

Tel père, telle fille ? Filiations paternelles dans les romans de Marie Nimier

Carol J. Murphy

« Comme Réserve du Refoulé, la fiction est en fin de compte ce qui résiste à l'analyse et, par conséquent, l'affaire le plus ». Hélène Cixous¹

Auteur de neuf romans, de sept livres pour enfants, de plusieurs nouvelles, de monologues théâtraux dont tout dernièrement, *Vous dansez*, et de paroles de chansons, Marie Nimier occupe une place de plus en plus importante sur la scène littéraire française. Lauréate du Prix Médicis pour son dernier roman *La Reine du Silence*, couronné en 2004, Nimier fille réussit peu à peu à se trouver une voie et une voix pour se démarquer de Nimier père, lui aussi écrivain publié par la fameuse maison Gallimard. Auteur du *Hussard Bleu* (1950) et d'autres romans dits « insolites » d'après-guerre, Roger Nimier est mort tragiquement dans un accident de voiture quand sa fille Marie n'avait que cinq ans.²

Devenue le sujet d'attention critique universitaire et journalistique depuis quelque temps, Marie Nimier réjouit ses lecteurs fidèles par son exubérance romanesque qui, peut-être à l'instar de son père, pourrait aussi se qualifier d'« insolite ».³ La voie créatrice qu'emprunte la romancière se fait au travers d'histoires imaginatives racontées par une variété de voix narratives intéressantes, parfois extravagantes, et presque toujours selon une tonalité aigre-douce. Comme je l'ai noté dans une étude antérieure, ces points de vue multiples dans des romans originaux défiant toute frontière nette entre mimétisme et fantasme, autobiographie et fiction, mélodrame et critique féministe, polar et drame sentimental, pornographie et pastiche, forment un univers romanesque foisonnant de perspectives à la fois uniques et diverses.⁴ Des récits alternent tantôt à la première personne au féminin tantôt à la troisième personne au masculin ou féminin. Dans *La Caresse* (1994), il s'agit même d'une voix narrative de chien ! Et, dans l'avant-dernier roman, *La Nouvelle Pornographie* (2000), une protagoniste qui se nomme Marie Nimier

piège son lecteur par un pacte autobiographique qui n'en est pas un, se plaisant à nous séduire par une autofiction ravalée au niveau d'une « nouvelle » pornographie.⁵ Cependant, tout lecteur attentif reconnaît le fil autobiographique qui se tresse autour de toutes ses voix multiples, donnant un espace psychique particulier aux textes. La parution de *La Reine du Silence* constitue le point culminant de cet acheminement autobiographique. Récit plus ouvertement autobiographique, Marie Nimier exprime en son propre nom sa propre vie et en particulier sa relation avec son père, l'écrivain Roger Nimier.

De plus, on pourrait dire que la piste autobiographique tracée par les romans précédant ce dernier ouvrage, bien que consciemment ou inconsciemment construite, semble avoir frayé la voie à l'énonciation plus explicite, dans *La Reine du Silence*, de l'histoire de la relation avec le père. Cet à-venir de *La Reine du Silence*, ourdi dans des prétextes où se trame un espace ludique entrelacé de jeux des « je » qui se cachent du « je » de la vie civile, prend la forme d'une quête. D'une part, il s'agit de la recherche auctoriale d'une voix authentique. D'autre part, certains indices de la quête sont des signes pour le lecteur attentif qui peut trouver dans les romans de Marie Nimier des fils de filiations paternelles. Ce sont ces fils qui tendent la trame de *La Reine du Silence* au cœur d'un tissage qui se fait dans les espaces sémiotiques et linguistiques des textes.

Considérons, par exemple, *La Nouvelle Pornographie* qui traite d'une narratrice nommée Marie Nimier, auteur fictif en train d'écrire un roman qui s'intitulerait *La Nouvelle Pornographie*. La mise en abyme du nom propre de l'auteur dans celui d'une narratrice homodictétique qui fictionnalise sa vie à travers un récit de pornographie nouvelle qu'elle est chargée d'inventer—dans le roman de Marie Nimier que nous sommes en train de lire—ouvre un monde vertigineux de miroitements narcissiques. À l'inverse de *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), œuvre qui se veut autobiographique dans le titre et s'avère plutôt fictive dans le contenu, *La Nouvelle Pornographie* semble partir de la fiction pour toucher à l'autobiographie, en y mêlant des reminiscences réelles avec des incidents à la fois pathétiques et comiques. En effet, la quête

