et pas une attaque"<sup>21</sup>". "Tout ce qui est

<sup>16</sup> Ibid., p. 86.

<sup>17</sup> Ibid., p. 260.

<sup>18</sup> Anaïs Nin, Journal, volume III : (1939-1944), Préface de Gunther Stuhlmann, p. 9.

<sup>19</sup> Gilles Deleuze et Claire Pernet, Dialogues, p. 47.

<sup>20</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Kafka : pour une littérature mineure, p. 19.

<sup>21</sup> Ibid., pp. 63-64.

américain<sup>22</sup>" accable donc Anaïs. Depuis l'agitation, "l'éclat trompeur de la grande ville"<sup>23</sup> jusqu'aux édifices qui lui cachent ce qu'elle aime le plus : "les riants paysages", les fleurs, les oiseaux, les champs; enfin, tout ce qui produit en elle un potentiel d'indépendance. C'est pourquoi doit-elle trouver des moyens de procéder à une "transformation des substances", à une "dissolution des formes", à une "fuite des contours au profit des forces fluides"<sup>24</sup>".

Dès le lendemain de son arrivée, se présente, pour l'enfant, une chance inouïe : on l'amène à Kew Gardens. Là, Anaïs se sent davantage en "pays de connaissance" : elle se trouve à la campagne; c'est sa première "issue" en Amérique. Ainsi, loin des éléments urbains, la fillette peut admirer le paysage, le décrire tel qu'elle le voit — avec des "pelouses parsemées de fleurs, des vilas en miniature, des petites routes blanches tracées proprement, quelques arbres, un bon soleil, des petits jardins pleins de fleurs" — sans que n'interfèrent, dans sa perception, les définitions et informations des adultes. Habituellement si dépendante dans les multiples

<sup>22</sup>Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 84.

<sup>23</sup>Ibid., p. 183.

<sup>24</sup>Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 138.

gestes de sa vie quotidienne, dans ce "Paradis terrestre<sup>25</sup>", elle va parvenir à se libérer des contours oppressifs de la ville. En effet, se faisant rapidement l'amie de sa cousine, elle va apprendre à monter à bicyclette, et profiter de ce jeu pour "s'évader"<sup>26</sup>, aller "fêlatrer dans les champs"<sup>27</sup>, s'éloigner de la surveillance de la famille.

Hors de portée, peu facile à localiser, la fillette se met à réfléchir, laissant "cours à [ses] pensées<sup>28</sup>". Elle saisit "à travers cette combinaison fragile" — sa mère peut s'inquiéter de son absence — "une puissance de vie qui s'affirme avec une force, une obstination, une persévération dans l'être sans égale"<sup>29</sup>. Elle s'aventure dans les bois, "arpente" les lieux à sa guise, trace une sorte d'itinéraire et capte les "traits de paysagéité"<sup>30</sup> en les réduisant à sa taille.

<sup>25</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 29.

<sup>26</sup> "Partir, s'évader, c'est tracer une ligne". Cf. Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, p. 47.

<sup>27</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 82.

<sup>28</sup> Ibid., p. 83.

<sup>29</sup> Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, p. 12.

<sup>30</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 232.

Autrement dit, elle expérimente les "techniques" et "construit les prudences" pour savoir comment et où tracer la ligne de fuite<sup>31</sup>. C'est pourquoi s'intéresse-t-elle aux mêmes activités que les jeunes de son âge afin que cela serve de paravent à sa différence; autrement on pourrait lui reprocher d'écrire son journal . D'ailleurs, quand Anaïs s'amuse comme les autres enfants, sa mère ne la suspecte pas, elle ne la blâme pas de passer trop de temps à écrire. Cependant, dans ces circonstances, la jeune "diariste" accumule de l'énergie, elle sollicite le devenir<sup>32</sup> par toutes sortes d'initiatives, si infinies soient-elles : elle apprend le chemin de "l'involution créatrice"<sup>33</sup>.

D'abord, l'enfant s'intéresse aux détails architecturaux, à l'organisation des différents points de repère :

<sup>31</sup>"Cette ligne est simple, abstraite, et pourtant, c'est la plus compliquée de toutes, la plus tortueuse". "Ce serait une erreur de croire qu'il suffit de prendre enfin la ligne de fuite ou de rupture; [...] elle a elle-même son danger, peut-être le pire, [...] tourner en ligne d'abolition, de destruction des autres et de soi-même". Cf. Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, pp. 152-168.

<sup>32</sup>"Les devenirs, c'est de la géographie, ce sont des orientations, des directions, des entrées, des sorties. [...] Devenir, ce n'est jamais imiter, ni faire comme, ni se conformer à un modèle, fût-il de justice ou de vérité. [...] Car à mesure que quelqu'un devient, ce qu'il devient change autant que lui-même". Cf. Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, p. 8.

<sup>33</sup>Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 292.

la balançoire, "tous les meubles blancs, un ordre, une chose que l'on ne peut pas expliquer<sup>34</sup>". Puis, peu à peu, la villa ne lui paraît plus aussi riante, les anecdotes de ses tantes et cousins ne l'atteignent plus, elle ne leur "trouve que des figures tristes"<sup>35</sup>. Désormais, le seul charme qui se dégage de ses séjours à la campagne provient de ses "muettes promenades champêtres"<sup>36</sup>. En effet, cette sorte d'errance la fait se tenir en dehors de ses proches, en deçà de leurs préoccupations routinières, la situe à l'écart du temps "chronométré".

Tout devient flottant, lignes fluctuantes: elle parcourt un espace "adjacent", elle se meut entre d'étroites limites. Elle y puise des "degrés de puissance [...] auxquels correspondent un pouvoir d'affecter et d'être affecté<sup>37</sup>". Cela lui fournit une telle vitalité qu'il lui faut écrire non plus seulement sur la page blanche mais avec tout son corps dans ses instants propices au vagabondage. Au milieu de tant de "signes", dans cette fixité qui dépasse le cadre restrictif des faits, s'échappent des particules qui la déforment, la retournent, la rendent

<sup>34</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 29.

<sup>35</sup> Ibid., p. 85.

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, p. 111.

méconnaissable. Soudain, "tout chante, tout rit", son amour extrême de la nature se répercute dans tout son être en provoquant diverses oscillations. Respirer la "douce brise du soir", se "promener parmi les arbres secoués par un fin vent de février, et parmi les campagnes où l'on aperçoit l'horizon limpide et clair"<sup>38</sup>" soulève et fait vaciller son je<sup>39</sup>. C'est donc dire que pour disposer d'une "liberté de mouvement", — l'une des trois composantes de la ligne de fuite<sup>40</sup> — la jeune "diariste" doit se rendre disponible envers la vie, laisser les portes ouvertes. Du moment qu'on bloque une ouverture, on la codifie; on l'inscrit dans le circuit du pouvoir. C'est pourquoi elle fuit le tapage, l'amusement ou le plaisir, elle veut le silence : quand "la parole ne peut rien dire", il faut laisser "parler l'âme"<sup>41</sup>.

Quand aucun bruit ne se fait entendre, quand la nuit a recouvert de son sombre paletot la grande ville<sup>42</sup>, c'est dans ces moments-là qu'Anaïs trouve le plus à dire.

<sup>38</sup>Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 95.

<sup>39</sup>Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 294.

<sup>40</sup>\_\_\_\_\_, Kafka : pour une littérature mineure, p. 118.

<sup>41</sup>Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 212.

<sup>42</sup>Ibid., p. 183.

"Alors le silence laisse parler cette voix qui guide toujours [sa] main<sup>43</sup>", et ses "pensées peuvent s'étendre et se dérouler parmi les feuilles confidentes<sup>44</sup>". Selon Blanchot, "telle est justement la nature profonde du silence qui parle jusque dans le mutisme, qui est parole vide de paroles, écho toujours parlant au milieu du silence<sup>45</sup>". Autrement dit, ce n'est que dans une absence d'effets sonores que l'enfant dispose de moyens pour diriger son attention sur son "désert à peupler".

