

Marie/Marine : À son corps défendant

Anne-Marie Jézéquel

Marie Nimier avec *La Reine du Silence* (2004) met en scène un père célèbre, Roger Nimier, disparu quand elle avait cinq ans dans un accident de voiture. Dans un parcours autobiographique, Marie Nimier visite les thèmes de la mort, du suicide, de l'enfance. Couronné par le prix Médicis, cet ouvrage où Marie Nimier raconte son père et se raconte, illustre un phénomène récurrent, voire contagieux dans le domaine de l'édition, à savoir la prolifération des autobiographies. Il est vrai que nous vivons un moment culturel littéraire assez remarquable, même si cette mode anglo-saxonne de dévoiler ses petits tas de secrets, selon l'expression d'André Malraux, a commencé avec les biographies dès le XVIII^e siècle. Depuis quelques années en France et sur la scène internationale, l'autobiographie ou plutôt l'autofiction est devenue un mouvement très en vogue.¹

Nimier se démarque de cette tendance à l'impudeur. Elle ose porter sur la scène un drame qui est la difficulté de perdre son père, légende publique. Faire des aveux si encombrants sans céder au goût du jour relève de l'art plus que de la confession. Pour illustrer le parcours de cette exploration douloureuse, la démarche peut-être la plus révélatrice est celle d'observer l'écrivaine au travail jouant sur le caractère infini du langage. Repoussant les frontières de la textualité, dans un ballet de métaphores alliées au corps et aux vêtements, le chemin de la reconnaissance de la *Reine du Silence* passe par l'isotopie de la sirène, image d'un malaise sous-jacent amorcé en 1985 dans *Sirène*, titre éponyme.² Toujours avec originalité, Marie Nimier interroge sans cesse la nature d'une relation paternelle évanescence. Dans *La Reine du Silence*, à la recherche de la mémoire du père, se mêle une évolution personnelle de l'auteure qui passe par son propre corps. Une relecture de *Sirène* révèle une correspondance entre les deux romans. Les problématiques liées au malaise, à la disparition du père, à la question du corps se retrouvent renouvelées au sein de *La Reine du Silence*. L'évolution de ces thèmes

va permettre de mettre en valeur un long voyage de métamorphose vers « [l']histoire de l'émergence d'un corps, de sa réunification » (*La Reine* 145). Dans une quête irrépressible de la survie, cette recherche entamée dans *Sirène* va trouver, quelques romans et vingt années plus tard, une résolution dans *la Reine du Silence*. Passant de l'anagramme de Marine à Marie, en affrontant la figure du père à son corps défendant, *La Reine* brise le *Silence* qui la tenait « prise au piège de l'intelligence paternelle » (145). Par cette exploration, à travers tout un champ sémantique lié au corps et du vêtement, en renaissant dans le texte, la sirène s'est reconstituée et peut écrire au nom du père.

Nimier s'est engagée dans cette fiction qu'est *La Reine du Silence* à partir de données connues du public, avec doigté, vu la notoriété au parfum de scandale qui entoure la légende paternelle. Symbole d'une certaine bourgeoisie littéraire décadente, selon l'esprit des hussards, Roger Nimier évoluait dans une société mondaine sarcastique, sans espace pour la vie domestique: « Il n'aimait pas être photographié avec ses enfants. Là aussi, nous dérangions. Un hussard avec des petits en barboteuse accrochés à ses bottes, ça fait tache » (*La Reine* 67).¹ Suivant la tendance à l'exhibitionnisme, abonder dans le thème du dévoilement intime aurait pu mener à la catastrophe. Tout au contraire, ce texte bien écrit fait preuve de pudeur et d'élégance. Explorer cette réalité intraduisible qu'est la disparition d'un père relève du défi. Nimier le relève doublement. En « partageant son soi », elle touche le public ; elle force l'admiration par son jeu avec les mots: « Les mots, voilà les seules choses qu'il me plaît de collectionner » (131). Ce qui fait la réussite du livre, qui aurait pu rester de l'ordre du fait divers, c'est sa voix toute singulière. Nimier n'écrit pas « en tant que », expression à rayer du dictionnaire depuis Barthes, elle se démarque et signe en imposant son propre rythme. C'est sa façon personnelle d'afficher son amour de l'écriture produisant des effets relevant d'une chorégraphie, qui, tout en tenant compte des données de notoriété publique, la rend unique. Nimier maîtrise ses déplacements comme les souvenirs qu'elle décide de nous livrer, en les détachant de toute chronologie. Ce livre se lit comme un roman à suspens empreint à la fois d'humour, de satire,

et de profonde émotion. Sachant qu'il s'agit de l'histoire d'une vie, il est irrésistible de se demander quel est le non-dit derrière ce tour de force artistique ?