d'authenticité dans les romans de Nimier d'avant *La Reine du Silence* se caractérise par une hybridité romanesque. Polar, picaresque, récit d'initiation, confession et autobiographique s'y retrouvent. Ce mélange de genres marie le sentimental au criminel, le brutal au burlesque, et la quête à la recherche de soi. La prédilection que manifeste Nimier pour le topo de la quête—de soi (quête identitaire), de l'autre (quête sentimentale), et de l'histoire (quête romanesque)—se traduit par des protagonistes qui s'engagent dans des aventures où ne manque pas le détail saugrenu, sinon pervers. Le tout se passe dans un univers qui se situe dans le « réel » sociopolitique de la fin du siècle dernier en France. C'est ce brassage insolite du réel (social et personnel) et du fictif qui joue chez Nimier dans sa redéfinition du roman policier et permet, à la fin de la quête, la mise au jour d'une voix authentique dans *La Reine du Silence*.⁶ La mise en scène du pervers comme élément combinant le pathétique et le comique, l'inventivité et le réel, y joue un rôle capital. J'aimerais examiner brièvement quelques résonances du pervers dans le polar autobiographique de Nimier pour aboutir à une considération du rôle qu'y tient le père. Je propose de tracer la trajectoire de l'enquête/quête dans quelques romans où la recherche mène à une résolution du « crime » et une assomption identitaire.

Que la perversité soit un élément prépondérant dans les œuvres est une évidence. Un quotidien autrement banal pullule de meurtres, enlèvements, vols, cas d'inceste et autres déviances sexuelles dans l'univers de Nimier où les voix narratives racontent l'anormalité des choses sans broncher. Dans le deuxième roman de Nimier, *La Girafe* (1987), par exemple, Joseph, un jeune gardien au zoo de Vincennes, tombe amoureux d'Hedwige, girafe femelle qu'il réussit à apprivoiser en lui lisant *La Divine Comédie* le soir. Quand Hedwige le trompe avec Beethoven, girafe mâle, Joseph prend sa vengeance, n'intervenant pas quand un accident bizarre pousse Hedwige à s'étrangler, la tête coincée dans une ouverture trop étroite. Ce meurtre « passif » est suivi d'un autre, actif, quand le protagoniste tue le mystérieux Colin B. qui l'accoste sexuellement dans l'ascenseur du zoo.

Dans *Domino* (1998), un père meurtrier est dénoncé par son fils

qui, lui, a eu une relation incestueuse avec sa sœur, Catherine. Celle-ci, devenue écrivain de romans sadiques au pseudonyme de Catherine Claire, meurt grotesquement dans le cagibi des compteurs du Café des Charmes au début de l'histoire. L'intrigue est cousue de révélations graduelles des secrets d'une famille provinciale désireuse de ménager sa « bonne » réputation. Cora, la jeune protagoniste dans *L'Hypnotisme à la portée de tous* (1992) quitte, elle aussi, une famille en province pour fuguer avec Katz, le Roi de l'Hypnose, subissant humiliations, exhibitionnisme, automutilation, et relation incestueuse avec son oncle, qui pourrait être son père de par sa relation avec sa mère.

Anatomie d'un cœur (1990) raconte l'histoire de quatre-vingts choristes fiévreusement engagés dans des répétitions pour la première d'une symphonie inédite, *La Marche funèbre pour la Mort d'un Néphar*, tandis que tout le drame se passe dans les coulisses. Là, adultère, chantage, érotisme adolescent, et suicide d'un curieux personnage dit Petit Rat (sœur de l'administrateur sadique Médard) visent à saboter le travail du chef Thomas Morhange, neveu du compositeur décédé Alkan, qui se révèle être le vrai auteur de la symphonie à la fin de l'histoire.

Cet inventaire partiel de perfidies « typiques » chez Nimier se complète d'un autre élément prépondérant dans les romans, c'est-à-dire le désir qu'ont tous les protagonistes d'écrire. En effet, ce sont des actes criminels et des gestes de déviance qui leur permettent de créer, et, en créant, d'accéder à une identité. Les pères y jouent un rôle important. Par exemple, la protagoniste éponyme de *Domino* doit dénoncer un père dans l'histoire, celui de son amant, Silvio, pour en épouser un autre, justement le même Silvio qui, avec sa sœur Catherine, avait enfanté un bébé, nommé Tom, qui est tué par le père de Silvio pour effacer les traces de l'inceste. Le petit Tom est néanmoins ressuscité à la fin de l'histoire, où, dans une inversion des lettres de son nom due à un effet de miroir, Tom devient MOT. Cette épiphanie permet à la protagoniste Domino d'assumer l'identité de la mère de Tom, Catherine Claire, et de publier le journal intime inachevé de celle-ci comme un roman autobiographique à son propre nom.

