Document généré le 3 mai 2024 10:45

Nuit blanche

NUIT BLANCHE
magazine littéraire

La main coupée d'Anaïs Nin

Gilles Léveillée

Numéro 28, mai–juin 1987

URI : https://id.erudit.org/iderudit/20792ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)
1923-3191 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Léveillée, G. (1987). La main coupée d'Anaïs Nin. *Nuit blanche*, (28), 76–77.

Tous droits réservés © Nuit blanche, le magazine du livre, 1987

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

LA MAIN COUPÉE D ANAÏS NIN

La fenêtre était ouverte sur le jardin et Jay dit: «On dirait un décor pour Pelléas et Mélisande. Un décor de rêve.» Le parfum qu'elle vaporisait sur les lobes de ses oreilles, sur son cou faisait en jaillissant un bruit soyeux.

Votre robe est d'un vert de conte de fées, dit Jay, je n'ai jamais vu pareil vert... Je pourrais jurer que le jardin est en carton-pâte, que la lumière tremblante qui vous sert de fond est celle de la rampe, que les bruits du jardin sont la musique de l'orchestre. Vous êtes presque transparente comme la rosée du parfum dont vous vous enveloppez. Mettez davantage de parfum. C'est comme un fixatif sur une aquarelle. Donnez-moi le vaporisateur. Laissez-moi vous parfumer pour vous fixer tout entière. Je ne veux pas vous voir vous effacer comme un pastel.[1]

Regard fébrile, fragile, vacillant, toujours à la limite de l'incandescence, des yeux couleur d'eau, phosphorescence des *Enfants de l'Albatros*, lumière diffusée sous le visage, sous le front, dans la main. Regard éploré, presque suppliant. Elle a perdu une bague dans la fontaine, telle Mélisande. Mais on ne pleure pas ainsi pour une bague... Il y a quelque chose de pur, d'éternellement jeune et de virginal dans l'expression. Un front lisse jusqu'à la fin de la vie, bouche indécise comme une esquisse, le sourcil est dessiné au crayon comme sur les masques japonais.

Elle porte un drôle de costume, presque aussi transparent que le visage, le visage du corps. Mais l'aréole des seins n'y apparaît pas. En réalité, un costume espagnol. L'exotisme se répand et s'emporte. On a l'impression, pour l'occasion de la photographie, qu'elle s'est spontanément enroulée dans un rideau de dentelle noire. Un costume traditionnel, mais l'imagination, peut-être à cause du visage, aime à y voir une composition alliant le kimono à la robe du soir, une enveloppe comme un cocon, motifs de branches, brindilles, fougères. L'échancrure du col dessine un cœur de tissu autour du cou. Le motif de la tapisserie, à l'arrière-plan, rappelle l'intérieur d'une ruche et confirme l'impression de la chrysalide:

C'était un quadrillage d'alvéoles ivoirines... puis je me retrouvais dans les canaux doucement contournés d'une oreille géante, à l'intérieur de feuilles délicates et les rues s'enroulaient en spirales comme des conques marines, se perdaient en un point, des corps me dépassaient emmitouflés de capes de coton, se soufflant leur haleine au visage.[2]

Mais ce qui séduit le regard, ce qui accroche dans cette photographie d'Anaïs Nin prise par Carl Van Vechten à New York en 1934, c'est le port de la main, une main de mannequin, une main sculpture comme déposée sur les genoux ou comme collée sur l'image. Elle devient inquiétante à force d'observation. Le haut contraste du noir et blanc donne l'impression d'une main coupée, détachée de l'ensemble. Plus grosse que nature, elle semble, en un sens, moins figée que le visage malgré sa pâte humaine. On a le sentiment étrange qu'elle vit d'une existence autonome,

Anaïs Nin photographiée à New York par Carl Van Vechten (1934)

Anaïs Nin photographiée en 1971 par Jill Krementz à New York

qu'il ne lui manque qu'une bouche et des yeux, le visage de la main, comme dans un film surréaliste où la main-bouche embrasse le corps. Le hic tient à la coupe. Des rapports papillotent et s'entremêlent dans l'espace.