Elle se soustrait à la censure, elle tourne le dos au discours, à ce qui donne des consignes à la vie, à ce qui transmet des mots d'ordre<sup>46</sup>. La fillette s'ouvre à toutes les directions, cherchant à taire les paroles inutiles; elle écrit beaucoup de choses qu'elle ne dit jamais et que personne ne sait<sup>47</sup>. Elle observe et écoute mais ne parle que par "convenances". Elle apprécie ses moments d'écriture puisque, confie-t-elle : "je ne vis pas, c'est

<sup>43</sup> Ibid., pp. 203-204.

<sup>44</sup> Ibid., pp. 79-80.

<sup>45</sup> Maurice Blanchot, De Kafka à Kafka, p. 46.

<sup>46</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 100.

<sup>47</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 62.

mes pensées qui vivent pour moi<sup>48</sup>". Aussi, rien ne la console autant que de pouvoir dire toutes ses peines, ses joies à "quelqu'un de muet", son journal. Voilà comment elle parvient, dans ses pages discrètes, — "qui garderont elles seules le secret<sup>49</sup>" — "à ne laisser à personne, à aucun Pouvoir le soin de "poser" des questions ou de donner des problèmes<sup>50</sup>". D'ailleurs, Deleuze affirme qu'"il y a des devenirs qui opèrent en silence<sup>51</sup>". C'est pourquoi la fillette apprécie beaucoup la solitude et désire tant que "personne ne [la] connaisse; ou sait jusqu'à quel point elle aimerait bien "vivre isolée et seule<sup>52</sup>".

Les précieux instants où elle peut penser se réduisent à de courts moments de solitude : le soir avant de se coucher et pendant la journée, lorsque sa mère sort avec ses deux frères et que la fillette se trouve un "prétexte quelconque" pour ne pas les accompagner<sup>53</sup>. C'est

<sup>48</sup> Ibid., p. 86.

<sup>49</sup> Ibid., p. 79.

<sup>50</sup> Gilles Deleuze et Claire Pernet, Dialogues, p. 32.

<sup>51</sup> Ibid., p. 8.

<sup>52</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 121.

<sup>53</sup> Ibid., p. 92.

seulement dans ces rares occasions qu'Anaïs agit librement. Ainsi, hors d'atteinte de la famille, aucun obstacle immédiat ne peut l'affecter. Seule, elle lit, pense et écrit; elle se rend disponible envers la vie qui la traverse : elle procède à la métamorphose d'un univers qui corrode son mouvement. En outre, elle s'applique à "construire" un monde habitable, dressant "un bastion "imprenable" dans un milieu virtuellement hostile et destructeur<sup>54</sup>".

Comme "aucun oiseau ne s'approche pour emporter [ses pensées], effrayé par les grandes maisons et le ciel noir"<sup>55</sup>, elle "soustrait" "les vilains murs rouges", transmue les affreuses "plantes sèches" : se croit à la campagne<sup>56</sup>. Elle effectue un "voyage en intensité", une "fuite sur place", elle ne bouge pas, elle devient nomade plutôt que migrante : elle reste à la même place tout en échappant aux codes<sup>57</sup>. Cette subtile errance lui fait expérimenter — par la pensée — un transfert de molécules

<sup>54</sup> Anaïs Nin, Journal, volume III : (1939-1944), Préface de Gunther Stuhlmann, p. 9.

<sup>55</sup> Anaïs Nin, Journal d'enfance (1914-1919), p. 92.

<sup>56</sup> Ibid., p. 65.

<sup>57</sup> "Pensée nomade" par Gilles Deleuze, dans Nietzsche aujourd'hui ? 1) intensités, Paris, Union générale d'éditions, coll. 10/18, 1973, p. 174.

et, prenant une distance, elle dispose d'une certaine latitude : elle perçoit par "symptômes et évaluations" et non plus par "mesures et propriétés<sup>58</sup>". Ainsi, l'espace, produit sous l'action d'une liberté subversive, transporte la fillette au seuil de la magie. L'écriture tend à la faire passer par tous les degrés de variation, par de "nouveaux chemins toujours inattendus<sup>59</sup>", des "contrées à venir". Eu égard à son jeune âge, elle ne peut encore qu'entrevoir ces espaces qui échappent à son désir.

---

<sup>58</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, p. 598.

<sup>59</sup> \_\_\_\_\_, Superpositions, Paris, Editions de Minuit, 1979, p. 126.

## CONCLUSION

Selon Deleuze, "tout est question de degrés<sup>1</sup>", longitude, latitude comme sur une carte. Ici, ce qui était impossible au départ, devient quasi transparent dans la mesure où les tracés du désir chez Anaïs Nin se soldent par un ensemble de lignes tantôt convergentes, tantôt divergentes, se prolongeant ou se bloquant comme l'image rhizomatique d'une véritable expérimentation.

Les trois lignes ainsi mises en cause, ligne molaire, ligne moléculaire et ligne de fuite deviennent ainsi mieux discernables. Les obstacles variés qui obstruent l'élan de son désir et territorialisent sans cesse les menées secrètes que l'enfant imagine pour fuir le quotidien, la poursuivent durant toute cette partie de son existence, telle qu'elle nous la raconte dans le tome I. Cette ligne molaire est sans doute le fait de son âge où le rêve n'a encore que peu de pouvoir sur la réalité familiale.

---

<sup>1</sup>Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille Plateaux, pp. 310-311.

Code, unité, homogénéité, obéissance et répétition, tels sont les avatars d'une vie d'enfant ordinaire. Tel est, sans doute, aussi le lot commun d'une foule d'adultes. Voilà pourquoi il ne faut point s'étonner que la ligne molaire soit pour ainsi dire la pierre d'achoppement de cette jeune vie, si en éveil.

Cela n'a rien de remarquable. Nous constatons cependant avec étonnement qu'Anaïs ne saurait se contenter de "suivre" son destin, mais qu'au contraire elle s'agite intérieurement et même extérieurement. Elle se tient toujours à la frontière de l'univers familier de l'enfance — qu'elle ne dépasse guère —, pour voir, ausculter, comprendre et peut-être s'échapper. C'est sa ligne moléculaire, son plan de consistance, son champ d'expérimentation, sa production d'inconscient. Elle s'y maintient avec effort et par intermittence. Le pouvoir molaire est trop fort. Cette dépendance, d'ailleurs, est une sauvegarde momentanée, un lieu de ressourcement où s'ébauchent les intensités qui vont permettre une première percée, si timide soit-elle, vers la liberté.

Même si la ligne moléculaire peut, dans certains cas, jouer le rôle de ligne de fuite, il ne faut point ici en exagérer la portée. Nous avons tenté de mettre en évidence les nombreux obstacles, les lignes d'impuissance qui obstruent sans cesse les tentatives de l'enfant pour

sortir de son passé et assurer son devenir. Son journal représente l'aspect essentiel de son désir en marche. Mais un journal est le transfert dans l'écriture des actions vécues plus que celles qui deviendront. La ligne de fuite exige plus que ce transfert. Elle n'est d'aucun lieu, mais embrasse du même coup les trajectoires d'ordres différents, hétérogènes, multiples, et reporte l'expérimentation autant sur la vie que sur l'écriture : le vécu devient écriture et vice-versa. Cette facilité à franchir les frontières, à jouer dans toutes les directions est le signe par excellence de la rupture, donc de la fuite.