Dans *La Girafe* aussi le spectre du père plane sur l'histoire. Le

protagoniste Joseph apprend que ses lettres ont été éditées par feu son père en vue de les publier à son propre nom, faisant ainsi de son fils le « nègre » du père (26). Cette tentative d'escroquerie paternelle pèse sur le protagoniste qui est doublé d'un alter ego, Youssef, dans une histoire *dans* l'histoire du roman. Dans l'intertexte, Youssef a une relation privilégiée avec une girafe, celle dont la pasha d'Égypte a fait don à Charles X en 1827. Le texte fantôme de Youssef et la girafe se faufile dans les pages de *La Girafe* de Nimier, se distinguant du texte principal par une typographie différente. Cette double histoire brouille les frontières identitaires narratives et temporelles dans le roman où la violence est associée à la frustration sexuelle (la mort de la girafe et de Colin B.) et à l'incapacité qu'a Joseph de raconter sa propre histoire. Quand Joseph détruit celle de Youssef, déchirant les documents qu'il découvre dans les archives du Muséum de l'Histoire Naturelle, il s'empare pour lui-même : « Il me semblait ainsi reprendre possession de mon destin. [. . .] Je venais de découvrir l'histoire de Youssef, mon histoire » (161-3).

La recherche d'une histoire personnelle à raconter prend une tournure particulièrement intéressante dans *L'Hypnotisme à la portée de tous*, récit qui met en scène une narratrice prépubescente qui découvre, dans le tiroir d'une maison de vacances, un guide sur l'hypnose curieusement intitulé *L'Hypnotisme à la portée de tous*.⁷ Ce traité, d'un certain M.A. Pearle, lui servira de Bible à l'initiation sexuelle, chapitre par chapitre, année par année, au fur et à mesure qu'elle avance vers sa majorité. La stratégie de textes emboîtés (celui de Nimier et celui de Pearle) se complète, comme dans les autres romans que nous avons lus, d'un dédoublement de personnages où Cora prend pour amie intime, Pearl, personnage fantôme qui n'existe que dans sa tête et dont le nom fait curieusement écho à l'auteur du guide (M.A. Pearle, ma Pearl). Les aventures sexuelles de Cora, qui comprennent une fugue avec Katz, le Roi de l'Hypnose, et une relation incestueuse avec son oncle, l'amènent à l'Agence Lolita, société anonyme de téléphone rose. Là, Cora prend comme nom de « plume », Rose, et jouit d'un succès inouï dans la narration d'histoires érotiques aux clients. C'est ainsi qu'elle réussit

à séduire Gabriel Tournon, éditeur à Paris, qui lui y offre un travail à condition qu'elle ne divulgue jamais les circonstances de leur rencontre téléphonique, car : « Ce n'est pas le genre de la maison, expliqu[e]-t-il, vous imaginez, une entreprise familiale... » (294).

Comment ne pas y voir une allusion à la famille Gallimard dans cette mention d'une grande maison d'édition à Paris, où, ce n'est pas un hasard, le père de Marie Nimier, Roger, occupait une place de prédilection jusqu'à sa mort en 1962 ? Allusion qui gagne en importance quand le personnage de Gabriel Tournon réapparaît dans *La Nouvelle Pornographie* sous forme de l'éditeur que la narratrice veut séduire, en lui faisant un roman sur une « nouvelle » pornographie. Ce glissement biographique dans le roman précédant la parution de *La Reine du Silence*, où le père est « ressuscité » plus directement dans un récit explicitement autobiographique, nous permet un regard analytique, voire psychanalytique sur les pré-textes de *La Reine du Silence*. Là, nous l'avons vu, la figure paternelle joue un rôle intéressant, soit par son absence (*Sirène* [1985]), soit par son impuissance (*L'Hypnotisme à la portée de tous*), ou même par criminalité et sadisme (*Domino*, *La Girafe*). De plus, la plupart des protagonistes dans ces romans n'ont pas de nom de famille, de nom de père. Comme nous l'avons proposé au départ, la piste autobiographique, à la fois auctoriale et lectorale (l'auteur et le lecteur en détectives), que trace Marie Nimier avant la rédaction de *La Reine du Silence* s'avère liée à son passé personnel et faite de clés inscrites dans un « je » qui se définit sous forme de « jeu ».

