

Introduction de l'éditrice

Jeanne-Sarah de Larquier

Pour introduire Marie Nimier auprès de celui ou celle qui ne la connaîtrait pas déjà, sans doute pourrait-on commencer par noter son importance dans la littérature française contemporaine, soulignée par le Prix Médicis qui avait de fait couronné *La Reine du Silence* en 2004. Notons au passage que depuis l'an 2000 seules onze écrivaines françaises se sont vu attribuer un prix littéraire sur le total des 60 prix principaux attribués (Goncourt, Renaudot, Fémina, Interallié, Académie Française, Médicis).¹ Outre dix romans à son actif, Marie Nimier écrit également des albums pour enfants, des textes pour le théâtre, de nombreuses pièces radiophoniques ainsi que des paroles de chansons pour bon nombre d'artistes.² Elle a aussi publié chez Gallimard (en novembre 2005) un recueil de textes écrits pour la danse. La plupart de ces textes ont donné naissance au spectacle « À quoi tu penses ? », chorégraphié par Dominique Boivin. Dernièrement, elle a poursuivi ce travail en tournée avec la chorégraphe Claudia Gradinger dans une lecture dansée autour des *Inséparables*. Tout récemment, elle a travaillé avec la metteuse en scène Karelle Prugnaud, écrivant les textes et participant à la conception d'une série de performances intitulées « Pour en finir avec Blanche Neige ». Enfin, pour en venir à ce volume, il faut sans plus tarder évoquer la question du père, et rappeler d'abord que Marie Nimier est la fille de l'écrivain célèbre Roger Nimier, romancier des plus notoires de sa génération, à l'origine du groupe des Hussards qui s'était opposé à la notion d'existentialisme ; il est l'auteur du *Hussard Bleu* (1950), des *Enfants tristes* (1951), et d'*Histoire d'un amour* (1953), scénariste aussi du grand classique de Louis Malle *Ascenseur pour l'échafaud* (1957). Décédé d'une mort tragique et floue, un accident de voiture aux allures suicidaires, tandis que Marie Nimier n'avait que 5 ans, Roger Nimier semble n'avoir laissé derrière lui pour Marie qu'une carte postale dont la question en cul-de-sac « Que dit la Reine du Silence ? » va hanter Marie Nimier tout au long de son œuvre. Ce père absent, Roger Nimier, est alors paradoxalement omniprésent dans une œuvre dont le regard cataracté ne cesse de se heurter au réel.

Pour présenter Marie Nimier je ne voudrais enfermer ni Marie ni Marie Nimier dans un résumé. Il m'a paru préférable de pouvoir porter ici l'espace singulier qu'elle ne cesse de s'ouvrir et qui lui accorde, outre sa place au nom de Marie Nimier en littérature contemporaine féminine, un espace propre où coexistent le décor et l'envers du décor, et qui n'est autre que le produit de l'instant et du mouvement. Il apparaît, en effet, que la reine du Silence a pris possession de son royaume en pratiquant un double côtoïement : celui de l'instant où la petite fille Marie fait corps avec les châteaux de sable qu'elle construit aussi bien que celui du mouvement des mêmes châteaux s'effondrant, mouvement qui détruit dans le même temps l'instant et laisse à Marie Nimier, auteure reconnue un espace aussi proche du sable que de l'eau. Différemment d'une autobiographie linéaire, pour avoir écrit et gravi, à n'en citer que quelques-unes, les marches du reflet, du miroir, de la sirène, du mythe, de l'analogie, du double, de l'inconscient, du dilemme, de l'imposture, du pseudonyme, du code, de la répétition, de

1 Par ordre du plus récent jusqu'à l'an 2000 : Marie N'Diaye; Gwenaëlle Aubry; Nina Bouraoui; Henriette Jelinek ; Marie Nimier; Dai Sijie; Anne Garréta; Martine Le Coz; Marie Ferranti ; Camille Laurens.