Marie Nimier porte sur la scène un drame. Ce drame, c'est la difficulté de perdre un père pour une petite fille de cinq ans, marquée par l'impression qu'il ne l'aimait pas, tout en étant consciente qu'il faisait partie de la légende publique. Marie, la narratrice, entame sa recherche au cimetière près de St Bricux afin de « retrouver le visage de cet homme qu'un jour, il y a très longtemps, [elle a] appelé Papa » (22). Elle poursuit sa quête en interrogrant ses frères, des amis de son père, ainsi que par la collecte de quelques anecdotes, « qui émaillent la légende paternelle » (12). Telle est l'intrigue du récit, imprégnée d'un cynisme terrifiant rappelant l'insolence paternelle mais que tempère l'image idyllique de la vie tranquille de Marie avec ses deux garçons à la campagne.

Cette causticité pourtant masque une véritable émotion qui court dans ce livre. « dans l'univers éhavioré de [s]a petite enfance » (86) ; petite fille transparente, affublée du surnom de « Reine du Silence » et de « Sirène des pompiers ». Le vrai deuil, ce qui marque Marie Nimier plus que ce père qu'elle n'a pas connu, c'est la tristesse de l'écrivain, « plong[é] dans le silence » (127), à moins de trente ans. En pleine gloire littéraire, Roger Nimier s'est arrêté d'écrire. Nimier fille confie son trouble et sa peine dans une interview: « C'est sa disparition, son silence, le vide qu'il m'a laissé qui m'ont marquée plus encore que son œuvre ou les anecdotes que l'on a pu me raconter à son sujet. C'est dans ce vide, dans ce silence que je puise sans doute la force d'écrire » (de Larquier 350). C'est grâce à l'écriture que l'auteure, par la voix narrative de Marie, rejoint ce père, éprouvant une sorte de tendresse mêlée de tristesse touchante qu'elle réitère dans ce texte:

On le dit facétieux— il est inconsolable. Si quelqu'un de son entourage l'avait poussé à revoir sa décision, il l'aurait écouté. Il se serait engouffré dans la parole de l'autre. Il aurait peut-être suffi d'un lecteur, d'un seul lecteur. J'aurais aimé être celle-là qui aurait trouvé les mots pour lui redonner confiance dans le

roman. C'est une forme généreuse à ceux pour qui vivre ne va pas de soi. (*La Reine* 50)

Les regrets de Marie s'accompagnent d'un sentiment de culpabilité de l'écriture au-delà de la mort, elle qui continue à écrire, face à son père silencieux à jamais. Rebelle, souffrante, celle qui a voulu se soustraire du monde, trouve son salut dans les mots: « L'écriture se présenta comme un moyen susceptible de m'aider à sortir de l'impasse. Et de répondre, encore et toujours, à la double injonction paternelle. Le romancier n'est-il pas celui qui raconte des histoires en silence ? Celui qui parle en se taisant ? » (147). Comment à la fois accepter un tel héritage littéraire et s'en libérer pour une fille qui indéniablement ressemble à son père et porte son nom ?

Ce profond malaise trouve une résolution dans l'écriture de *La Reine du Silence*. Dans ce roman à la quête du père, se greffe une évolution personnelle de l'écrivaine qui passe par son propre corps, exprimé par une brillante série de métaphores partant des pieds, des chaussures, jusqu'au vêtement. C'est aussi l'aboutissement d'un travail entrepris dès son premier roman, *Sirène*. La relecture de cet ouvrage permet d'établir non seulement un réseau de correspondances thématiques avec *la Reine du Silence*, mais d'apprécier leur évolution. Par l'isotopie de la sirène, les problématiques de la disparition, de l'unification du corps touchant l'absence, le suicide et la figure du père constituent la clef de voûte des deux romans. La manière dont ils sont appréhendés met en évidence le chemin douloureux dans lequel s'engage l'écrivaine avec elle-même. Evoqué au cours des romans ultérieurs, toujours repoussé, ce voyage de métamorphose inachevé dans *Sirène*, ne sera directement saisi qu'avec *La Reine du Silence*.