Or, Anaïs Nin, dans le tome I de son Journal d'enfance ne peut accéder complètement à ce processus d'existence. Elle se limite, ce qui est loin d'être négligeable, à chercher une issue, première condition de tout tracé nomade. Il faut considérer l'ensemble de son Journal, comprenant neuf tomes, pour constater jusqu'à quel point elle s'est arrachée aux strates de pouvoir et a conquis la ligne de son devenir. Mais comme l'affirme Gilles Deleuze, "la ligne de fuite ne vient pas après, elle est là dès le début même si elle attend son heure et l'explosion des deux autres"<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup>Ibid., p. 250.

## APPENDICE

### Bio-bibliographie

Anaïs Nin naît à Neuilly en banlieue de Paris, là où son père Joaquin Nin, pianiste compositeur, s'était installé après son mariage à Cuba avec Rosa Culmell, une franco-danoise, fille du Consul de la Havane. Anaïs a neuf ans quand ses parents se séparent, et onze ans, quand sa mère l'emmène en Amérique avec ses frères cadets, en 1914.

Sur le bateau, le S.S. Montserrat, qui la conduit sur une terre étrangère, Anaïs écrit une lettre à son père. Elle y note chaque événement comme si elle désirait le prendre à témoin de tous les instants de sa vie et vivre ainsi en étroit rapport avec lui. En procédant de cette façon, elle croit pouvoir le persuader de rejoindre sa famille. Tout avait la même destination : ses lettres, dessins et descriptions étaient faits à l'intention de son père. Mais aucun de ces documents ne fut jamais expédié car la mère d'Anaïs Nin craignait que ceux-ci ne se perdent, étant donné à cette époque de la guerre, le peu de garantie

qu'offrait le courrier. Malgré cet obstacle, Anaïs Nin continue de noter assidûment les menus faits de sa vie qui traduisent déjà ses appréhensions et ses répulsions premières face à la grande ville et qui annoncent une personnalité exigeante et tourmentée. Ainsi de 1914 à 1920 ce sera le texte même de son Journal d'enfance qu'elle rédigera.

A quinze ans, Anaïs Nin quitte l'école et choisit de poursuivre son éducation par la lecture. Elle a à peine seize ans quand elle se fait modèle et décide de prendre des cours de danse espagnole, sans toutefois ambitionner de devenir danseuse professionnelle. Elle se marie à vingt ans avec le banquier américain Hugh Guiler qui, sous le pseudonyme de Ian Hugo, se fait un nom comme graveur et cinéaste. Ce personnage illustrera la plupart des nouvelles d'Anaïs Nin, mais celle-ci s'abstiendra de parler de leur mariage, de leurs relations et même, chaque fois, de prononcer le nom de son mari pendant une interview.

Cette discréption étrange sur son mari explique le peu de renseignements que nous possédons actuellement sur cette période de la vie d'Anaïs. Il semble que la jeune femme quitte très tôt celui qu'elle considérera dorénavant comme un artiste. Quoi qu'il en soit, on sait qu'elle revient en France dans les années vingt, puisqu'elle

demeure à Louveciennes, près de Paris, jusqu'en 1939. Elle fera entre-temps un voyage à New York.

C'est durant son séjour à Paris qu'elle s'éprend avec passion de l'oeuvre de D.H. Lawrence. Cette lecture fut pour elle la découverte de l'expérience humaine dans ce qu'elle a de plus obscur et de plus intangible, tout en lui inspirant le tracé de sa propre démarche. Aussi ne doit-on pas s'étonner que son premier livre soit une étude sur Lawrence<sup>1</sup>. Etude d'amateur car elle est consciente, dit-elle, "d'avoir abandonné l'école de très bonne heure et d'être autodidacte<sup>2</sup>". Avant de signer le contrat de publication de son premier livre<sup>3</sup>, Anaïs consulte, sur ses droits d'auteur, un avocat qui lui présente un de ses amis, Henry Miller.

<sup>1</sup>A moins d'avis contraire, nous nous référions à la première édition pour les œuvres énumérées; nous renvoyons par contre à la première édition française pour les citations.

<sup>2</sup>Anaïs Nin par elle-même, par Robert Snyder, traduit de l'américain par Marielle Sinoir, Montréal, Editions Stanké, 1977, p. 64.

<sup>3</sup>Anaïs Nin, D.H. Lawrence : An Unprofessional Study, Paris, E.W. Titus, 1932, 146p. Ecrite en anglais, cette étude paraît à Paris de même que deux autres de ses œuvres. Quand Anaïs Nin retournera aux Etats-Unis, en 1939, cette sorte d'ambiguité lui vaudra un accueil très peu chaleureux de la part des Américains. Ceux-ci, à cette époque exigeaient une littérature basée sur des "faits", alors que celle de l'auteur était influencée par le surréalisme; et on le lui reprocha.

Le Journal (1931-1934)<sup>4</sup> relate d'abord l'amitié entre Nin et Miller, puis l'arrivée de June Miller (épouse de Henry Miller); enfin la fascinante aisance que celle-ci dégage et qui donne la sensation de mille feux jaillissants. Les séances de psychanalyse avec René Allendy, puis avec Otto Rank y sont aussi révélées. En 1933, Anaïs Nin rencontre Artaud, qui, avouons-le, aime Anaïs Nin<sup>5</sup>. Pendant que Miller publie Tropic of Cancer en 1934, édition défrayée par Anaïs Nin, s'amorce The House of Incest,

<sup>4</sup> The Diary of Anaïs Nin (1931-1934), Edited and with an introduction by Gunther Stuhlmann, New York, Swallow Press, 1966, 368p. Le Journal d'Anaïs Nin se compose jusqu'à maintenant de sept volumes (le Journal d'enfance non inclus). Grâce à tous les détails que l'auteur apporte, nous disposons d'une matière riche en informations de toutes sortes. Cependant, nous devons préciser que le Journal (1931-1934) est publié en 1966, à New York, et c'est pour cette raison que nous nous référons à l'édition originale afin de donner le plus de précision possible tant sur l'année de sa parution que sur les autres éléments bibliographiques. Ensuite, les extraits provenant de l'édition en français contribuent à l'élaboration de la biographie. Voici, en guise de points de repère, la liste des sept volumes du Journal et la date de leur parution :

- Journal, /volume I/ : (1931-1934), 1966.
- Journal, volume II : (1934-1939), 1967.
- Journal, volume III : (1939-1944), 1969.
- Journal, volume IV : (1944-1947), 1971.
- Journal, volume V : (1947-1955), 1974.
- Journal, volume VI : (1955-1966), 1976.
- Journal, volume VII : (1966-1974), 1980.

<sup>5</sup> Anaïs Nin, Journal (1931-1934), établi et présenté par Gunther Stuhlmann, traduction de Marie-Claire Van der Elst, Paris, Editions Stock, /vol. I/ 1969, pp. 246-248.

la "saison en enfer"<sup>6</sup> ninienne. Dès octobre 1933, Winter of Artifice est mentionné dans le Journal et chaque rencontre d'Anaïs avec son père<sup>7</sup> lui donne forme. Le premier tome du Journal s'achève par un départ : Anaïs va rejoindre le Dr Otto Rank à New York.

En 1934, Anaïs quitte Louveciennes pour aller à New York exercer la psychanalyse et seconder Rank. En effet, le "Dr Rank qui avait été amené à exercer à New York à la suite de la dépression, lui avait adressé une invitation pressante de venir le rejoindre quelque temps pour l'assister dans son travail aux Etats-Unis<sup>8</sup>". Lorsqu'elle revient en Europe, en 1935, elle ignore que, dans quelques années, elle devra repartir pour ne plus jamais revenir et cela à cause de toutes sortes de circonstances, la guerre notamment. Nin termine The House of Incest<sup>9</sup> et, en mai 1936, les exemplaires arrivent de chez l'imprimeur. Il est question de sa rencontre avec Marcel Duchamp et

<sup>6</sup> Ibid., p. 308.

