

INTRODUCTION

Plus on crée, plus on se détache, plus on se sent libre et souple, et plus on est vivant¹.

« Je suis définitivement mort, et ce qui continue de vivre n'est qu'un cruel plaisantin qui se nourrit de catastrophes² » écrivait Henry Miller dans sa correspondance. Étrange déclaration qui nous fait entendre l'enjeu qu'il y a à créer pour se sentir vivant, comme il l'indique dans son échange de lettres avec Michael Fraenkel publié sous le titre *Hamlet*. Étrange aussi le plaisantin que l'on retrouve sous les traits du clown dans son œuvre, ce « personnage dont je savais endosser la défroque³ », qui anime l'auteur quand la vie n'a de cesse d'être contaminée par des impressions mortifères anciennes. Se sentir exister, pouvoir être créateur, et non paralysé dans une vie éteinte, c'est ce que recherche Henry Miller dans son écriture. À notre époque où il n'est pas rare d'interroger la perception de l'identité à partir des souffrances narcissiques et identitaires⁴ qui la peuplent, l'œuvre d'Henry Miller invite à penser le sentiment d'être vivant comme une perception paradoxale lorsque l'on est asphyxié par les traces d'expériences primitives de soi, traces qu'il faut déployer dans l'écriture afin de les transformer comme autant

1. Henry Miller et Michael Fraenkel, *Hamlet* (1935-1938), Paris, Éditions Buchet Chastel, 1956, p.445.

2. Henry Miller, *Lettres à Emil* (1922-1934), Paris, 10/18, 1995, p.227.

3. Henry Miller, *Nexus* (1960), Paris, Christian Bourgeois, 1996, p. 356. Désormais N, suivi du numéro de page.

4. Ainsi que les appelle, entre autres, René Roussillon.

de débris qui deviennent matières d'écriture. Il faudrait donc créer pour se sentir vivant, mais créer à partir d'expériences de mort psychique, créer pour assouplir les liens qui nous aliènent, ces liens qui nous ont fait venir au monde dans nos relations aux premiers autres, créer pour se détacher d'une image idéale de soi en se confrontant à l'autre de soi-même, le clown, créer en interrogeant les paradoxes de l'identité humaine. Le clown renvoie aux personnages masqués, aux plaisantins, aux bouffons, autant de figures qui habitent les ouvrages d'Henry Miller pour interroger le sentiment d'identité en l'attaquant, le bouleversant, le déformant, autant de figures de passages qui incitent le processus créateur à être un processus qui engendre un créateur protéiforme. Le clown traverse les images, les textes et les discours de l'artiste, comme dans les *Entretiens de Paris* où il déclare se voir comme un clown et se reconnaître comme tel, comme dans ses tableaux où nous voyons apparaître des clowns colorés, comme dans ses lettres où il questionne la création à partir du « faux clown qui est en chaque artiste⁵ ». En 1948, il consacre au clown une nouvelle confidentielle accompagnée d'un large épilogue, à la demande de Fernand Léger, « Le sourire au pied de l'échelle » ; et Auguste le clown apparaît tant dans sa trilogie *La Crucifixion en rose*, dont l'écriture débute en 1942 pour s'achever en 1960, que dans ses *Tropiques* : « j'aurais dû être clown, c'était là que j'aurais trouvé mon champ d'expression le plus vaste⁶ », écrit-il en 1938. Le clown de ses romans, c'est le narrateur lui-même, qui, à la façon du clown du cirque, sera livré à des assauts qui mettront à mal son désir d'écrire, et qui, pour devenir artiste, explore ses expériences primitives. Les *Tropiques* ou la *Crucifixion* retracent l'itinéraire d'un écrivain, histoire propice à interroger les affres de la création ; l'identité

5. Henry Miller, *Lettres à Emil*, *op. cit.*, p.227.

6. Henry Miller, *Tropique du Capricorne* (1939), Paris, Éditions du Chêne, 1952, p. 54. Désormais TCAP, suivi du numéro de page.

du narrateur se trouve éclatée sous plusieurs noms, comme différentes facettes lui permettant d'explorer dans l'écriture les méandres de son angoisse : « En outre, n'avais-je pas parlé, dans un de mes livres, d'August Angst et de Guy le Crèvecoeur ? Qui étaient-elles, ces deux âmes angoissées, frustrées, désespérées, si ce n'était moi-même ?⁷ » Henry Miller nous invite par la figure du clown à penser sa production abondante où règne le « je » ; l'œuvre est un miroir de sa vie, autobiographie écriront certains critiques, mais sa création ne se conçoit pas comme une avancée linéaire où un sujet adviendrait à lui-même, plutôt comme un roman de formation qui est dans le même temps roman de déformation de l'écrivain en vagabond, du héros en cadavre, de l'artiste en clown.