Sous le couvert d'un chagrin d'amour, l'héroïne de *Sirène*, Marine, se prépare au suicide pour retrouver un espace utopique et devenir intemporelle. Tentative échouée, cette épreuve la forcera à se pencher sur les traumatismes à l'origine de ce geste. Si *Sirène* se distingue par la richesse des métaphores aquatiques empreintes d'humour et de poésie, ce roman toutefois, marqué par la mort, est placé sous le signe

de la dérive, de la rupture, de l'absence. Le titre, emblème du monde marin, symbole régénérateur de liberté, introduit le motif liminaire de la sirène, « tantôt séductrice, tantôt désespérée » (*Sirène* 11). Dans un état permanent d'opposition avec elle-même, la double nature de la sirène, mi-femme, mi-poisson, domine le champ sémantique. *Sirène* fait appel au merveilleux pour extérioriser un malaise profond par l'image de ce corps divisé en quête d'un monde meilleur. Pour illustrer ce morcellement, impossible à circonscrire, l'auteur fait appel à l'imaginaire d'Andersen et au subterfuge du dédoublement, rappelant le jeu de l'imaginaire dans *Barthes par Barthes* : « Le sujet dédoublé (on s'imaginant tel) parvient parfois à signer son imaginaire... » (Barthes 176). Tout un enchevêtrement de doublures va se croiser dans le texte, à commencer par la sirène et Marine au prénom aquatique qui se dédouble à son tour. L'héroïne répond, selon les situations, à Marine ou Line : « Marine-c'est-Line, pensa-t-elle en saluant les murs noirs de l'hôpital. Deux en une, femme et poisson. Responsable jusqu'au bout des ongles et à cent pieds de la réalité » (*Sirène* 23). Line et Marie se débattent entre ces prénoms liés. Marine, petit nom donné par son père, comme elle l'apprendra plus tard, représente la personne aquatique, amoureuse, proche de « la Reine du Silence ». Line, au contraire, baptisée par sa mère « la sirène des pompiers », est ancrée sur terre, « sage et raugée, la terrestre » (*Sirène* 92), soit elle se tait, soit elle crie pour se faire entendre.

Marine s'engage dans une inéluctable association avec la sirène, chimère d'enfance, comme son double malheureux, incapable de briser le destin :

Elle avait cru, en rencontrant Bruno, échapper aux démons de l'enfance. La douleur s'était endormie, un temps, Marine et Line s'étaient confondues en une seule et même personne, l'amante, l'aimée. Mais voilà que tout recommençait : l'homme s'effaçait, une porte se fermait et la sirène se retrouvait les mains vides, seule sur son rocher. Éternellement double, séparée, abandonnée. (*Sirène* 169)

Sirène nous plonge ainsi dans le conte d'Andersen, fascinant entre le rêve et la réalité, mêlant l'ordinaire et l'extraordinaire, miroir de son héroïne, « séduisante et compliquée, comme elle, irrésistible et impénétrable » (50). De grande portée symbolique, le texte est imprégné de *La Petite Sirène*, résumé par la narratrice :

Marine se souvient du conte d'Andersen, pauvre petite sirène qui sacrifia sa voix pour gagner une place près du Prince adoré. La sorcière n'avait pas menti: tout le monde admirait sa démarche gracieuse et ondoyante mais à chaque pas qu'elle faisait elle sentit s'enfoncer dans ses pieds des lames de couteaux affilés. (120)

Ayant troqué sa queue de poisson pour des jambes et des pieds douloureux, la métaphore de la sirène est filée tout au long du roman. La sirène, n'est-ce pas Marine, les jambes douloureuses, aux chaussures blessantes, celle qui construit des châteaux de sable, incarnant une cité engloutie, symbole du château du Roi de la mer, le père ? Incomprise, déçue par son amant, en chemin inverse, l'héroïne décide de rejoindre « ses sœurs les sirènes ». Sa volonté de disparaître inexorablement par le suicide est aussi romantique que floue ou « inexplicable » (*La Reine* 108). Comme si, poussée par une force obscure, Marine avançait une catastrophe et s'enfonçait dans le néant sans regret, disparaissant dans l'écume de la mer telle la petite sirène: « Pour échapper à la mort elle renonçait à la vie » (*Sirène* 23). Elle ajoute: « Au cœur de cette contradiction ses deux natures se réconciliaient, apaisées » (23). Derrière la façade de l'amant, prétexte au suicide, rôde un non-dit, une ombre qui pourrait symboliser l'absence paternelle. Ainsi, dans l'incapacité d'accéder à la parole enclavée par le père disparu, l'héroïne tenterait de rejoindre son royaume au fond des mers.