<sup>7</sup> Ibid., p. 325. Elle retrouve son père après une séparation de plus de quinze ans. C'est pourquoi chacune de leurs rencontres alimente son roman Winter of Artifice.

<sup>8</sup> \_\_\_\_\_, Journal (1934-1939), établi et présenté par Gunther Stuhlmann, traduction de Marie-Claire Van der Elst, Paris, Editions Stock, vol. II 1970, Préface de Gunther Stuhlmann, pp. 8-9.

<sup>9</sup> \_\_\_\_\_, The House of Incest, Paris, Editions Siana, 1936, 89p.

avec André Breton dans le deuxième volume de son Journal<sup>10</sup>. En 1939, elle publie un autre roman<sup>11</sup>; et, au cours de cette année, les étrangers sont priés de quitter la France, car ils représentent une charge supplémentaire pour le pays en temps de guerre. Anaïs Nin sait que ce n'est pas seulement un style de vie qu'elle laisse définitivement mais aussi plusieurs amis.

Les événements la forcent à terminer son séjour à Paris, à mettre fin à sa vie sur une péniche : sa "vie romantique"<sup>12</sup>. Anaïs Nin va donc à New York pour la troisième fois et, de nouveau, elle arrive en "étrangère", en "réfugiée"<sup>13</sup>. Son retour dans une ville apparemment hospitalière mais "glaciale" et hostile à tout ce qui est différent, va rouvrir d'anciennes blessures. Ses œuvres, en effet, vont se heurter à l'indifférence. Ecrites en anglais, elles sont publiées à Paris, ce qui déplaît aux Américains, qui n'y voient qu'un "surréalisme décadent et malsain".

<sup>10</sup> The Diary of Anaïs Nin (1934-1939), Edited with an introduction by Gunther Stuhlmann, New York, The Swallow Press, Harcourt Brace and World, vol. II 1967, 357p

<sup>11</sup> Anaïs Nin, Winter of Artifice, Paris, The Obelisk Press, 1939, Villa Seurat series, v.3, 289p.

<sup>12</sup> \_\_\_\_\_, Journal, volume II : (1934-1939), p. 367.

<sup>13</sup> \_\_\_\_\_, Journal (1939-1944), établi et présenté par Gunther Stuhlmann, traduction de Marie-Claire Van der Elst, Paris, Editions Stock, vol. III 1971, Préface de Gunther Stuhlmann, p. 13.

Tout ce qu'on réclame, c'est du "réalisme, "des faits<sup>14</sup>". Aux Etats-Unis, toutes les maisons d'édition refusent de publier ses œuvres. Alors elle décide de le faire elle-même. Dans le troisième tome de son œuvre majeure<sup>15</sup>, Anaïs révèle à quel point il est vital, pour elle, de communiquer. En janvier 1942, elle achète une presse à imprimer "the Gemor Press" et prépare le tirage d'une nouvelle édition de Winter of Artifice<sup>16</sup>, après avoir consulté un livre sur la manière d'imprimer. Ce roman est terminé le 5 mai 1942, et un relieur accepte de "relier trois cents livres de format inusité"<sup>17</sup>. Deux ans après, elle publie un recueil de nouvelles<sup>18</sup> avec ses propres moyens d'impression. La critique se montre plus ou moins favorable.

Comme à Paris, Anaïs fréquente des gens qui ont un très haut potentiel de créativité. Accompagnée de plusieurs artistes, jeunes et marginaux, elle tente de re-

<sup>14</sup> Ibid., p. 15.

<sup>15</sup> The Diary of Anaïs Nin (1939-1944), Edited and with an introduction by Gunther Stuhlmann, New York, Harcourt brace and World, vol. III 1969, 327p.

<sup>16</sup> Anaïs Nin, Winter of Artifice, Line engraving on copper by Ian Hugo, [New York], [Gemor Press], [1942], 155p.

<sup>17</sup> \_\_\_\_\_, Journal, volume III : (1939-1944), p. 246.

<sup>18</sup> \_\_\_\_\_, Under a glass Bell, Line engraving on copper by Ian Hugo, [New York], [Gemor Press], [1944], 86p.

créer, un peu autour d'elle, l'ambiance cosmopolite de sa vie parisienne. Elle cherche intensément à préserver un monde intérieur et intime dans lequel elle et ses amis peuvent vivre, malgré que l'atmosphère de New York fasse l'effet d'un carcan. Si elle a recours à la psychanalyse, c'est seulement pour s'orienter, car dès qu'elle peut se situer, elle "replonge dans les profondeurs au-dessous du niveau de l'analyse, des mots, des discussions<sup>19</sup>". Dès juin 1944, Anaïs commence la rédaction d'un nouveau livre<sup>20</sup>, "La Faim"<sup>21</sup> qui fera partie, avec le chapitre, intitulé "le pain et l'hostie"<sup>22</sup> du roman Les miroirs dans le jardin<sup>23</sup>. Dans ce roman<sup>24</sup>, elle ne décrit pas "la réalité objective qui est photographique, mais la façon dont les

<sup>19</sup> \_\_\_\_\_, Journal (1944-1947), établi et présenté par Gunther Stuhlmann, traduction de Marie-Claire Van der Elst, Paris, Editions Stock, vol. IV 1972, p. 27.

<sup>20</sup> \_\_\_\_\_, This Hunger, with five colored hand-pulled woodblocks by Ian Hugo, New York, Gemor Press, [1945], 183p.

<sup>21</sup> Ce titre est mentionné tel quel dans la traduction française du Journal, volume IV : (1944-1947), aux pages suivantes : 32, 43, 55, 82, 85, 90, 102, 112, 120, 132, 139, 145, 146,

<sup>22</sup> Ce titre apparaît en français dans la traduction française du Journal, volume IV : (1944-1947), aux pages 43, 97, 103.

<sup>23</sup> Anaïs Nin, Ladders to Fire, with engravings by Ian Hugo, New York, E.P. Dutton & Company Inc., 1946, 213p. Habituellement la plupart des titres que l'auteur choisit pour ses romans se traduisent simultanément. Comme celui-ci diffère nous donnons le titre français.

<sup>24</sup> Dans le Journal, volume IV : (1944-1947), on le mentionne en anglais aux pages 200, 212, et en français aux pages 142, 144, 149, 150, 154, 161, 187, 198, 199, 203, 222, 236.

êtres voient et sentent la réalité, leur réalité<sup>25</sup>". En janvier 1947, elle achève le manuscrit des Enfants de l'Albatros<sup>26</sup> et le termine en mars de la même année. Grâce au Journal (1944-1947)<sup>27</sup>, dont la première édition date de 1971, il est possible de connaître ce qui inspire l'auteur, quand elle commence un roman, combien de temps elle prend pour la rédaction de chacun d'eux, comment il fut accueilli par ses amis et par la presse.

Pour répondre aux reproches de la critique, Anaïs publie en 1946, une brochure<sup>28</sup> qui explique que la réalité ne se confond pas avec le réalisme. En Amérique, tout effort pour opérer la transmutation que requiert la poésie, cette sorte d'alchimie, est tabou. "Et pourtant le rôle même du poète est d'exalter tout ce qu'il touche, c'est de prendre la réalité ordinaire et de lui donner une incandescence volcanique qui en révèle le sens<sup>29</sup>". Autrement dit, on l'accuse de parler d'une pomme en omettant de décrire

<sup>25</sup> Ibid., p.. 151.

<sup>26</sup> \_\_\_\_\_, Children of the Albatross, New York, E.P. Dutton, 1947, 181p.

<sup>27</sup> The Diary of Anaïs Nin (1944-1947), Edited and with an introduction by Gunther Stuhlmann, New York, Harcourt Brace ang World, vol. IV 1971, 235p.

