

Anaïs Nin chère menteuse

La Quinzaine littéraire, n° 656, 16-31 octobre 1994

Marie-Claire Pasquier

Noëlle Riley Fitch

Érotique Anaïs Nin : une biographie intimiste

traduit de l'anglais par Marguerite Le Clézio

Filipacchi, 1994

La tâche du biographe n'est jamais facile. Quand il (ou elle) veut vraiment se compliquer la vie, il prend pour objet d'étude quelqu'un qui a déjà tout raconté dans ses mémoires : Simone de Beauvoir. Ou quelqu'un qui tient expressément à ce qu'on ne sache rien de lui : Samuel Beckett. Samuel Beckett avait dit à Deirdre Bair : « Je n'aiderai pas. Je ne ferai pas d'obstacle. » Les critiques avaient ri à l'idée d'un « biographé » qui mettrait systématiquement des bâtons dans les roues de son biographe, en lui donnant par exemple des informations fausses. Ce cas de figure existe, c'est Anaïs Nin.

« Sexe, mensonges, et trente-cinq mille pages », titrait, en 1993, un article du *New Yorker* qui rendait compte de la sortie d'un des journaux intimes d'Anaïs. Confessions ? Ou fictions intimes sous forme de confession ? Un miroir qui doit, comme pour la mauvaise reine de « Blanche-Neige », renvoyer seulement l'image qu'elle veut avoir d'elle : « Suis-je la plus belle ? » La belle Crétoise est menteuse, et si encore elle mentait systématiquement, on pourrait s'y fier *a contrario*. Mais non, ce serait trop simple, parfois c'est la vérité. Les murs, à Louveciennes, étaient bien rose saumon (c'est ce que Barthes a appelé « l'effet de réel »). Henry Miller habitait bien Clichy. Otto Rank a bien été le psychanalyste d'Anaïs (et, contre toute orthodoxie, amoureux d'elle, puis son amant) et, ensuite, à New York, Martha Jaeger (qui, contre toute orthodoxie, la fréquentait elle aussi, hors séances, en amie).

C'est dans la fiction, comme de juste, qu'une vérité plus profonde se fait jour : « Je n'ai jamais trouvé d'autre moyen que le mensonge pour obtenir ce que je voulais. Si je disais la vérité, je me retrouverais seule. » (*Une Espionne dans la maison de l'amour*). Anaïs ment avec le charme généreux des grandes séductrices, avec l'instinct de survie des estropiées de

l'enfance, avec le don de fabulation des artistes, comment s'y reconnaître ? Si l'on est son mari (l'un de ses deux maris simultanés, côte Est, côte Ouest) et qu'on veut le rester, mieux vaut fermer les yeux. Si l'on est sa biographe : qu'allait-on faire dans cette galère ? Si l'on est lecteur de la biographie : eh bien c'est de la haute voltige, qui aurait la mesquinerie de s'en plaindre ? A nous le grand jeu, le déploiement des artifices, et le mystère, parfum dont Anaïs, avant d'affronter le grand cocktail de la célébrité, se serait mis une goutte derrière l'oreille. C'est « la passion mystérieuse de la prêtresse », comme dit Baudelaire dans « Eloge du maquillage ». D'ailleurs tout dans cet éloge parle prophétiquement d'Anaïs : « ...et même elle accomplit une espèce de devoir en s'appliquant à paraître magique et surnaturelle ; il faut qu'elle étonne, qu'elle charme ; idole, elle doit se dorner pour être adorée ».

La biographe, avec habileté, s'abrite derrière une belle citation de Wallace Stevens, en exergue : « La foi ultime consiste à croire en une histoire, tout en sachant que c'est une invention, puisqu'il n'y a rien d'autre. » Ainsi lestés, nous voilà lancés, à vitesse vertigineuse, dans la course aux fantômes, où chacun attrape au passage ce qu'il veut.