Pour se préparer à cette ultime rencontre, dans une mise en scène élaborée, Marine va non seulement revêtir un habit de bal ou de mariage, mais elle va se couler dans le corps d'une sirène. Ce cérémonial très éloquent a une signification profonde. La comparaison avec le corps, par le biais de la sirène, symbolisant un malaise occulté, est

d'autant plus importante qu'elle introduit la métaphore du vêtement amplement développée dans *La Reine du Silence*. Marine a une façon très particulière de s'habiller. S'appropriant les qualités de l'héroïne d'Andersen, la description de sa robe est à l'image de son geste, elle définit son attitude: « La beauté virginale du tissu se combinait avec hardiesse à l'insolente asymétrie de la coupe » (*Sirène* 18). Pour la circonstance (rejoindre le monde de ses sœurs les nymphes de la mer), Marine revêt une parure de sirène, en enfilant une longue robe blanche ajustée: « Le satin blanc s'enroula en spirale autour de son corps » (18). Ainsi gainée littéralement, « soutenue par une structure solide de balcines cousues main » (18-9), muée en sirène, la transformation est si palpable qu'elle doit se mettre ventre à terre pour enfiler ses chaussures. Son corps entravé ne peut se mouvoir sur terre. Ses pieds, métaphore récurrente, sont le porte-douleur de son malaise: « Elle avait toujours dans la poche intérieure de son sac un flacon de mercurochrome, du coton, des ciseaux et un rouleau de sparadrap tant ses pieds souffraient du traitement barbare qui soudain leur était infligé » (20). Cette image à double sens sous-entend que, comme le proverbe, elle ne trouve jamais de chaussure à son pied, et donc pas d'amour heureux.

Sauvée des eaux par un hasard, arrimée à un lit d'hôpital, Marine reste entravée, refusant la réalité, « attachée à un lit comme Ulysse au mât de son navire, Marine rêve, Marine divague » (37). Rescapée involontaire, elle a échappé au chant de la sirène, mais continue de naviguer dans un flottement à la dérive. La sensation d'être figé devant un irréductible retour à la réalité est figurée par une comparaison vestimentaire en contraste avec l'exemple précédent: « mystère qui l'étouffait parfois comme une armure mal ajustée » (81). Cet effet de malaise convoyé par la métaphore du vêtement trouvera toute sa force dans *La Reine du Silence*. Cache-misère de Marine, la sirène est son seul rempart: « Marine parle sirène. Faute de mieux, elle en revient à ce langage familier, ces images aquatiques qui seules peuvent révéler la profondeur de son désarroi » (*Sirène* 105).

L'origine de ce désarroi est introduite par le mot « dissonances », mot qui surgit à la mention du père avant de se plonger dans le monde

marin: « De quel péché lointain cherchait-elle à se faire pardonner ? Marine songea à son père, cet homme qu'elle n'avait pas connu, et très vite le rejeta loin de ses pensées » (17). Dans l'impossibilité de confronter la figure disparue, ayant échoué dans sa tentative inavouée de rejoindre son père au fond des eaux, Marine va imaginer des subterfuges pour exprimer son impuissance. Obsédée par l'image de son père, elle le met en scène en rêve: « Elle le possédait, pour elle toute seule, il la possédait, dans le secret de ses rêves érotiques, elle l'aimait ainsi, père et amant, fort tendre et tendrement puissant » (149). Cette ambivalence est renforcée par le fait que le verbe « posséder » fut déjà utilisé à propos de son amant: « Bruno était et resterait désormais le seul à l'avoir vraiment possédée » (23). L'ambiguïté détectée au moment de son suicide s'éclaire, ou, ne serait-ce qu'un autre subterfuge créé pour « échapper aux démons de l'enfance » (169) ? De guerre lasse, l'auteure relate, par la voix de la narratrice, un ultime scénario de dédoublement, flirtant en imagination avec un père revenu la voir le temps d'une conversation à quinze ans.