2 Pour la liste complète des travaux de Marie Nimier, se référer à la section « Bibliographie de Marie Nimier » qui figure à la fin de ce volume.

la polyphonie, du palimpseste, de la superposition, et forte de son expérience au théâtre, elle ouvre grand les rideaux sur une scène dépourvue de bémols, à distance de la fiction et des figures de style, en fait elle met à l'affiche un espace autocritique qui ne se départit pas de son humour et qui lui permet de figurer grandeur nature, fractale, et d'aborder la littérature comme un art universel.

Marie Nimier a 28 ans lorsqu'elle écrit *Sirène* son premier roman en 1985. Si la sirène émerge, et il semble bien que ce soit elle-même, le poisson pour autant n'y est pas noyé. Les 23 années vécues depuis la mort accidentelle de Roger Nimier, cet homme grand et beau, géant écrivain célèbre, son père, demeurent et l'étouffent. Elles sont un univers propre, intime, un univers fermé qui ne peut être démantelé où ne cessent de se bousculer tout à la fois sa petite enfance, son adolescence, sa jeunesse et ses premiers pas d'adulte escortés de leurs cortèges habituels d'admiration d'une petite fille pour son père, de la révolte de l'adolescente face à lui et au monde et de soif de liberté. Ces 23 années passées à se heurter à cette mort comme à des portes fermées, à se cogner à ce père absent comme à des murs, à un père tel qu'il s'est élevé seul comme un rempart contre le courant existentialiste, à un père célèbre et reconnu comme tel assujettissent sa fille Marie et sont un carcan qui la serre à la gorge. Avant de confirmer ce statut de sirène comme le sien et de nommer enfin la statue de la sirène par ses nom et prénom Nimier et Marie dans *La Nouvelle Pornographie* en 2000 puis dans *La Reine du Silence* en 2002, Marie Nimier va de pair avec son écriture. Comme si c'était là son unité de temps, toujours au rythme de deux ans en deux ans, elle écrit pas moins de six romans, *La Girafe* en 1987, *Anatomie d'un cœur* en 1990, *L'Hypnotisme à la portée de tous* en 1992, *La Caresse* en 1994, *Celui qui court derrière l'oiseau* en 1996 et *Domino* en 1998. Parce qu'une unité de lieu lui est imposée par cet étau ces six romans sont comme enfermés et forcent les limites d'univers à part et clos, tels ceux d'un zoo, d'une chorale, du spectacle forain, ou du monde de l'hypnose, d'un chien ou encore du monde souterrain de mines de sel. Et parce que son personnage est unique Marie Nimier met en boucle la sirène, tantôt fictionnelle et mythique au bord des boucles de la Seine, plus tard symbolisé par une statuette en terre cuite en forme de *Sirène*, et bientôt cassée au sortir de *Sirène*, puis gadgétisée et clignotante, laissée dans un caniveau en 2000 dans *La Nouvelle Pornographie* et enfin chantant à tue-tête en sirène des pompiers ou silencieuse encore dans *La Reine du Silence* en 2002. C'est dans ce roman *La Reine du Silence* que Marie Nimier décrit pour la première fois sous son nom cet univers comme étant le sien depuis ses cinq ans, qui est un royaume enveloppé dans un linceul, une pénombre à l'ombre de son père et du nom Roger Nimier qu'il porte et qui rayonne ailleurs, en littérature. C'est à ce moment en 2002 que l'émergence de la sirène exerce son pouvoir, qu'elle permet enfin à Marie Nimier de coucher sur le papier ce qui dans sa prison est si personnel. Il s'avère ainsi clairement que Marie est prise à la gorge doublement : d'une part par les chaînes de la mort, de la fatalité ou du destin, mais aussi par les mots de son père, les seuls dont elle soit vraiment sûre, car il lui ont été adressés nommément sur une carte postale, écrits soigneusement en lettres capitales de sa main peu de temps avant sa mort : « QUE DIT LA REINE DU SILENCE ? ». Que répondre en effet lorsque l'on ne peut que se sentir condamnée au silence, lorsque l'on ressent que l'on vous a non pas volé votre vie, mais plutôt voilé ou violé votre vie ? C'est désormais sous cet éclairage intime que lecteurs et critiques peuvent suivre l'écrivain Marie Nimier.