Plusieurs sources d'émerveillement, dans ce récit, une fois qu'on a rejeté le souci mesquin de crédibilité. Car le langage après tout peut avoir d'autres fonctions que d'apporter de l'information. Le mensonge peut être politesse (comme le maquillage), *captatio benevolentiae*, auto-protection (et on peut se laisser émouvoir par tant de fragilité), le mensonge nous sollicite, nous saisit au collet avec plus d'élan que la parcimonieuse, que l'équitable vérité, égale pour tous. « Je te crois », peut-être n'y a-t-il pas plus éloquente déclaration d'amour. J'accepte de rester dans la bulle de fiction que tu crées pour me plaire. Anaïs a joué ce jeu, de se faire croire, pour ses lecteurs, et pour ceux qui ont « compté dans sa vie » (mais comment savoir qui a compté dans sa vie ? Qui dira jamais l'importance de chacun, et dans quel système d'équilibre précaire, même lorsqu'il fut durable ?).

Quatre hommes apparaissent, principalement, dans ce mirage d'une vie, empruntant les trois grands rôles traditionnels : l'homme-père, l'homme fils, l'homme-amant. Un père musicien absent, Dieu d'une petite fille mystique, qui se glissera un jour dans le rôle de l'homme-amant, (cela porte le nom d'inceste), Joaquin Nin. Un homme-père qui joue les maris, Hugh Guiler, alias Hugo. (Il y a, sur Hugo, banquier qui se serait voulu artiste, et qui sera un peu graveur, puis un peu cinéaste, une phrase charmante, dans la biographie : il n'était banquier « qu'en apparence ». Ce masque fut salutaire, se dit-on au bout de sept cents pages et quelque cinquante ans où Anaïs, sans ressources personnelles, eut des maisons, des

domestiques, des toilettes, joua les hôtesse, fit des voyages). L'homme-amant, Henry Miller : dix ans de passion-collaboration-complicité d'expatriés, celui qu'à Louveciennes on cache dans les placards quand le mari revient, à qui l'on donne de l'argent (du mari) quand il n'en a pas, celui qui vous pousse à écrire, qui croit en vous sans fermer les yeux. Celui grâce à qui Anaïs Nin aura sa statue de muse, de compagne, de déesse, de mère et de sœur. Une loyauté qui dure, elle aussi, plus de cinquante ans. Enfin, plus énigmatique, le beau Californien, Rupert Pole. Quand Anaïs le rencontre il a vingt-huit ans (elle en a trente-neuf), c'est le coup de foudre, et l'étonnant, c'est que cela dure. Le beau Rupert offre à Anaïs la Californie, son soleil, ses piscines, son charme décontracté. Et il accepte que celle qu'il a enfin épousée (ne sachant pas qu'il la rendait bigame) reparte régulièrement sur la côte Est sans explications (ou avec beaucoup trop d'explications). Il sera (tel est le sentiment qu'on a, à la lecture), l'éternel jeune homme ébloui.

La réalité fut peut-être tout autre. Qui s'en soucie ? Quand l'affectif est souverain, préférer le vrai au faux, c'est affaire de goût, comme de préférer le vert au bleu, ou les femmes aux hommes, et le mépris du principe de contradiction est contagieux, à la longue. Quand, dans trois déclarations faites dans des contextes divers, Anaïs affirme que si elle n'est pas mère (au sens traditionnel), c'est parce qu'elle a eu un enfant mort-né, c'est parce qu'elle s'est fait avorter, c'est parce qu'elle est, depuis une opération dans son enfance, stérile, ce serait d'une mesquinerie manquant vraiment d'élégance que d'alléguer que les trois sont difficilement compatibles. Mieux vaut voir la part de vérité de chacun de ces portraits partiels. Par chance, Anaïs a connu l'époque des bals costumés, des déguisements, la biographie nous conte plusieurs de ces fêtes. Femme aux cent visages, Anaïs Nin permet à chacun de projeter sur elle ses propres fantasmes. Oiseau de paradis, Eurydice, Circé, Dona Juana. Et, dans ses fictions, Djuna, Hedja, Stella, Sabina, Lilian. Gore Vidal dira d'elle, non sans méchanceté, qu'elle a le complexe de Jeanne d'Arc, elle aspire toujours à mettre un Dauphin sur le trône.