Lentement, un lien rattache la main au costume, ou plutôt au motif du costume. On le voit, la main a la forme d'une fleur ou d'une branche. Il y a des branches ou brindilles sur le costume. Celles-ci, par la texture de dentelle, imitent le séché, imitent la nature, on dirait une nature morte. La main, quant à elle, est bien vivante, d'autant plus vivante qu'elle feint la mort, qu'elle suggère à sa manière un processus de dessèchement. Mais on sent déjà que la nature des signes diffère. La ressemblance visuelle ne serait en somme qu'une stratégie de la pose photographique destinée à attirer l'attention sur les signes eux-mêmes (autoréflexivité) et, par conséquent, sur leurs différences. Le costume espagnol est un signe clos sur lui-même, figuratif, à prendre tel quel. La main, signe plus abstrait, juxtapose à l'*ici* (main de chair) un *ailleurs* (main-branche). La métaphore est justement cette aptitude à décoller du figuratif, elle est ce véhicule du voyage imaginaire avec le billet de retour (elle a besoin du figuratif). La main coupée contient déjà le signe figuratif (comme le costume) mais y ajoute une dimension nouvelle. Elle bénéficie de ce fait d'un éclairage privilégié. Elle insiste encore et peut-être davantage sur sa différence, sur son côté *chair*, sur l'instance productrice du signe, à tel point que le modèle devient une métaphore vivante. D'ailleurs, l'intérêt esthétique de la photographie vient de son ambiguïté polysémique. Parlant de métaphore, s'agit-il de couture, de danse, de décoration, d'écriture, de maquillage, de théâtre, de pratiquer la métaphore dans sa vie quotidienne. La mise en scène ou la mise en signes reste générale, ouverte et ne précise pas encore la voie. Le papier, à l'arrière-plan, propose à la métaphore un lieu d'exercice problématique puisque le motif fait songer à un labyrinthe dont on imagine qu'il faudra sortir tôt ou tard.

Anaïs Nin est morte en Californie, le 14 janvier 1977. C'est le dixième anniversaire de sa mort. Il y a peu de textes en français, du moins au Québec, sur les romans, les nouvelles ou le ***Journal***. Près de nous, une exception, Jovette Marchessault a publié et fait jouer ***Anaïs dans la queue de la comète*** (Pleine Lune, 1985 — couronné par le ***Prix du Journal de Montréal***). Sur la pochette du livre, une photographie étonnante de Nin prise également à New York, mais vers la fin de sa vie, en 1971, par une spécialiste des figures littéraires, Jill Krementz. Il faudrait, pour compléter le portrait, mettre en relation les deux photographies prises pratiquement aux deux extrémités de la carrière littéraire et artistique d'Anaïs Nin. Remarquez la main qui émerge, elle est coupée par le noir de la cape. À y regarder de plus près, mais on distingue mal, la jambe droite paraît repliée et sert de socle au port de la main. La main coupée a l'air de tenir un crayon imaginaire comme si l'habitude d'écrire avait sculpté le geste et non la photographe, comme si Anaïs Nin s'apprêtait à écrire sur les lignes de la pelouse un immense texte... La cape a été arrangée de telle manière qu'elle forme une spirale autour de l'artiste. L'imagination — mais n'est-ce pas le propre de l'écriture? — voit l'origine de la spirale à l'intérieur du vêtement. On a l'impression un peu folle que la photographie est animée, un petit moteur propulse le modèle, elle est prête à léviter dans l'espace, elle est prête à partir, le petit moteur de la main... ■

Gilles Léveillée

1. Anaïs Nin. *Les miroirs dans le jardin*, dans *Les cités intérieures*, Stock, 1978, p. 82.
2. Anaïs Nin. *La cloche de verre. Le labyrinthe*. Des femmes, 1976, p. 85.

La publication depuis 1972 chez Stock (reprise en Livre de poche en 1977) du *Journal* a fait largement connaître Anaïs Nin au public francophone. Ce volet de son œuvre s'est enrichi en 1984 du *Journal d'une fiancée* (Stock) et en 1986 du *Journal d'une jeune mariée*. Cela ne devrait pas faire oublier son œuvre de fiction, notamment *La maison de l'inceste* (Des femmes, 1979) et *La cloche de verre* (Des femmes, 1976).

Le dernier numéro (no 31) de la revue *Moebius* propose des textes qui gravitent autour «de la mémoire... les mirages».

Peu de poésie, de courts récits surtout signés par Marguerite Andersen, Paul-André Bibeau, Gilbert Dupuis, Judith Messier, etc. Ils sont précédés d'une «entrevue-fiction» de Gaëtan Anderson avec Victor-Lévy Beaulieu, et suivis de comptes rendus de lecture regroupés sous le titre habituel: Les yeux fertiles.

Ce numéro 31 de *Moebius* a été précédé de deux numéros thématiques portant respectivement sur l'exil (no 29) et le polémique (no 30). Les prochains thèmes annoncés — avis aux intéressé(e)s —: la censure, l'utopie, la vie d'artiste, l'érotisme, la chanson, etc.

BULLETIN D'ABONNEMENT

Au Québec: individu	1 an: 18,00$	2 ans: 35,00$
institution	1 an: 25,00$	2 ans: 48,00$
A l'étranger: individu	1 an: 22,00$	2 ans: 42,00$
institution	1 an: 30,00$	2 ans: 58,00$

La série complète des numéros et un abonnement annuel

individu	au Québec: 80,00$	à l'étranger: 90,00$
institution	au Québec: 90,00$	à l'étranger: 100,00$

Nom _____

Adresse _____

_____

Veuillez adresser votre chèque ou mandat-poste aux

Editions Triptyque
C.P. 670, succ. N
Montréal, Québec
H2X 3N4
Canada