Critiques et lecteurs se mettent en boucle eux aussi. Le Prix de l'Académie Française et La Société des Gens de Lettres décerné d'emblée à *Sirène* est en quelque sorte une avant critique du Prix Médicis qui consacre *La Reine du Silence*, de même aussi ce premier roman autant qu'un premier roman s'avère ébauché d'une longue histoire, être celui qui précède tous les autres, un prétexte jusqu'au recueil *Vous dansez ?* en 2005 et encore jusqu'au dernier roman *Les Inséparables* en 2008. Tous les romans, les uns après

les autres, seront prétextes aux suivants, nécessaires les uns aux autres, comme des poupées russes le sont l'une par rapport à l'autre. Tout y est de la description et de l'assimilation à la première poupée en une sirène : « une queue de poisson, un buste de femme et entre les deux un vide impénétrable » (*Sirène*, 119) en Marie Nimier elle-même « large et campée, solidement ancrée sur des jambes trop lourdes » (*Reine*, 102). Ce premier roman est ainsi l'amorce d'une autocritique toujours renouvelée d'elle-même et de ses premiers pas tandis qu'elle ne cesse de s'approcher d'elle-même et de ce qu'elle devient autant que d'approcher (autant que d'avancer) et toucher du doigt la moindre lettre minuscule ou majuscule, toute ponctuation, toute figure de style, ce en quoi elle s'inscrit en vrai dans la démarche de la « nouvelle critique » et dans un discours poétique actif où la vie et la littérature sont associées à vie, inséparables. Séduite par la délicatesse de textes tout en nuances qui expriment et qui collent au mot aussi justement qu'à l'idée au fur et à mesure qu'elle se précise, la critique accepte de suivre Marie Nimier qui semble délaissier pour un temps les poupées, c'est-à-dire le personnage et basculer dans l'espace qui entoure chacune d'elles ou elle-même, dans la marge. Chaque prétexte est de ce fait en marge du texte en marche et de fermé, contraint, le texte devient ouvert, s'ouvre et s'émancipe. Le passage des métaphores à la métonymie a opéré en ce sens et s'est opéré. A ce stade Marie Nimier bouscule le double carcan qui la maintenait prisonnière et, grâce à l'écriture, prend conscience de son propre espace vital et s'y glisse comme elle le dit dans l'entretien qu'elle m'a accordé en 2004 « Je me suis inscrite dans une génération d'écrivains, j'ai sciemment engagé la conversation avec elle. Je me sens moins qu'avant dans un univers flottant » (Entretien, 340-53). Sa sombre prison n'est plus pour Marie Nimier l'horizon unique, de par son écriture elle côtoie désormais sa génération d'auteurs qui n'est plus celle de son père Roger Nimier, et cherche à entrer en communication, à engager la conversation avec cette dernière s'imposant une compatibilité des codes, des signes, un langage au grand jour où tout métalangage qu'il s'agisse de figures de styles, d'humour, de double sens peut s'offrir à la compréhension au fur et à mesure que, de manière inversement proportionnelle, son moi de prisonnière disparaît et l'abandonne pour un moi nouveau qui lui permet de réaliser qu'elle écrit « pour comprendre ce qui n'est pas moi » (*La Nouvelle Pornographie*, 53). Elle rejoint Proust qui prônait dans son *Contre Sainte-Beuve* « un livre est un produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices » (157). Paradoxalement c'est grâce à la fiction, grâce à l'écriture de « moi » fictionnels des plus surprenants voire incongrus que le nouveau moi se libère du carcan paternel gagnant pas à pas la marge : une marge infime lorsqu'elle entoure la plus petite poupée russe, ou sa réelle poupée Cora, ou le personnage Cora de *L'Hypnotisme à la portée de tous*, ou une marge infinie lorsqu'elle entoure la plus grande poupée. En ouvrant consciemment les portes de l'intertextualité Marie Nimier stabilise le terrain et fait plus que faire corps avec ses châteaux de sable, elle se libère de son carcan et prend corps en elle-même et en littérature.