<sup>28</sup> Anaïs Nin, Realism and Reality, Yonkers, New York, Alicat book shop, 1946, 21p.

<sup>29</sup> \_\_\_\_\_, Journal, volume III : (1939-1944), p. 223.

le ver ou la chenille qui s'y loge, probablement. En 1947, paraît une autre brochure<sup>30</sup> qui, à cause de la maladresse de l'éditeur, Baradinsky, pour la page couverture, va motiver davantage ceux qui n'aimaient pas son oeuvre. Elle fait aussi la préface de Tropic of Cancer de Henry Miller, dans l'édition de 1947.

La guerre est terminée. Anaïs Nin, qui n'avait qu'un visa temporaire renouvelable tous les six mois, envisage de se faire naturaliser. Elle doit quitter les Etats-Unis et y rentrer comme "résident permanent". En 1947, sachant qu'elle ne peut retourner à Paris, elle hésite entre le Mexique et le Canada. Ne connaissant que New York, elle s'apprête à quitter l'Amérique quand un jeune Américain de l'Ouest lui dit : "New York n'est pas l'Amérique. Il faut tout voir et surtout le Sud et l'Ouest<sup>32</sup>". Elle projette d'aller au Mexique. Elle trouvera même l'occasion de se rendre jusqu'à Las Vegas; ainsi pourra-t-elle découvrir le pays dont on lui avait parlé avec tant d'amour. Elle arrive à Acapulco et s'y sent chez elle. Les quelques mois qu'elle y passe vont la guérir de toutes ses blessures. Le

---

<sup>30</sup>On Writing, by Anaïs Nin, The Art of Anaïs Nin by William Burford, New York, Yonkers, O. Baradinsky, 1947, 29p.

<sup>31</sup>Anaïs Nin, Journal, volume IV : (1944-1947), p. 294.

<sup>32</sup>Ibid., p. 240.

Journal (1947-1955)<sup>33</sup> pullule de déplacements dont il ne sera pas question ici. Dès l'été 1948, Anaïs rédige un autre roman. A l'été 1949, elle en envoie le manuscrit à son éditeur et, après plusieurs mois, paraît Les chambres du cœur<sup>34</sup>, volume qui est mal accueilli par la critique. D'un roman à l'autre, les éditeurs refusent de plus en plus de publier Anaïs Nin. Celle-ci va même reprendre deux fois une de ses œuvres; mais elle s'aperçoit que la première version coïncidait davantage avec sa vision. Il s'agit de Une espionne dans la maison de l'amour<sup>35</sup>, qui a été refusée à maintes reprises. Finalement c'est l'auteur qui en paie l'impression. Toutefois, elle trouve qu'elle a encore beaucoup à dire, même si on tente, "par l'indifférence et l'insulte", de "tuer l'écrivain"<sup>36</sup> en elle.

Anaïs ne sent plus le besoin de retourner à Paris, car

<sup>33</sup> The Diary of Anaïs Nin (1947-1955), Edited and with an introduction by Gunther Stuhlmann, New York, Harcourt Brace and World, vol. V 1974.

<sup>34</sup> Anaïs Nin, The Four-Chambered-Heart, New York, Duell, Sloan and Pearce, 1950, 187p. Nous mentionnons le titre de l'édition française, bien que dans le Journal (en français) il ne soit jamais cité autrement qu'en anglais.

<sup>35</sup> , A Spy in the House of Love, Paris, New York, British Book Centre, [1954], 136p. Dans l'édition française du Journal, le titre de ce roman apparaît seulement en français.

<sup>36</sup> , Journal (1947-1955), établi et présenté par Gunther Stuhlmann, traduction de Marie-Claire Van der Elst, Paris, Editions Stock, vol. V 1974, p. 219.

désormais, elle s'est libérée de l'Amérique : ce "Père Fouettard. irritable, puritain, strict<sup>37</sup>". Continuer sa vie personnelle l'intéresse plus que d'être publiée; elle désire poursuivre son oeuvre majeure : le Journal. Dès l'hiver 1955-1956, elle commence un autre roman qui, "hors de la périphérie du Journal" lui donne la sensation d'être "lancée dans l'espace de l'invention<sup>38</sup>". Quelques mois après la parution de Barque solaire<sup>39</sup>, Anaïs songe à ajouter à ce livre une nouvelle section. La seconde version s'intitulera La séduction du minotaure<sup>40</sup>; car son nouvel éditeur Alan Swallow, craignait que le livre ne passe inaperçu; c'est pourquoi il décida de le présenter sous ce nouveau titre. A l'automne 1957, elle fait la connaissance du "représentant littéraire" Gunther Stuhlmann qui, dès l'hiver de la même année, devient son agent littéraire.

Anaïs Nin avait toujours souhaité devenir "rédacteur itinérant" pour errer, ainsi qu'elle avait l'habitude de le

<sup>37</sup> Ibid., p. 300.

<sup>38</sup> \_\_\_\_\_, Journal (1955-1966), établi et présenté par Gunther Stuhlmann, traduction de Marie-Claire Van der Elst, Paris, Editions Stock, vol. VI 1977, p. 70.

<sup>39</sup> \_\_\_\_\_, Solar Barque, Illustrations by Peter Loomer, n.p. Edward Brothers, 1958, 124p. Dans la traduction française du Journal, le titre de ce roman apparaît uniquement en français.

<sup>40</sup> \_\_\_\_\_, Seduction of the Minotaur, Denver, A. Swallow, 1961, 136p. Il apparaît en français dans le Journal.

faire, engrangeant des trésors tout en gagnant sa vie<sup>41</sup>. Aussi accepte-t-elle de collaborer à Eve magazine qui lui demande de publier un extrait de Barque solaire. Anaïs réunit alors des articles et prend des notes. Mais, malgré toutes ses démarches, "pas un mot d'Eve, pas de chèque, pas de carte de presse, pas de courrier"<sup>42</sup> : tous ses efforts se soldent par un échec. Cependant, elle est toujours décidée à donner corps à sa fantaisie. Elle prend contact avec plusieurs revues pour faire des articles sur l'Exposition internationale de Bruxelles<sup>43</sup>. En 1958, elle est invitée à Bruxelles par le centre culturel américain et, après, elle part pour Paris.

Ses romans n'existant, selon elle, que comme un tout, l'auteur décide de les réunir en un seul volume pour que le lecteur suive le devenir des personnages dans leurs "cités intérieures"<sup>44</sup>. A l'automne 1959, elle donne une séance de lecture au Living Theatre des Beck; elle lit un extrait des Miroirs dans le jardin, sans aucune rémunération, car le

<sup>41</sup> \_\_\_\_\_, Journal, volume VI : (1955-1966), p. 156.

<sup>42</sup> Ibid., p. 164.

<sup>43</sup> Ibid., p. 194.

<sup>44</sup> \_\_\_\_\_, Cities of the Interior, includes Ladders to Fire, Children of the Albatross, The Four-Chambered-Heart, A Spy in the House of Love, Solar Barque, New York, Alan Swallow, Denver, Phoenix Book Shop, 1959, 794p.

Living Theatre est cousu de dettes. Nin et Stuhlmann entreprennent la publication des nombreuses lettres qu'elle a reçues de Miller<sup>45</sup>. Entre-temps, elle écrit les nouvelles qui feront partie de Collages<sup>46</sup>, et elle songe à faire paraître le Journal.