Jean Starobinski analyse le clown comme une manière détournée de poser la question de l'art⁸, mais j'ajoute qu'il interroge, dans ce couple artiste-clown, la question de l'existence de l'artiste. Celui qui crée, c'est celui qui fait œuvre bien sûr, mais c'est possiblement tout un chacun. L'ouvrage de Jean Starobinski le montre, l'histriion a fasciné de nombreux artistes qui se sont dépeints comme tel, en témoignent ses multiples figurations au fil des siècles.⁹ Nombreux sont les peintres, les écrivains, les cinéastes, les plasticiens, à se saisir de cette figure pour penser un portrait travesti de l'artiste, interrogeant alors le sentiment d'identité de celui qui crée. « L'identité n'est pas un état » commente André Green, mais « une quête du moi qui ne peut recevoir sa réponse réfléchie que par l'objet et la réalité

7. Henry Miller, *Le Sourire au pied de l'échelle*, Paris, Buchet Chastel, 1971, p.109. Désormais SE, suivi du numéro de page.

8. Voir Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Paris, Champs Flammarion, 1970.

9. Voir aussi le catalogue Théberge Pierre, *La Grande Parade : portrait de l'artiste en clown*, exposition organisée par Pierre Théberge (et le Musée des Beaux-arts du Canada), catalogue sous la direction de Jean Clair, Ottawa, Éditions Gallimard, 2004.

qui la réfléchissent¹⁰ ». Là où celui qui cherche le sentiment d'identité cherche la constance, l'unité, la reconnaissance du même¹¹, il trouvera des sentiments d'étrangeté, étrangeté à soi-même mais aussi étrangeté à l'autre, en ce que l'objet est à la fois en soi et hors de soi, deux polarités que le psychanalyste nomme « intrapsychique et intersubjective¹² ». Cet autre hors de soi, par ses propres questionnements, peut être contenant, et défaillant, troublant, voire destructeur ; il est, au fil de la construction psychique et des interactions avec l'environnement, intériorisé. Le clown, par sa présence déformée et déformante, incite le créateur à redéfinir le sentiment d'identité dans l'œuvre en visitant les expériences anciennes faites de confusion avec les autres mais aussi les expériences de détresse qui peuvent découler de celles-ci. Ces expériences anciennes sont conservées sous forme de traces enregistrées dans l'appareil psychique, une organisation qui se pense par couches chez Freud lorsqu'il évoque un processus de stratification¹³. L'archaïque serait cet enregistrement de traces premières, « l'essentiel est entièrement conservé, même ce qui paraît complètement oublié subsiste encore de quelque façon et en quelque lieu, mais enseveli, inaccessible à l'individu¹⁴ » écrivait Freud. Aujourd'hui, la réflexion sur l'archaïque se poursuit notamment par le travail sur les formes primaires de symbolisation, expériences primitives d'avant le langage verbal, inscrites dans le corps de chacun¹⁵.

10. André Green, *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983, p.44.

11. André Green, « Atome de parenté et relations oedipiennes », in Claude Lévi-Strauss (dir.), *L'Identité* (1977), Paris, PUF, 2021, p.82.

12. André Green, *Le Travail du négatif*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1993, p.66.

13. Sigmund Freud, *La Naissance de la psychanalyse, Lettres à Wilhelm Fliess*, Paris, PUF Bibliothèque de psychanalyse, 1956, p.153.

14. Sigmund Freud, « Constructions dans l'analyse » (pp.269-283), in *Résultats, idées, problèmes II 1921-1938* (1938), Paris, PUF, 1985, p.271.

15. Voir : Anne Brun (dir.), *L'Archaïque création et psychanalyse*, Paris, Armand Colin Recherches, 2013 Ou encore Anne Brun, René Roussillon, (dir.) *Aux limites de la symbolisation*, Paris, Dunod, 2016.

Ces notions nous incitent à repenser la création à partir des expériences premières où le sujet se confond avec l'autre. L'apparition du clown dans l'œuvre permettrait-elle d'éprouver l'autre de soi, en ce que cet autre recouvre des relations anciennes ? Cette figure si courante n'est-elle pas une manière de penser l'identité comme sans cesse en mouvement, en ce qu'elle affronte perpétuellement l'autre qui se situe en soi-même ? Le clown permettrait-il de repenser le sentiment de soi à partir d'expériences primitives d'effondrement, ainsi que les nomme Winnicott ?