De nombreux articles sont déjà parus et il va sans dire que depuis *La Reine du Silence* primé par le Prix Médicis en 2004, la critique n'a fait qu'accroître l'intérêt qu'elle porte à cet auteur qui tient désormais une place essentielle dans la littérature contemporaine française. Nos lecteurs pourront trouver en fin de volume une bibliographie critique et nous ne nous attarderons donc pas ici sur ce qui a déjà été publié, si ce n'est sur cette simple remarque que la critique s'est intéressée de façon analytique à chaque texte un à un, indépendamment les uns des autres, en dehors de quelques exceptions essentiellement pour *Sirène* et *La Reine du Silence*. Dans ce volume, nous espérons surtout offrir un regard complice sur l'œuvre de Marie Nimier dans sa globalité, avec toutes les richesses intertextuelles et les renvois thématiques que l'on retrouve d'un roman à l'autre, ainsi que sur la place qu'elle mérite au sein de la critique contemporaine,

qu'elle soit féministe ou post-coloniale. Dans son article « **Living to Tell the Tale : Marie Nimier and Autobiographical Writing** », Eilene Hoft-March rappelle que la recherche psychologique confirme que la narration est un mode naturel et peut-être même nécessaire du soi conscient, une façon de se voir en tant qu'être continue à travers le temps. Elle remarque qu'en essayant de narrer un récit autobiographique dans *La Reine du Silence*, Marie Nimier écrit sur les difficultés de construire une histoire, ce qui semble indiquer de vraies difficultés quant à la construction d'une identité. Eilene Hoft-March se penche alors sur l'aporie de la narration chez Marie Nimier qui perdure tout au long du livre et qui semble trouver son origine dans le désir que l'auteur a de construire non pas un sujet biographique, mais deux, le sien et celui de son père célèbre, Roger Nimier. Marie Nimier trébuche plusieurs fois sur des invraisemblances entre les narrations d'elle-même qu'elle a écrites auparavant et les données publiques qu'elle recherche et découvre désormais sur son père. L'écrivain ne cesse de chercher un moyen de remédier au problème évident des versions incompatibles afin de trouver un moyen de réunir et la narration paternelle et celle filiale. En d'autres mots, Nimier construit un sujet reconnaissable en établissant une continuité narrative non seulement à l'intérieur d'un même sujet, mais aussi d'un sujet à l'autre. L'article « **(Re)Writing the Self: Identity and Intertextuality in Les Inséparables** » d' Ana de Medeiros s'intéresse à la question de l'intertextualité de nombreux thèmes que l'on retrouve dans le dernier roman de Marie Nimier, *Les Inséparables*, thèmes qui reprennent ceux déjà abordés et approfondis dans les textes précédents de l'écrivaine. Ainsi Marie Nimier écrit *Sirène* en 1985, et c'est presque deux décennies plus tard que dans *La Reine du Silence*, elle s'interroge sur le processus qui a abouti à ce premier roman. Par exemple, en devenant écrivaine, Marie Nimier répondait-elle obscurément à la question provocatrice de son père (l'auteur célèbre Roger Nimier): « Que dit la reine du silence ? » S'agissait-il de relever le défi paternel ? Marie Nimier se souvient: « Très jeune, je me mis à faire chambre à part avec moi-même, très jeune et jusqu'au grand plongeon dans la Seine. J'étais à la fois la petite fille pleine de vie [...] et l'enfant grave qui s'ennuyait. » Cette tendance à se séparer en deux est liée sans doute au défi paternel devenu le dilemme de sa jeunesse: se taire ou écrire ? S'agissant des *Inséparables* Nimier dit que la narratrice et Léa sont « Deux corps réels, deux corps fictifs, aussi, indissociables, inséparables. » Ana de Medeiros montre alors que dans ce dernier roman, la scission psychique de Marie Nimier jeune se trouve reflétée dans les destins pas tout à fait jumeaux de deux « inséparables. » Dans « **Translating Marie Nimier** », John Fletcher s'appuie sur son expérience en tant que traducteur de fiction contemporaine française et en particulier des travaux de Marie Nimier pour examiner les difficultés de traduction spécifiques à ces derniers et mettre en valeur certains problèmes du traducteur, surtout quand il s'agit de trouver le registre et le ton justes pour faire passer celui du français de Marie Nimier. Pour ce faire, John Fletcher se sert alors d'extraits qu'il a traduits il y a plusieurs années pour un éditeur qui avait acquis les droits de publication pour la version anglaise de *Celui qui court derrière l'oiseau* mais qui fut finalement dans l'incapacité d'exécuter l'accord fait avec Gallimard qui en récupère alors les droits. Ensuite, il se tourne vers la traduction d' « *Un enfant disparaît* » que nous avons publié, lui et moi, en collaboration dans la *Cincinnati Romance Review*. Il discute enfin des quatre textes de *Vous dansez ?* qu'il a traduits pour le présent volume qui présentent leurs propres défis pour le traducteur, mais pour lesquels il a eu la chance de pouvoir être en contact directement avec l'auteur pour obtenir ses conseils. Dans son article « **La Nouvelle Pornographie ou le corps-à-corps avec l'Ange du Foyer** », Joëlle Papillon s'intéresse au personnage auto-fictif de Marie Nimier qui joue au pornographique tout en se jouant du pornographique. La narratrice y démontre sa résistance au pornographique par le biais de judicieux déplacements sémantiques et symboliques, et par un usage de la rhétorique qui permet de garder celui-ci à distance. L'écriture pornographique demeure pourtant une source de désir et de tentations pour la