Dès son premier roman *Sirène* où les lettres, Marie N. se trouvent cachées dans le nom du personnage principal, Marine, jusqu'à l'avant-dernier, *La Nouvelle Pornographie*, où la protagoniste s'appelle Marie Nimier; le lecteur est invité à entreprendre la quête de l'énigme du récit en compagnie de la narratrice-détective. Comme Franck Evrard l'indique, le parcours du polar rejoint souvent celui de la cure : « Littérature policière et psychanalyse entretiennent des liens serrés comme le montrent les analogies entre la structure énigmatique du roman policier et l'enquête dans la fiction policière. Les deux visent la révélation d'un élément caché, d'un secret enfoui grâce à un travail rhétorique » (172).

Chez Nimier, les frontières flottantes du Moi dédoublé, déguisé, morcelé, et éclaté à travers les textes en voix masculine, féminine, adulte, enfantine, et animale, aussi bien que la prolifération des cas de perversion (impuissances hétéro- et homosexuelles, incestes, onanisme, amour pour une girafe) dans des histoires dédoublées où les protagonistes sont hantés par le désir de se construire un langage identitaire, démarquent un territoire psychique particulier, celui d'un retour à l'enfance. Julia Kristeva, dans le troisième tome de son étude sur le génie féminin intitulée *Colette* (2002), décrit ce monde préœdipien, qui est celui du pervers polymorphe dont parle Freud dans *Trois Essais sur la théorie sexuelle* (1905) ; elle en fait un lien avec l'œuvre d'art.

Le pervers polymorphe du nouveau-né désigne cet état primitif de l'organisme à la recherche de la satisfaction des plaisirs. C'est la sublimation des désirs transgressifs, le pervers, qui culmine, vers l'âge de 5 ans, dans l'accession à la parole et l'insertion dans la société. Pour Kristeva, ce passage à l'identité et à l'ordre phallique se manifeste différemment chez la petite fille que chez le petit garçon. Celle-là doit effectuer une double œdipalisation, où le désir pour la mère (nommé « Œdipe prime » par Kristeva) est remplacé ensuite par le désir pour le père (« Œdipe bis »). Ce désir de plaire au père instaure une relation particulière de la fille à l'imaginaire, ce que Kristeva appelle une *père-version*, où la fille substitue à l'absence de pénis un univers imaginaire. Elle doit en effet faire « comme si », dans une modalité de « je joue le jeu » (555), pour accéder à la parole de l'ordre phallique : « Un moi omnipotent, maniaque, construit un univers qu'il faut bien dire imaginaire, fait de plaisirs qui ne sont entretenus que par des représentations » (219). De plus, l'assomption de la fille à la posture phallique est toujours hantée par des traces inconscientes de l'Œdipe prime (du désir de la mère), ainsi dotant la fille d'une bisexualité primitive qui la laisse dans une situation d'« *étrangeté radicale* » (555, en italiques dans le texte). C'est-à-dire, elle compense ou comble le manque d'un pénis par une idéalisation déssexualisée de ce qui l'entoure. Dans l'interprétation de Freud par Kristeva dans son étude de *Colette*, la fille doit faire l'artiste et canaliser les perversions polymorphes caractéristiques

de tout nouveau-né par l'intermédiaire de l'imaginaire.* Il s'agit, dans cette dynamique de détournement, de dominer l'univers génital et son monde par la création d'un autre monde dans une omnipotence de l'imaginaire (225).

Or, chez Nimier fille la représentation du pervers dans le nouveau polar autobiographique qu'elle élabore tend vers la père-version dont parle Kristeva, en tant que représentation d'une quête identitaire où le moi cherche à s'inscrire dans un langage. Si, comme Cixous nous le rappelle dans son essai sur l'inquiétante étrangeté (voir l'épigraphie de cet essai), le retour du refoulé entraîne le retour aux pulsations infantiles dont l'œuvre d'art témoigne, ce que nous avons chez Nimier est justement la mise en scène de la séduction du père. *La Nouvelle Pornographie* représente l'ambivalence du jeu d'un « je » imaginaire avec un « je » que nous avons vu dans les romans précédant *La Reine du Silence* avec la différence qu'ici le « je » se scinde en nom à la fois de la fille et du père, Marie Nimier, qui se représente et comme personne et comme personnage.