Est-elle heureuse ? Prisonnière volontaire, c'est ainsi que se décrit souvent Anaïs. « Volontaire » au sens sartrien, se voulant ce que les autres lui ont imposé d'être. Et prisonnière, sentiment qu'elle partage avec Sylvia Plath, comme l'indique le titre de son recueil de récits, *La Cloche de verre*. Pour s'échapper : la fable. Le mensonge qui prend les désirs pour des réalités, et, sur un certain plan, les transforme en réalités. Jung et les tarots, l'astrologie, l'interprétation des rêves : Anaïs privilégie la vérité flottante. Et puis cette prisonnière est toujours en cavale. Dans les années 30, à Paris, elle soupirait (dans *Inceste*, journal des années

1932-1934) qu'il est bien difficile de rendre heureux quatre hommes à la fois, et elle se lançait dans des complications acrobatiques pour expliquer à chacun pourquoi elle n'était pas avec lui sans révéler qu'elle était avec l'un des autres. Dans sa fiction érotique, qu'elle écrit, ainsi que Miller, en tirant à la ligne, pour de riches collectionneurs privés, elle s'en donne à cœur joie de multiplier les cas de figure, et de jouer sur les renversements, les échanges, les leurre et les duperies. Plus tard, dans sa vie, selon le principe du pendule, la régularité de l'alternance lui tient lieu de stabilité. Côte Est, avec Hugo, côte Ouest, avec Rupert. Ce « Poisson » fière de son signe (elle est née à Neuilly le 21 février 1903) joue la fille de l'air et s'envole à tout bout de champ, de New York à Los Angeles.

L'avion qui semble immobile dans le ciel, mais qui tomberait s'il ralentissait, c'est elle. Elle est et se veut celle qui est toujours ailleurs, insaisissable. « J'ai disparu », voilà ce qu'on l'imagine se disant d'elle-même. Et elle a écrit : « Je ne suis jamais si bien protégée que quand personne ne sait où je suis. »

La célébrité, qui vient tard, à 63 ans, avec la publication des premiers *Journaux* (on pense à Gertrude Stein qui, elle aussi, a écrit toute sa vie sans se faire reconnaître, et connaît la célébrité à 59 ans avec *L'Autobiographie d'Alice B. Toklas*), oui, la célébrité est un masque qui lui convient, elle peut enfin jouer le naturel, la simplicité. Mais tout de même, et cela la biographie de Noëlle Riley Fitch le fait apparaître avec force, le point d'ancrage, la permanence de l'identité d'Anaïs Nin, ce n'est pas une personne, ce n'est pas un lieu, c'est un livre, son *Journal*.

Texte à la fois intime et public, texte-coquille (à la fois façade et refuge). Texte surtout qui a en commun avec la vie d'être perpétuellement inachevé, infidèle comme la mémoire, obsédant comme un projet. Malle aux trésors que, tout au long de son existence, Anaïs Nin enferme dans des coffres-forts de banque (de préférence en Suisse). Elle en dispose à sa guise, puisqu'il lui appartient, elle lui ment ou lui confie la vérité, selon l'humeur, elle s'en sert de matériau pour ses fictions (plutôt que de faire confiance à sa seule imagination, ou à ce que d'autres appellent l'inspiration). Ce morcèlement qu'elle a voulu, et qui est comme l'emblème de sa vie, elle en a souffert aussi. Sa famille a toujours été dispersée, l'argent qu'elle a eu, on le lui donnait, elle n'a pas eu d'enfants, elle a eu trop d'hommes : le *Journal*, comme Henry Miller avait très tôt su le voir, voilà sans doute son seul bien, sa chose, l'image qu'elle aimerait qu'on garde d'elle. La biographie « intimiste » de Noëlle Riley Fitch, scintillante, ne trahit pas cette image.