Faisant honneur à cette rencontre, Marine avait également revêtu une robe blanche. La couleur du blanc se retrouve tout au long de *Sirène* et de *La Reine du Silence*, elle est toujours proche de la mort. C'est un hortensia blanc que choisira Marie pour fleurir la tombe de son père. L'étrangère qui lui prête son mouchoir lors de la vente aux enchères sera vêtue d'un tailleur blanc, de même que la compagne de son père portera une robe blanche le jour de l'accident fatal. Peut-être l'image la plus significative réside-t-elle dans un détail au retour de Marine dans son appartement. Au milieu de la surabondance des fleurs arrangées par sa mère, « dévorante de tendresse » pour pallier à l'absence de Bruno, perce un lys blanc, « un lys solitaire » (*Sirène* 171). Ce lys blanc semble rappeler, par le biais de son ex-amant, la figure du père ou de Marie, triste plante élégante et solitaire.

Marine, abandonnée par son amant, aux mains de sa mère, incapable de dissiper ce malaise qui l'assaille, est pourvue, dans *Sirène*, d'un père qui ne serait pas mort, mais disparu en menant une double vie. Après l'unique conversation relatée sous le sceau du silence, l'héroïne

questionne ce besoin de doublures sans pouvoir les assembler, comme un vêtement mal ajusté ou qui n'est pas fini, pas cousu ensemble: « son corps avait fondu alors que sa tête restait froide, détachée. Fallait-il vraiment mourir pour que Linc et Marine se trouvent réunies, femme, simplement ? » (247). Cette anecdote lourde de portée devant ces prénoms associés inexorablement force Marine à se réfugier dans le silence, dans un travail de cicatrisation entamé mais inachevé. En cassant « ses chimères d'enfance », en l'occurrence une statue de sirène, Marine entrouvre la porte vers un voyage de métamorphose, vers un processus d'individuation. Cette évolution n'est pas sans rappeler « La Petite Sirène » dans *Théâtre*, divertissement dramatique de Yourcenar. L'intrigue met en valeur l'importance symbolique du conte de l'enfance, insistant sur le voyage initiatique et régénérateur de la petite sirène, passant du monde marin au monde des oiseaux anges. Selon Bettelheim, les fantasmes de la métamorphose jouent un rôle thérapeutique important dans la construction du moi. Vu sous cet angle, *Sirène* s'inspire et utilise le conte d'Andersen comme un enrichissement personnel allant vers une réunification de son être.

La tentative de rejoindre le père n'est toutefois pas accomplie. Elle reste noyée dans des dédoublements et des subterfuges. La sirène devra souffrir presque vingt ans avant de se recomposer dans un vêtement plus seyant. Dans le processus de confrontation avec le père, la sensation de mal-être, d'étouffer dans son corps, dans la vie, va se poursuivre tout au long de *La Reine du Silence*. Selon Kristeva: « Tout texte se construit comme une mosaïque de citations et tout texte est absorption et transformation d'un autre texte » (Kristeva 261). Ce phénomène s'applique au dernier roman de Nimier. À son corps défendant, l'auteure va sortir de l'amnésie en prenant la plume, non plus à la troisième personne mais au « je » répondant au nom de Marie. *La Reine du Silence* devient l'accomplissement d'une transformation amorcée dans *Sirène*.

Orchestrée comme un ballet, cette recherche « sur le chemin de la reconnaissance » (*La Reine* 53) est une sorte de réunification d'un corps de sirène, métaphore de la progression de l'écriture. Au milieu des horreurs dévoilées de son enfance, les problématiques soulevées

dans *Sirène*, subissent une transformation salutaire.⁵ L'héroïne achève un voyage douloureux, dans un face à face avec le père, sans recourir à des subterfuges de dédoublements, comme le remarque Carol Murphy: « En effet, jusqu'à la parution de *La Reine du Silence*, où, Marie, fille, parle ouvertement de Nimier, père, la place des pères chez Marie Nimier se remarque soit par l'absence (*Sirène*), soit par l'impuissance (*L'Hypnotisme à la portée de tous*), ou même, dans le cas de *Domino*, par la criminalité » (Murphy 88). En dévoilant l'énigme paternelle, Marie, narratrice, va permettre de reconstituer son corps blessé, au pied « empêché », pied « entravé » (*La Reine* 89), qui ne peut fonctionner et appuyer sur l'embrayage, « mes ehaussures étaient mouillées » (34).⁶ Prolongeant la métaphore de *Sirène*, un réseau d'associations avec les vêtements qui étouffent, collent, symbolise de manière plus insistante cette sensation de malaise, rappelant la sirène aux pieds meurtris.