Du côté autobiographique de l'histoire, la voix narrative de la personne Marie Nimier s'identifie avant tout comme romancière (14), parseme le livre de mots-clés aux titres de ses romans (« girafe », « domino », « sirène »), et nous parle de son premier roman *Sirène* qui « s'ouvrait sur une tentative de suicide » (184). Le portrait du père se dessine dans des références à sa bibliothèque, où « [t]ous les ouvrages étaient là, classés par lui » (49) ; à sa mort quand elle avait 5 ans, « mon père venait de mourir, mais je ne le savais pas encore » (187) ; et à l'injonction d'écrire : « Peu avant sa mort, mon père m'avait adressé une lettre. Que dit la Reine du Silence ? écrivait-il en s'appliquant et depuis, faute d'avoir su résoudre la contradiction liée à cette double injonction, je perdais tous mes moyens lorsqu'il fallait répondre aux questions des hommes » (26). Cette double injonction contradictoire du père—écrire et se taire—fonde l'ambivalence de *La Nouvelle Pornographie*. Le glissement au présent à la fin de cet avant-dernier roman de Nimier fille quand la narratrice parle du père, « J'attends mon père » (187), marque la frontière floue entre l'imaginaire et le réel, le person-

nage et la personne, et sert de tremplin au récit plus « authentique » qu'est *La Reine du Silence*.

Du côté fictif de l'histoire, le « je » ironise sur son nom, « Je reviens à cette idée d'écrire les nouvelles pornographiques en mon *propre* nom » (110) et s'adonne à la libre écriture pour séduire son éditeur par une *nouvelle* pornographie : « Moins chargée. Moins saucée. Plus inventive » (32), comme la nouvelle cuisine. Malgré l'inventivité de son imagination, où stylos bics se transforment en armes érotiques et appareils ménagers comme le fer et la planche à repasser signifient horizontalité et trous (à vapeur), la narratrice « fictive » n'arrive pas à forger un nouveau langage érotique où séduire son éditeur. D'abord, le correcteur d'orthographe de son ordinateur l'empêche d'écrire « enculer », le remplaçant par « encoller » ; « Jolicœur » est rejeté au profit de « Jouisseur » ; ensuite sa consultation du *Larousse Ménager* la bloque à la lettre P : « P comme Pornographie ? Prostitution ? Perversion ? » (186). Au moment où elle découvre la lettre qui lui permettrait de satisfaire son désir, c'est-à-dire « un territoire que la pornographie fuit comme la peste, [. . .] cette disposition universelle du cœur qui commence par la première lettre de l'alphabet [. . .]. Aimer, voilà l'audace » (170), il est trop tard. Gabriel Tournon, figure du père, est séduit par une autre, nommée Aline, « A » comme l'Amour. À la fin incendiaire de l'histoire où la protagoniste se brûle le bras dans une tentative de brûler son manuscrit sur la nouvelle pornographie, conjuguant corps et corpus textuel, elle supprime son « vrai faux » nom Marie Nimier, le remplaçant par celui d'une autre, Aline, sans nom de famille : « Oui, Aline, j'ai bien entendu, nota le pompier assis sur le côté, mais votre nom de famille ? » (189).

Cette représentation dans *La Nouvelle Pornographie* de l'échec de la quête du père, du langage, et d'une identité d'écrivain est en même temps une célébration du territoire dont parlent et Kristeva et Cixous, de cet état dont témoigne l'œuvre littéraire, le retour aux pulsations et père-versions de l'enfance. On pourrait présumer que le retour au refoulé dans la dynamique sublimatoire de l'invention littéraire chez Nimier fille, dans des romans précédant *La Reine du Silence*, a peu à

peu opéré une espèce de cure. L'à-venir du roman plus explicite sur le père, où la fille tient (et maîtrise ?) les rênes de l'histoire annonce une suite à l'aventure autobiographique pour Nimier fille. Est-ce un aboutissement ? Lecteurs et lectrices fidèles, nous attendons tous et toutes la suite avec impatience.

University of Florida

NOTES

¹ « Fictions and Its Phantoms: A Reading of Freud's *Das Unheimliche* (The 'uncanny') » : (547; traduction personnelle).

² Voir Michel Simonin qui cite *Le Hussard bleu* (1950) comme « roman mythique où se mire une génération » (790). Nimier père était notamment directeur-fondateur du Livre de Poche classique, mais aussi scénariste.