L'auteur veut, en effet, "lever les scellés de son entreprise secrète"<sup>47</sup>. Dans le sixième tome du Journal<sup>48</sup> on peut lire les démarches nécessaires et les précautions préalables à la publication du "roman de toute sa vie". Elle commence donc une correspondance avec ceux qu'elle décrit dans le Journal pour leur demander la permission de révéler ce que, dans la vie, elle gardait caché. En leur envoyant le passage qui les concerne, Anaïs spécifie qu'ils sont libres d'accepter que l'on mentionne leur nom ou un pseudonyme. Plusieurs personnes ont choisi d'en être entièrement éliminées (y compris son mari et certains membres de sa famille). Elle respecte leur exigence, elle omet aussi

<sup>45</sup> Henry Miller Letters to Anaïs Nin, London, P. Owen, 1965.

<sup>46</sup> Anaïs Nin, Collages, Denver, Alan Swallow Press, 1964.

<sup>47</sup> \_\_\_\_\_, Journal (1966-1974), établi et présenté par Gunther Stuhlmann, traduction de Béatrice Commengé, Paris, Editions Stock, vol. VII 1982, Préface de Gunther Stuhlmann, p. 8.

<sup>48</sup> The Diary of Anaïs Nin (1955-1966), Edited and with a preface by Gunther Stuhlmann, New York, Harcourt Brace Jovanovich, vol. VI 1976, 414p.

certains passages de la vie privée de ceux qui y figurent, et sauvegarde ainsi son univers tissé d'amour. Aussi avoue-t-elle : "Je pouvais me donner et me partager mais ma vie [étant] associée à d'autres, je ne pouvais donner leur vie. Elles ne m'appartenaient pas<sup>49</sup>". Anaïs Nin ne veut blesser personne et se soucie de rendre justice aux "principaux personnages"<sup>50</sup>. Toutefois, elle tient à "publier une version parfaite du Journal<sup>51</sup>", car, dans cette oeuvre, "il n'y a jamais eu une seule rature". "Il était pour moi (dit-elle) une habitude [...] instinctive, presque de l'écriture automatique<sup>52</sup>". Répondre aux lettres occupe tout le temps dont dispose l'écrivain; c'est pourquoi son frère Joaquin lit la section se rapportant à l'histoire de la famille, et fait les corrections nécessaires. Anaïs Nin avait "préparé mille pages pour la publication<sup>53</sup>" et elle pouvait se remettre au travail :

C'est toujours une entreprise téméraire que d'opérer un choix dans un

<sup>49</sup> \_\_\_\_\_, Journal, volume VI : (1955-1966), p. 467.

<sup>50</sup> Ibid., p. 450.

<sup>51</sup> Ibid., p. 459.

<sup>52</sup> \_\_\_\_\_, Ce que je voulais vous dire, établi et présenté par Evelyn J. Hinz, traduit de l'américain par Béatrice Commengé, Paris, Editions Stock, 1980, p. 158.

<sup>53</sup> Op. cit., p. 450.

texte cohérent, organique comme celui du journal avec un entrelacs de temps et d'incidents, des lacunes et des répétitions naturelles, une maturation progressive<sup>54</sup>.

L'esprit sélectif manifesté une première fois par l'auteur au cours de la rédaction se trouve amplifié par son désir de se révéler au monde entier. Son "agent littéraire", Gunther Stuhlmann, soumet alors aux éditeurs "les huit cents pages du Journal préparées pour la publication"<sup>55</sup>. Leur réaction n'est guère encourageante. D'un point de vue personnel et non professionnel, la plupart sont fascinés par le Journal d'Anais Nin et le trouvent extraordinaire. Cependant, note l'auteur, "ils se méfient de leur réaction personnelle. Toujours le Sphinx : est-ce commercial"<sup>56</sup>? Toutes ces considérations angoissent et effraient l'écrivain; elle pressent un mauvais accueil. "Etant donné que [les] critiques avaient traité ses romans avec une telle malveillance, qu'allait-il faire avec le Journal"<sup>57</sup>? Le livre, qu'elle appelle son "abri", risque d'être mal jugé et condamné. Après plusieurs empêchements, le Journal paraît au printemps de 1966. Il reçoit une critique favorable qui va

<sup>54</sup> Anais Nin, Journal, volume II : (1934-1939), Préface de Gunther Stuhlmann, p. 7.

<sup>55</sup> \_\_\_\_\_, Journal, volume VI : (1955-1966), p. 470.

<sup>56</sup> Ibid.

<sup>57</sup> Ibid., p. 466.

effacer "toutes les déceptions passées"<sup>58</sup>. Et c'est avec beaucoup de bonheur qu'elle constate avoir découvert, au lieu de sa destruction, un véritable sentiment d'union avec le monde entier :

1

Après les dures années où elle fut ignorée comme artiste, Anaïs Nin, à l'âge de soixante-trois ans, trouva soudain un vaste public dans le monde entier. A une époque où le désir de se réaliser soi-même, de se libérer des structures démodées de la société et de la rigidité des rôles traditionnels, prend la forme d'une véritable épidémie, surtout parmi les jeunes, le Journal a touché une corde des plus sensibles<sup>59</sup>.

Le septième volume du Journal<sup>60</sup> relate "l'ultime étape d'un grand périple" : huit années remplies de plusieurs conférences, de nombreux déplacements et d'un flot de correspondance. Si elles sont marquées par la réalisation de ses ambitions et, pour la première fois, par des voyages multiples, ces années sont "également assombries par l'évolution inéluctable d'un cancer qui a fini par avoir raison de son corps sans jamais entamer son esprit"<sup>61</sup>.

<sup>58</sup> Ibid., p. 488.

<sup>59</sup> Journal, volume VII : (1966-1974), Préface de Gunther Stuhlmann, p. 9.

<sup>60</sup> The Diary of Anaïs Nin (1966-1974), Edited and with a preface by Gunther Stuhlmann, Harcourt, vol. VII 1980, 355p.

<sup>61</sup> Op. cit., pp. 7-8.

Cependant, ce n'est pas une image de souffrance et de douleur que l'écrivain veut offrir dans le dernier volume de son Journal. Elle nous entretient plutôt de

[...] ses impressions sur un dernier voyage heureux, accomplissement d'un de ses plus vieux rêves : un regard sur l'île magique de Bali où, pour un bref instant, l'enchantedement des contes de fée de l'enfance, les mystères de l'Orient — terre de flèches d'or au peuple souriant — était retrouvé avant l'intrusion de l'amère réalité<sup>62</sup>.

On y trouve aussi l'explication de la traduction française du Journal. En effet, comme Anaïs Nin n'est pas satisfaitte de la version française que lui présente les Editions Stock, elle doit trouver elle-même le traducteur et payer la nouvelle traduction. Elle écrit à Michel Fabré qui lui conseille "une de ses étudiantes qui enseigne la littérature américaine à la Sorbonne : Marie-Claire Van der Elst<sup>63</sup>". Celle-ci se chargera de traduire en français la plupart des œuvres d'Anaïs Nin.

Le Journal (en sept tomes) dans lequel elle raconte sa vie de 1931 à 1974 est l'ouvrage qui témoigne le mieux du cheminement de l'écrivain. C'est pourquoi se présente un écart entre les "faits" contenus dans le Journal et les détails rapportés dans des articles de critique antérieurs.

<sup>62</sup> Ibid., p. 8.

<sup>63</sup> \_\_\_\_\_, Journal, volume VII : (1966-1974), p. 81.

En 1968 paraît un essai<sup>64</sup> qui ambitionne de définir le "roman de l'avenir" et qui se fait l'expression de l'artiste. Nin montre ce qu'elle a voulu faire : elle insiste sur la relation entre le Journal et ses romans; elle révèle les moyens qu'elle y a utilisés et reconnaît avoir été influencée par Lawrence et Proust. Il semble peu probable qu'il faille privilégier une seule forme de roman pour l'avenir. Mais, pour elle, nommer les écrivains qu'elle aime et ceux qu'elle désapprouve, c'est communiquer ses idées sur la littérature d'aujourd'hui et de demain, sur l'art et sur la vie. L'auteur donne aussi des points de repère sur l'exigence du journal : "être fidèle au devenir et au continuum"<sup>65</sup>.