Dans un effet de texte, utilisant différentes postures énonciatives, l'auteure se libérant de ses fantasmes, accomplit une métamorphose qui rappelle l'image de Louise Dupré sur l'acte d'écrire: « Le sujet de l'écriture doit laisser derrière lui des pelures de son Moi, comme des vêtements au vestiaire » (Dupré 23).⁷ Comme une sirène qui enlèverait ses écailles, son carcan pour trouver une nouvelle peau, se faire une nouvelle identité, l'écriture va faire évoluer la narratrice. Cette évolution est exprimée sous forme d'images précises par la métaphore du vêtement allié au corps. La première association du corps et du vêtement rappelle étrangement la sensation de Marine enfilant sa robe de suicide. Elle porte une nouvelle robe bleue serrée pour visiter son frère: « J'aimais cette sensation d'être tenue, doublée d'une peau végétale qui me protégeait non de l'extérieur, comme le font les armures ou les boucliers, mais des assauts venant de l'intérieur de mon propre corps » (*La Reine* 24). Marie, sur les pas de son père, avance, munie d'une sorte de doublure de protection interne devant l'inconnu. Dans ce voyage, c'est par son corps qu'elle exprime son désarroi et sa douloureuse aventure. La métaphore du corps est enrichie par la comparaison avec les vêtements qui, de façon saisissante, va faire valoir le malaise non dissipé depuis *Sirène*, mais aussi accompagner sa transformation. C'est ainsi que, dans

une image frappante, la narratrice commente l'annonce de la mort de son père: « Ce fut plus feutré, plus rétréci, comme un pull de laine lavé à l'eau chaude, plus étouffant aussi » (*La Reine* 31). Marie explique qu'elle ressent un sentiment de flottation et de chute, son corps écarté entre la terre et le ciel, avant de se recomposer, illustré brillamment par le rétrécissement du pull.⁹ « La sensation de chute », exprimée au début du roman, qu'on ne peut pas ne pas associer à la chute dans la Seine, ce sentiment troublant d'angoisse, de dénucement, est repris dans une comparaison vestimentaire illustrant sa peine :

Si mon père ne revenait pas, c'était sans doute à moi de le rejoindre. De lui j'ai traîné la mort comme un vieux manteau de lapin rapiécé, un doudou crasseux, de ceux qui partent à la lessive parce que la mère en a décidé ainsi, par mesure d'hygiène—mais l'enfant au matin pleure de ne pas reconnaître son odor fétiche. Quelle soit bonne ou mauvaise, là n'est pas la question. Pas la question d'aimer ou de ne pas aimer ce père dangereux. De s'entendre ou de ne pas s'entendre avec lui. Il faut faire avec. L'absence, la peur, la peine, faire avec. Au pis, comme l'avait souligné le journaliste, encaisser. Au mieux, composer, comme on compose un bouquet de fleurs ». (110)

Ce passage résume toute la problématique du livre. Rejoindre son père désormais, non plus par le suicide, le suicide par l'eau décrit par Bachelard, disparaître doucement, disparaître sans laisser de traces, de mémoire.⁹ Pour Marie Nimier, ce suicide manqué la force à se restituer dans l'histoire de la mémoire donc non plus en disparaissant, mais par l'écriture, se contentant de ses magnifiques ressources. Elle utilise la même image d'habit pour définir son style: « Une phrase, c'est comme un vêtement. Il ne faut pas qu'elle gratte dans le dos, qu'elle gêne aux emmanchures ni qu'on s'y sente endimanché ou farte » (113). Sur le chemin de la guérison, la progression passe des vêtements à même la peau, comme transpercée par sa propre écriture: « Et si la phrase gratte, si elle te donne des boutons, faut-il pour autant s'en défaire ? Ne suffirait-il pas de couper l'étiquette ? D'oublier la composition ? De laisser

aller les mots plutôt que de vouloir à tout prix les ajuster au corps de l'histoire » (114). Des mots aux idées, la sirène prend son envol avant de compléter sa métamorphose: « Me changer les idées comme on change de robe, de ces robes légères qui habillent l'été. De celles qui ne grattent pas. Ne gênent pas aux entournures » (129).