protagoniste, qui oscille entre fascination et répulsion. Si elle s'approche de l'émotion pornographique, l'Ange du Foyer est prompt à intervenir pour la censurer et la ramener sur le droit chemin de la décence. Au terme de son analyse, Joëlle Papillon montre en quoi *La Nouvelle Pornographie* soulève la question de la possibilité même de l'existence d'une écriture pornographique au féminin. L'article de **Nora Cottille-Foley** intitulé « **Corporéité et métalepse dans *La Nouvelle Pornographie* de Marie Nimier** » s'attache, quant à lui, à éclairer le travail d'aplatissement des espaces intra-diégétiques et extra-diégétiques à l'œuvre dans *La Nouvelle Pornographie* selon lesquels le texte prend corps tandis que le corps se révèle n'être que langue et langage. Cottille-Foley montre que le texte est construit en une série vertigineuse de métarécits qui, tels un château de sable, s'aplatissent sous les coups de pelle en métalepse ludique assénés par une écrivaine jubilante. Sous les décombres de cette transgression des niveaux du récit, le roman nous donne à comprendre que le Moi est un assemblage contradictoire de textes hétéroclites dont font partie tout aussi bien la pornographie—dont les intérêts capitalistes sont d'ailleurs dénoncés—que les contes de fées—dénoncés quant à eux pour leur idéologie matrimoniale. Pour exprimer la problématique profusion contemporaine de messages stéréotypés, l'auteur a recours à l'image de la sirène, dont elle avait développé les possibilités narratives dans un roman précédent, *Sirène*. Le dénouement de *La Nouvelle Pornographie* constate la déchéance des modèles antiques, alors qu'un briquet en forme de sirène roule dans le caniveau, et fait retentir la discordance d'une irréconciliable polysémie tandis qu'un camion de pompiers emporte la narratrice dans la nuit, sous les hurlements d'une sirène. Dans son article « **Cultural Displacements in Marie Nimier's *La Girafe*** » **Walter Putman** examine le roman *La Girafe* dans le contexte d'un épisode emblématique dans la rencontre culturelle entre l'Afrique et l'Europe: l'arrivée en 1827 de la première girafe sur sol français depuis l'antiquité. Nimier fait référence au conte historique de Zarafa, tandis que son personnage principal, Joseph, devient le gardien de la girafe de notre temps au zoo de Vincennes. Il s'identifie aussi à l'un des gardiens de girafe précédent alors que Marie Nimier tisse un conte sur l'identité post coloniale, la politique de la diaspora, et le désir érotique. Walter Putman propose alors une lecture de *La Girafe* à la lumière des relations humaines avec des animaux ou non-humains, notamment dans le contexte du déplacement en masse de larges mammifères africains dans les zoos et cirques d'Europe et d'Amérique du Nord. Putman s'intéresse aux signifiants culturels impliqués par ces transferts ainsi qu'à l'exhibition de ces animaux pour tenter de mieux comprendre les relations coloniales, et les perceptions du monde occidental des pays d'origine de ces animaux. Notamment, il note que la présence d'espèces exotiques contribue à un sens moderne de l'émerveillement et de la curiosité. Dans le roman de Nimier, Joseph explore sa solitude et son étrangeté au travers de la perception qu'il a de sa relation avec la girafe. Putman s'attarde sur cet exemple pour discuter de la domination des humains sur les animaux et de certaines des façons dont ils sont réduits à l'état d'objet pour satisfaire à nos besoins personnels. Enfin, la girafe lui permet d'aborder les thèmes de la performance et de la circulation des animaux parmi les humains dans un contexte à la fois historique et contemporain. « **Repetition with a Difference : Returning a Voice to the Little Mermaid in Marie Nimier's *Sirène* and *La Reine du Silence*** » de **Deborah Gaensbauer** montre que Marie Nimier s'inspire respectueusement mais parodiquement du conte de Hans Christian Andersen "La petite sirène" alors qu'elle affronte comme une confrontation l'expérience traumatisante d'être issue d'une famille qu'elle décrit comme « un conte de fée qui se termine mal ». Dans le conte d'Anderson, sorte de compromis vers une forme humaine qui implique et une perte et une mutilation de la parole, la petite sirène représente d'une façon très contemporaine la synthèse échouée d'un soi divisé. Nimier, surnommée « sirène des pompiers » par sa mère mais affectueusement tenue silencieuse par le titre « reine du silence » imposé par son père mort dans un accident de voiture alors qu'elle n'avait que cinq ans, voit son