Depuis la parution de son Journal, les livres d'Anais Nin ne passent plus inaperçus. D'ailleurs, le fait qu'il y ait plus d'un article consacré à cette étude en est la preuve. Et, en général, tous louangent l'auteur qui, à partir de son expérience de romancière, de poète et de "diariste", a fait un travail de synthèse remarquable. En outre, Nin juge nécessaire de publier un ouvrage qui puisse aider le lecteur. Ainsi, elle veut créer un livre pour

<sup>64</sup> Anais Nin, The Novel of the Future, New York, Mac Millan, 1968, 214p.

<sup>65</sup> , Le roman de l'avenir, traduit de l'américain par Marie-Claire Van der Elst avec un gr. d'élèves de l'Institut Supérieur d'Interprétariat et de Traduction, Paris, Editions Stock, 1973, p. 237.

représenter l'étendue de ses intérêts, expliquer le choix de ses thèmes et faire comprendre ses principaux personnages.

En 1973, déjà quatre volumes du Journal et plusieurs romans sont édités; suffisamment d'oeuvres pour mériter à l'auteur une place dans les anthologies. Cette même année, elle présente de nouvelles façons de lire ses livres<sup>66</sup>, car son écriture consiste, jusqu'à ce jour, à créer pour transformer son univers, tout en insistant sur la personnalité des femmes "saisie dans une fascinante réalité labyrinthique". Dans cette étude, l'introduction d'Anna Balakian apporte une teinte d'érudition et fait connaître les multiples directions empruntées par l'auteur. Les années qui suivent la parution du Journal, Anaïs les consacre à donner des conférences dans les universités. Ainsi de 1966 à 1973, l'écrivain a l'occasion d'expliquer ce que, réellement, elle a voulu dire. D'ailleurs le titre de l'édition française est des plus explicites : Ce que je voulais vous dire.

Quand, en effet, elle est invitée à des séminaires, Anaïs Nin en profite pour montrer le lien entre la romancière qu'elle est et celle qui s'exprime dans le Journal.

---

<sup>66</sup> \_\_\_\_\_, Anaïs Nin Reader, Edited by Philip K. Jason, Introduction by Anna Balakian, Chicago, Swallow Press, 1973, 316p.

Elle parle de sa vie en des termes "d'odyssée de sa propre émancipation" et refuse d'être considérée comme une "grande prêtresse". C'est Evelyn J. Hinz qui fait, il faut le souligner, un travail exceptionnel en utilisant des extraits d'enregistrements qu'elle regroupe autour des questions et des thèmes chers à Anaïs Nin. Ce livre<sup>67</sup> donne aussi un sens aux paroles de la conférencière et à la qualité de sa présence. Puis, un an après, d'autres conférences, interviews et essais sont réunis dans un même ouvrage<sup>68</sup> dans lequel se dessine le trajet qui va de la "nouvelle femme" à "l'homme sensible", en passant par son expérience de typographe jusqu'à ses commentaires sur le cinéma et le procédé créatif, pour enfin aboutir à ses "lieux enchantés". Voilà, en abrégé, le contenu de sa dernière expérience comme essayiste.

Le dernier volume<sup>69</sup> à paraître de son vivant contient des passages choisis dans toute son oeuvre. Les dessins érotiques de John Boyce illustrent les textes. Celui-ci a su créer "un nouveau style, où il y a une forte densité

<sup>67</sup> A Woman Speaks : the Lectures, Seminars and Interviews of Anaïs Nin, Edited with an introduction by Evelyn J. Hinz, Chicago, Swallow Press, 1975, 270p.

<sup>68</sup> Anaïs Nin, In Favor of the Sensitive Man and Other Essays, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1976, 169p.

<sup>69</sup> Aphrodisiac : erotic drawings by John Boyce for selected passages from the works of Anaïs Nin, New York, Crown Publishers, 1976, 159p.

érotique, liée à une beauté sensuelle des lignes, à une fusion avec la faune, la flore, les étoiles et la lumière, qui renforcent l'expérience érotique<sup>70</sup>". Ainsi, Anaïs Nin produit une oeuvre libérée des critères traditionnels et qui est unique. Elle sait que les dessins érotiques sont jugés "inséparables de la vulgarité" mais ne renonce pas pour autant à son projet. Car, quand elle rencontre Boyce, elle lui dit que, si elle avait su dessiner, c'est comme lui qu'elle l'aurait fait. Boyce pourra constater à juste titre en lisant son oeuvre que "là où [il] dessine elle écrit".

Anaïs Nin meurt d'un cancer à Los Angeles le 14 janvier 1977. Elle est incinérée et ses cendres dispersées dans le Pacifique. Toutefois, elle laisse des œuvres posthumes pour que ses lecteurs puissent suivre sa démarche et la comprendre. Pendant la même année paraissent deux livres. Le premier est un recueil de contes<sup>71</sup> que l'auteur a écrit alors qu'elle était dans la vingtaine. On y retrouve l'importance du rêve, des éléments autobiographiques, mais certains thèmes qui caractérisent son

<sup>70</sup> Aphrodisiac, dessins de John Boyce illustrant des textes érotiques d'Anaïs Nin, Introduction d'Anaïs Nin, Traduit par Laurence Kiefe, Editions Hier & Demain, 1978, p. [2].

<sup>71</sup> Anaïs Nin, Waste of Timelessness and Other Early Stories, Weston, Conn., Magic Circle Press, New York, distributed by Walker, 1977, 105p.

oeuvre récente font défaut. Le second contient des contes érotiques<sup>72</sup> rédigés au début des années quarante. Car, en 1940, un collectionneur demanda à Henry Miller d'écrire de la pornographie pour un dollar la page. Miller refusa et donna le travail à un groupe d'écrivains dont Anaïs Nin. C'est sa contribution qui est recueillie dans ce livre.

En 1979 paraît le second tome<sup>73</sup>. C'est avec enthousiasme que tous, sans contredit, l'accueillent. Unaniment, on trouve que les contes érotiques d'Anaïs Nin représentent les premiers efforts réalisés par une femme dans un domaine, jusqu'alors réservé aux hommes. Nin hésitait d'abord à publier une oeuvre faite "sur commande". Elle se souvenait des exigences du collectionneur qui consistaient à mettre toujours "moins de poésie". En relisant ces textes, elle constate qu'ils sont authentiquement féminins. Elle croit que c'est en utilisant instinctivement un langage de femme, qu'elle a su unir sensualité et sexualité et, ainsi, se préserver de la "pornographie". Dans la dernière conférence transcrise dans une de ses œuvres, l'écrivain requiert de son auditoire le droit de taire ce qu'elle n'a pu révéler dans le Journal. Toutefois, elle déclare que, d'ici quelques années, on pourra le lire dans son

<sup>72</sup> \_\_\_\_\_, Delta of Venus : Erotica, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1977, 250p.

<sup>73</sup> \_\_\_\_\_, Little Birds : Erotica, New York, Harcourt Press, 1979.

integralité<sup>74</sup>.

Pourquoi n'a-t-elle pas publié son Journal d'enfance plus tôt? Plusieurs lecteurs du Journal, en effet, se sont mépris sur sa vie croyant qu'elle se déroulait depuis toujours dans l'ambiance des années trente : échanges amicaux intenses où l'ennui n'a pas sa place. Mais elle tient à souligner que le choix de faire commencer son oeuvre maîtresse, le Journal, au moment où sa vie s'accentue, elle le doit à la romancière qu'elle est devenue entre-temps. Elle avait laissé à l'abri ce qu'elle appelle ses périodes sombres, pensant que ce n'était daucun intérêt: Cependant, ses convictions s'étant transformées, — même si persistait en elle une certaine peur d'ennuyer, — elle croyait dorénavant en la nécessité de publier son premier Journal.