La réunification avec le père et son propre corps, s'opère au dernier tableau particulièrement émouvant, comme une fin animée de conte de fées. Un ange au féminin qui marche pieds nus, libéré de ses chaussures, est protégé par « la sirène d'Andersen, celle qui troquerait sa voix contre des jambes douloureuses pour séduire le prince qu'elle avait sauvé de la noyade » (*La Reine* 169). En se reconstituant, son corps s'étant défendu contre la mort, la sirène devient la figure du père. Remise sur ses pieds, elle prend la parole du père. Le père reconnaît son enfant, elle écrit sur son père, c'est elle qui continue l'écriture. Brisant le silence, Marie invente son père. C'est ainsi que, par toute cette recherche, la narratrice crée un père du silence, elle est la Reine, le contrôle, moment qu'elle saisit de façon émouvante:

Il était là, ce papa compliqué, et il marchait comme marchent les hommes, sur ses deux pieds. Il se retournait et je pouvais le reconnaître, comme un père reconnaît ses enfants. Reconnaître non seulement sa démarche, mais aussi, et dans un même mouvement de tendresse, reconnaître son visage, ses traits, ses expressions. Son front haut. Ses yeux verts. La courbe parfaite de ses sourcils. Je pouvais les voir, les imaginer. Et pour la première fois depuis longtemps, je me suis sentie apaisée, comme si le monde enfin marquait une pause. (170-1)

Par ce tour de force, dans une double quête identitaire, Marie Nimier trouve un apaisement par l'exploration de la langue. Ce corps morcelé dans les signifiants du texte choisit la survie. Grâce au silence de son père disparu, dont elle a conservé le nom, sa parole perdurera, suivant les propos de Barthes: « Notre parole, nous l'embrassons, telle une momie pour la faire éternelle. Car il faut bien durer un peu plus que sa voix ; il faut bien, par la comédie de l'écriture, s'inscrire quelque part » (Bar-

thes 49). En tant que voyage du corps, du sujet, comme une chrysalide qui se métamorphose, Nimier a inscrit sa voix. Le corps souffrant de sirène, par la magie des mots, fait place à un corps vainqueur au port de reïnc.¹⁰ Par le prisme de l'écriture, la sirène va prendre son envol et trouver son réseau aérien.

Perpétrant cet engrenage langagier de l'écriture, Nimier, en flirtant avec l'autofiction, ne se livre pas tant à un déshabillage en public, mais plutôt revêt un habit plus confortable et qui lui sied. Comme ce caraco brodé, « de ces costumes [...] qui mériteraient qu'on les portât à l'envers tant le travail de finition était soigné » (*Sirène* 18), que Marine portait le jour de son suicide, l'écriture de *La Reine du Silence* n'est pas une exhibition. C'est un vêtement haute couture, où dans chaque point est inscrit sur le tissu, le texte, l'amour et la peine. Pièce unique crée sur mesures, cette œuvre est construite avec art, comme on compose un bouquet de fleurs.

University of Cincinnati

NOTES

¹ Parmi les ouvrages, voir Camille Laurens *Dans ces bras-là*, Prix Fémina 2000, Jim Harrison dans une autobiographie, traduite en français, *La Télévision* de Jean Philippe Toussain en 1997 et *L'Usage de la photo* d'Annie Ernaux et Marc Marie qualifiée par le quotidien *Libération* « d'entomologie amoureuse ». Concernant les relations avec le père, après Justine Levy, Mazarine, fille du président Mitterrand ajoute son nom à Marie Nimier dans la galerie des pères célèbres en 2004 (*Bouche Cousue* chez Julliard).

² Marie Nimier relate dans *La Reine du Silence* qu'ayant obtenu une bourse de recherche universitaire elle choisit le thème des sirènes : « J'aurais pu le faire sur n'importe quel sujet sans doute, mais ce ne fut pas n'importe quel sujet : je m'attelai au mythe de la sirène » (*La Reine* 148). Ce livre est la prolongation indirecte de son étude.

³ Roger Nimier est l'auteur du *Hussard bleu* qui le rendit célèbre à 25ans. Nimier décrit son père en ces termes dans *La Reine du Silence* : « Royaliste version d'Artagnan, d'une culture immense, il prend à

rebours ce qu'il considère comme le prêt-à-penser de son époque, cette intelligentsia de gauche à laquelle s'opposeront ceux que l'on surnommait les Hussards, fiction réunissant autour de Roger Nimier des écrivains comme Antoine Blondin, Jacques Laurent ou Michel Déon » (*La Reine* 11).