L'étude des expériences primitives nous fait découvrir que la différenciation entre le moi et le non-moi est trouble, mais il peut y avoir un trouble dans cette différenciation, c'est ce qu'avancait Freud à propos de la mélancolie en 1915 « l'ombre de l'objet tombe sur le moi¹⁶ » ; en somme il peut y avoir un aspect psychopathologique qui ne sera pas discuté ici. Il y a une dimension mélancolique dans le personnage du clown qui n'aura pas échappé au spectateur du film *Les Enfants du paradis* ou à celui qui regarde *Soir Bleu* de Edward Hopper, autant de clowns blancs seuls et solitaires, qui habitent leur monde comme des ombres. « Plus son sourire était large et plus il faisait le clown et le singe, plus il avait l'air mélancolique¹⁷ » écrit Henry Miller, et la mélancolie infuse le personnage du clown bien au-delà de l'œuvre de Miller, qui en porte la trace. Mélancolie et joie, deux visages du clown apparaissent sous les noms du clown blanc et de l'Auguste, souffrance d'être dans une solitude qui n'en est pas une, celle du mélancolique, mais aussi joie, jubilation peut-être, d'être au monde, un monde saisi dans ses aspects les plus magiques, pour ce personnage à la veine comique, joie du clown de Fernand Léger pour qui Miller écrit sa nouvelle, peintre

16. Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie », in *Métapsychologie* (1915), Paris, Folio Essais, 1968, p. 156.

17. Henry Miller, *Sexus* (1949), Paris, Christian Bourgeois, 1996, p.99. Désormais S, suivi du numéro de page.

qui voyait dans le cirque de réjouissants spectacles. C'est cette ambivalence du clown qui anime la recherche en permettant de penser les méandres du sentiment d'identité. Le lecteur peut se demander s'il s'agit ici d'une analyse psychologique de l'auteur. Nul doute que Henry Miller aurait détesté l'idée, lui qui reprochait aux psychologues d'étudier seulement la maladie, « d'examiner l'artiste sous l'angle de l'échec et de la maladie, mais cela ne touche pas au problème de son apparence et de son art¹⁸ ». Par ailleurs, le romancier ne s'est pas privé pas de penser les œuvres de ses contemporains, Proust, Joyce, Lawrence, à partir de notions psychanalytiques, et le lecteur peut lire ses analyses dans son recueil *Dimanche après la guerre* où il déploie le complexe de l'inceste, l'amour obsédant que vouaient Proust et Lawrence à leurs mères et reconnaît à Freud d'avoir levé le refoulement sur « la nature animale de l'homme ». Dans le même temps, l'œuvre d'Henry Miller est émaillée de commentaires psychanalytiques, et il nous faut traverser les images qui bouchent l'horizon d'une analyse, celles d'un retour au ventre de la mère, celles d'une difficile séparation avec les succédanés d'un premier amour, celles des rapports sexuels qui lui ont valu d'être censuré, pour mieux cerner les enjeux d'une création qui tente d'inscrire le créateur dans sa vie propre.

C'est la création à partir du clown comme double de l'artiste qu'interroge cet essai, c'est-à-dire le sentiment d'être vivant comme artiste à partir d'un retour sur soi-même dans l'œuvre, en passant par l'autre de soi, un autre souvent mortifère chez Henry Miller à l'image du mélancolique, un autre qui serait définitivement mort et qui fait de l'artiste un plaisantin. L'artiste-clown revisite l'environnement qui l'a reflété pour inscrire dans l'œuvre ses faillites. Dans cette appellation « artiste-clown », une disparité demeure : le clown n'est pas

18. Henry Miller, *Dimanche après la guerre* (1944), Paris, Stock, 1955, p.186. Désormais DG, suivi du numéro de page.

Introduction

II

l'artiste, il n'est pas son double ou son égal, il est le double gauchi de l'artiste qui interroge l'altérité radicale qui subsiste au sein de l'intimité de chacun. Le clown transfigure l'image d'un artiste réussi qui éclate alors en une pluralité d'identités dans l'œuvre, il est l'*alter ego*, l'autre moi de l'auteur qui questionne sa possibilité de créer à partir de ses expériences primitives, faisant de sa création une traversée des figures de soi. Littérature jugée pornographique ou parfois réputée trop narcissique, cet essai tente de défaire l'œuvre de Henry Miller de ces préjugés pour mieux cerner la complexité de l'écriture de soi à partir d'un contact à l'inconscient en ce qu'il est volatile, inquiétant et étrange, en bref archaïque.