³ Voir, par exemple, « Entretien avec Marie Nimier » (de Larquier), les essais de Hutton et Murphy dans *L'Esprit Créateur*, et l'étude de Colette Sarrey-Strack. Aux Etats-Unis Marie Nimier a été le sujet de sessions de colloques (à Cincinnati, Ohio, en 2004, et à Gainesville, Floride, en 2005). Elle a participé au Salon du Livre à Miami en 2004, et a inspiré deux numéros de revues, dont celui-ci de la *Cincinnati Romance Review*, et, à paraître en 2007/8, un numéro spécial de *Dalhousie French Studies*.

⁴ Voir mon essai « Jeux de l'amour et du hasard dans les romans de Marie Nimier : *Domino*, ou le polar pervers », où j'ai fait une analyse détaillée de l'emploi particulier que fait Nimier du genre de polar dans ce roman. L'essai actuel vise à développer cette étude en ce qui concerne notamment des résonances psychanalytiques de la notion du pervers et en considérant son évolution à travers toutes les œuvres de Nimier de date.

⁵ Voir l'article de Margaret-Anne Hutton (« Hard Core, Hard Sell : Marie Nimier's *La Nouvelle Pornographie* ») sur le jeu que fait Marie Nimier entre la fiction et l'autobiographie dans ce roman et du rapport avec la pornographie et aussi avec le père.

⁶ Franck Evrard, dans *Lire le roman policier*, indique que le roman réaliste et le roman policier s'ancrent tous les deux dans un discours qui témoigne d'un univers social, « l'élucidation du crime s'accompag[nant] souvent de l'exploration d'une communauté humaine spécifique » (77). Chez Nimier, le réel autobiographique résonne dans le « réel » du genre policier, bien que l'autobiographique manifeste souvent un réel psychique et personnel.

⁷ L'exergue de ce roman vante l'imagination qui est vainqueur de la volonté : « La volonté que nous revendiquons si fièrement cède toujours le pas à l'imagination, c'est une règle absolue. —Emile Coué ».

⁸ En effet, la sublimation est une représentation imaginaire des plaisirs interdits par la société (le tabou contre l'inceste) qui érigent une défense contre la perte de l'objet (en l'occurrence pour la petite fille, le père).

ŒUVRES CITÉES

- Barthes, Roland. Roland Barthes par Roland Barthes. Paris : Ed. du Seuil, 1975.
- . *S/Z*. Paris : Ed. du Seuil, 1970.
- Cixous, Hélène. « Fictions and Its Phantoms : A Reading of Freud's *Das Unheimliche* (The 'Uncanny') ». *New Literary History* VIII.3 (Spring, 1976) : 525-548.
- Evrard, Franck. *Lire le roman policier*. Paris : Dunod, 1996.
- Hutton, Margaret-Anne. « Hard Core, Hard Sell : Marie Nimier's *La Nouvelle Pornographie* ». *L'Esprit Créateur* XLV.1 (Spring 2005) : 28-37.
- Kristeva, Julia. *Le Génie féminin*. 3 vols. Paris : Fayard, 1999-2002.
- Larquier (de), Jeanne-Sarah. « Entretien avec Marie Nimier ». *The French Review* 78.2 (Dec. 2004) : 340-353.
- Murphy, Carol J. « Jeux de l'amour et du hasard dans les romans de Marie Nimier : *Domino*, ou le polar pervers ». *L'Esprit Créateur* XLV.1 (Spring 2005) : 87-96.
- Nimier, Marie. *Sirène*. Paris : Gallimard, 1985.
- . *La Girafe*. Paris : Gallimard, 1987.

- . Anatomie d'un chœur. Paris : Gallimard, 1990.
 - . L'Hypnotisme à la portée de tous. Paris : Gallimard, 1992.
 - . La Caresse. Paris : Gallimard, 1994.
 - . Celui qui court derrière l'oïseau. Paris : Gallimard, 1996.
 - . Domino. Paris : Gallimard, 1998.
 - . La Nouvelle Pornographie. Paris : Gallimard, 2000.
 - . La Reine du Silence. Paris : Gallimard, 2004.
 - . Vous dansez. Paris : Gallimard, 2005.
- Nimier, Roger. Le Hussard bleu. Paris : Gallimard, 1950.
- Sarrey-Strack, Colette. Fictions contemporaines au féminin : Marie Darrieussecq, Marie Ndiaye, Marie Nimier, Marie Redonnet. Paris : Harmattan, 2002.
- Simonin, Michel. Dictionnaire des lettres françaises. Le XXI^{ème} siècle. Paris : Librairie Générale Française, 1998.