⁴ Le texte précise plus avant : « Madame Kerbay avait trouvé le moyen de mettre son prénom préféré en bonne place. Marine pour le père, c'est Line pour la mère... La découverte de cette ambivalence laissa Marine sans voix. Il lui avait fallu quinze ans, quinze années de vie partagée entre le désir et la haine avant qu'elle ne réalisât qu'elle abritait en un corps deux personnes, derrière un nom deux prénoms liés inextricablement » (*Sirène* 191).

⁵ Le passage suivant résume, en guise de commentaires, l'atmosphère familiale : « Mieux valait un père mort qu'un père qui menace de vous enlever. De vous arracher à votre mère que vous adorez. Qu'un père qui éventre les canapés. Qu'un père qui essaie d'étrangler sa femme puis revient le lendemain avec une brassée de roses » (*La Reine* 105).

⁶ En parallèle à la recherche du père, la narratrice Marie essaie en vain de passer son permis de conduire. Cette juxtaposition sollicite un autre riche réseau de métaphores illustrant la difficulté de sa démarche.

⁷ Louise Dupré est reconnue par ses nombreuses études critiques sur la littérature québécoise contemporaine. Poète, elle est l'auteure de nouvelles, des deux romans *La Memoria* (1996) et *La Voie lactée* (2001), et d'une pièce, *Tout comme elle* (2006), mise en scène par Brigitte Haentjeus.

⁸ Marine éprouvait déjà ce saisissement, rescapée de son suicide. Il semble être la réaction à la suite d'un grand choc, sensation qu'elle exprime textuellement : « Je n'aurais pas pu exprimer cela avec des mots, bien sûr, mais je garde la sensation très forte de cette chute qui ressemblait à un envol, et du bouleversement qu'elle provoqua dans mon ventre » (*La Reine* 32).

⁹ Bachelard fait référence au suicide par l'eau, dans *L'Eau et les*

Rêves.

¹⁰ Catherine Poisson insiste sur le caractère souffrant du corps dans les premières œuvres de Marie Nimier, dans son article « Le Corps tacite et *L'Hypnotisme à la portée de tous* », 249-54. *Thirty Voices in the Feminine* (Amsterdam, Netherlands: Rodolphi, 1996).

ŒUVRES CITÉES

- Bachelard, Gaston. *L'Eau et les rêves ; Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : J.Corti, 1942.
- Barthes, Roland. *Barthes : Œuvres complètes. Tome 3, 1974-1980*. Paris : Ed. du Seuil, 1995.
- Bettelheim, Bruno. *La Psychanalyse des contes de fées*. New York : Vintage Books, 1977.
- Dupré, Louise. *Tout comme Elle*. Montréal: Ed. Québec Amérique, 2006.
- . « Ecrire au féminin : De la théorie à la pratique ». *Cincinnati Romance Review* 23 (2004) : 10-31.
- . *La Voie Lactée*. Montréal, Ed. XYZ, 2001.
- . *La Memoria*. Montréal, Ed. XYZ, 1996.
- Ernaux, Annie et Marc Marie. *L'Usage de la photo*. Paris : Gallimard, 2005.
- Kristeva, Julia. *La Révolution du langage poétique ; l'avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé*. Paris : Ed. du Seuil, 1985, c 1974.
- Larquier (de), Jeanne-Sarah. « Entretien avec Marie Nimier ». *The French Review* 78. 2 (2004) : 340- 353.
- Laurens, Camille. *Dans ces bras-là*. Paris: Folio, Gallimard, 2002.
- 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. *La Reine du Silence*. Paris: Gallimard, 2004.
- . *Sirène*. Paris: Gallimard, 1985.
- Nimier, Roger. *Le Hussard bleu*. Paris : Gallimard, 1950.

- Pingeot, Mazarine. *Bouche cousue*. Paris: Julliard, 2005.
- Poisson, Catherine. « Le Corps tacite dans *L'Hypnotisme à la portée de tous* de Marie Nimier ». *Faux Titre*. Ser. 114 (1996): 249-54.
- Toussaint, Jean-Philippe. *La Télévision*. Paris, Ed. de Minuit, 1997.
- Yourcenar, Marguerite. « La Petite sirène. » *Théâtre*. Paris: Gallimard (1971) : 149-72.