identité à la fois brouillée et amputée du fait de ce refus à la parole qui lui est fait. Dans cet article Deborah Gaensbauer retrace le processus de l'écriture et de la réécriture d'expériences traumatisantes comme une fusion négociable avec un double de soi qui prend la forme d'une sirène de conte de fée et qui permet à Nimier de récupérer sa voix dans *La Reine du Silence* qu'elle appréhende comme un roman explicitement autobiographique plutôt que autofictionnel. Pour clôturer ce volume, je propose dans mon article « **Fiction et espace autobiographique chez Marie Nimier : de son premier roman *Sirène à son dernier, Les Inséparables*** » de parcourir l'écriture de Marie Nimier de *Sirène* aux *Inséparables* à la lumière des définitions de Philippe Lejeune des roman et espace autobiographique tels qu'énoncés dans *Le Pacte autobiographique*. Je développerai comment jusqu'à *La Reine du Silence* Marie Nimier confronte narrateurs, modèles, et personnages fictionnels ou non pour confondre auteur, narrateur, et personnage en concluant un pacte autobiographique qui lui ouvre son propre espace autobiographique qu'elle animera dans *Les Inséparables*.

J'aimerais enfin remercier l'auteur, Marie Nimier, d'avoir si généreusement fait cadeau à *Dalhousie French Studies* du troisième opus de son texte « Pour en finir avec Blanche Neige: Tout doit disparaître » (qui suit cette introduction), ainsi que d'une présentation de cet opus qui nous permettra d'en connaître le contexte.

Pacific University

WORKS CITED

- de Larquier, Jeanne-Sarah. "Entretien avec Marie Nimier." *The French Review* 78.2 (2004): 340-53.
 Proust, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Ed. Bernard de Fallois. Paris : Gallimard, 1954.