En janvier 1977, peu de temps avant sa mort, comme l'écrivain semblait recouvrer la santé, elle avait décidé d'entreprendre la publication d'une autre oeuvre. La traduction de son Journal de jeune fille<sup>75</sup> était, pour ainsi dire, terminée et Nin l'avait approuvée sans réserves. Grâce à la collaboration de plusieurs personnes, le Journal d'enfance

<sup>74</sup> \_\_\_\_\_, Ce que je voulais vous dire, p. 339.

<sup>75</sup> Les deux dernières années de sa vie, Anaïs Nin est incapable de se déplacer, de faire des conférences; "elle s'est attelée avec une volonté de fer au travail qui restait à faire. Elle supervisa la traduction anglaise du Journal d'enfance". Cf. Journal, volume VII : (1966-1974), Préface de Gunther Stuhlmann, p. 8.

avait été vite préparé : Rupert Pole, l'exécuteur des biens d'Anaïs Nin, rendit les photos disponibles et accepta qu'on consulte les manuscrits; Joaquin Nin-Culmell data les photographies, contribua à l'index des noms de famille et fournit des précisions sur les renvois au bas des pages. Plusieurs autres personnes y participèrent. Dans la note de l'éditeur de la première parution, édition traduite à partir des manuscrits français, John Ferrone nous apprend que plusieurs passages ont été coupés mais qu'il en reste assez pour servir d'exemple. Ceux qui désirent lire la version intégrale dans la langue française doivent attendre l'édition qui sera publiée en France chez Stock<sup>76</sup>. Dans la préface, Joaquin Nin-Culmell affirme que, même si le Journal d'enfance semble contredire les dernières interprétations de l'écrivain, ce n'est pas ainsi qu'il l'entend : "Après tout, la réalité contient plus d'une strate. Nous enlevons seulement une couche en oubliant que le processus doit être répété<sup>77</sup>".

"Un mot doit être dit au sujet du titre", dit Ferrone. Même s'il y a de bonnes raisons pour rester fidèle au nom que l'auteur donne à cette partie de son oeuvre, il croit

<sup>76</sup> Linotte : the Early Diary of Anaïs Nin 1914-1920, with a preface by Joaquin Nin-Culmell, translated from the french by Jean L. Sherman, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1978, (Editor's Note), p. ix. C'est nous qui traduisons

<sup>77</sup> Ibid., p. viii. C'est nous qui traduisons.

que le "Journal d'enfance" ne réussit pas à suggérer tout à fait le vrai personnage du livre :

Anaïs était une adolescente, pas une enfant, et en 1920, elle a dix-sept ans, l'âge d'une jeune femme. Linotte, le surnom qu'Anaïs tournait en dérision semble plus approprié comme titre car il évoque la fragile rêveuse qu'elle était pendant cette période de sa vie<sup>78</sup>.

Quand paraîtra ce texte dans sa langue d'origine (le français), le titre sera conforme aux exigences d'Anaïs Nin. Femme ou enfant, ce n'est pas là l'essentiel. Il réside plutôt dans ce que lui procure l'écriture et ce qu'elle en fait.

Un an après la mort de l'écrivain, quand paraît son oeuvre de jeunesse et que devient posthume ce qui, en fait, est "initial", alors les paroles d'Anaïs se réalisent : le journal est un reflet de la vie, "la seule finalité de la vie est la mort" mais lui "n'aura pas de dénouement"<sup>79</sup>. En 1979, on publie, en français, le premier volume du Journal d'enfance<sup>80</sup> et un an après sort le second<sup>81</sup>.

<sup>78</sup> Ibid., p. X. C'est nous qui traduisons.

<sup>79</sup> Anaïs Nin, Ce que je voulais vous dire, p. 384.

<sup>80</sup> \_\_\_\_\_, Journal d'enfance (1914-1919), préfacé par Joaquin Nin-Culmell, présenté par Marie-Claire Van der Elst, Paris, Editions Stock, 1979, 421p.

<sup>81</sup> \_\_\_\_\_, Journal d'enfance (1919-1920), présenté par Marie-Claire Van der Elst, Paris, Editions Stock, 1979, 401p.

## BIBLIOGRAPHIE

### I. OUVRAGES CITÉS

ANATIS NIN

Journal (1931-1934), établi et présenté par Gunther Stuhlmann, traduction de Marie-Claire Van der Elst, revue et corrigée par l'auteur, Paris, Editions Stock, [vol. I] 1969, 382p.

Journal (1934-1939), établi et présenté par Gunther Stuhlmann, traduction de Marie-Claire Van der Elst, revue et corrigée par l'auteur, Paris, Editions Stock, vol. II 1970, 376p.

Journal (1939-1944), établi et présenté par Gunther Stuhlmann, traduction par Marie-Claire Van der Elst, revue et corrigée par l'auteur, Paris, Editions Stock, vol. III 1971, 396p.

Le roman de l'avenir, traduit de l'américain par Marie-Claire Van der Eslt avec un groupe d'élèves de l'Institut Supérieur d'Interprétariat et de Traduction, Paris, Editions Stock, 1973, 314p.

Journal d'enfance (1914-1919), préfacé par Joaquin Nin-Culmell, présenté par Marie-Claire Van der Elst, Paris, Editions Stock, 1979, 421p.

Ce que je voulais vous dire, établi et présenté par Evelyn J. Hinz, traduit de l'américain par Béatrice Commengé, Paris, Editions Stock, 1980, 395p.

Anaïs Nin par elle-même, par Robert Snyder, traduit de l'américain par Marielle Sinoir, Montréal, Editions Stanké, 1977, 176p.

\*

## II. OUVRAGES DIVERS CITES

### LIVRES

BLANCHOT, Maurice, Le livre à venir, Paris, Editions Gallimard, coll. Idées, 1959, 314p.

\_\_\_\_\_, De Kafka à Kafka, Paris, Editions Gallimard, coll. Idées, 1981, 248p.

CRESSOLE, Michel, Deleuze, Paris, Editions universitaires, 1973, 121p.

DELEUZE, Gilles, "Pensée nomade", dans Nietzsche aujourd'hui ? 1) intensités, Paris, Union générale d'éditions, coll. 10/18, 1973, pp. 159-174.

DELEUZE, Gilles et Félix Guattari, Capitalisme et Schizophrénie : L'Anti-Oedipe, Paris, Editions de Minuit, coll. "Critique", 1972, 470p.

"Entretiens avec Gilles Deleuze et Félix Guattari", dans C'est demain la veille, Paris, Editions du Seuil, coll. Actuel, 1973, pp. 137-161.

DELEUZE, Gilles et Félix Guattari, Kafka : pour une littérature mineure, Paris, Editions de Minuit, coll. "Critique", 1975, 157p.

\_\_\_\_\_, Rhizome, Paris, Editions de Minuit, 1976, 73p.

\_\_\_\_\_, Politique et psychanalyse, Paris, Editions des Mots perdus, 1977, s.p.

\_\_\_\_\_, Capitalisme et Schizophrénie : Mille Plateaux, Paris, Editions de Minuit, coll. "Critique", 1980, 645p.

DELEUZE, Gilles et Claire Parnet, Dialogues, Paris,  
Editions Flammarion, coll. Dialogues, 1977, 177p.

GUATTARI, Félix, L'inconscient machinique : essais de schizo-analyse, Paris, Editions Recherches, coll. Encres, 1979, 339p.

SOJCHER, Jacques, La démarche poétique : lieux et sens de la poésie contemporaine, Paris, Union générale d'éditions, coll. 10/18, 1976, 439p.