

***La Nouvelle Pornographie* de Marie Nimier:
De la question maudite aux mots dits.**

Jeanne-Sarah de Larquier

Les éléments autobiographiques, tels les astres au moment de la naissance d'un petit être, se dressent tout au long des sept premiers romans de Marie Nimier. C'est à la lumière de ceux-ci, qu'il est écrit sur les boucles de son huitième roman *La Nouvelle Pornographie*: « Je regrette les détours qui m'ont conduite jusqu'à ces mots et pourtant je ne peux ni les relire ni les corriger. Ils sont nécessaires comme le chemin est nécessaire à la maison » (143). À la manière du personnage principal Cora dans son quatrième roman *L'Hypnotisme à la portée de tous*, lui donnant une allure de signature calligraphiée, Marie Nimier en étire finalement le huit en spirale jusqu'à ce que ce long chemin conduise à sa maison un hôte en règle avec son identité, l'auteure. Pénultième, cet ouvrage jouit d'une place particulière; *La Nouvelle Pornographie* est le trait d'union entre ses précédents romans tous en quête d'identité et son dernier ouvrage, cette fois-ci rédigé sous forme autobiographique: *La Reine du Silence*. La confidence enfin partagée de cette question maudite d'un père à sa fillette : « Que dit la Reine du Silence? » (26) dans *La Nouvelle Pornographie* tient, de fait, en haleine une critique aussi curieuse de « la Reine du Silence » et de ses mots dits, que Marie Nimier elle-même de ce qu'elle dira, ignorant encore que son interprète sera son neuvième livre *La Reine du Silence*, que ses mots seront couronnés par le Prix Médicis 2004. Comme dans son premier roman *Sirène*, médusant pour la huitième fois la critique, *La Nouvelle Pornographie*, et c'est ce qui retiendra notre attention, se pose en effet et paradoxalement en un « pré-texte » qui porte l'émotion à son paroxysme comme le soulignent les propos de Bruno Corty dans *Le Figaro Littéraire* qui prête à *La Reine du Silence* les adjectifs « bouleversant, douloureux, sincère » (23). L'auteure, au terme d'un périple où la pornographie est épique et continue de capter le regard de la critique, atteint le palier qui lui permettra, de concert et pour sa

génération d'écrivains et de lecteurs, d'orthographier son nom et son prénom de façon originale au point de laisser sourdre pour ces derniers la naissance d'une identité vraie tout ils reconnaîtront les premiers pas dans l'écriture de l'univers intime de *La Reine du Silence*.

Depuis l'antiquité, cette idée suit son cours qu'un bon ou un mauvais génie, qu'une bonne ou une mauvaise fée préside la vie de chacun de nous. N'avons-nous pas pourtant plus ou moins chacun, à un moment ou à un autre, l'intuition déroutante de notre propre génie et l'impérieux désir de vouloir l'identifier et l'exprimer?

Dès *Sirène*, l'héroïne au prénom triple Marine Céline Rosalie est née comme elle à l'hôpital St Antoine, a également un père écrivain, et est comédienne comme Marie Nimier à ses débuts. Elle joue le rôle d'un écrivain et s'introduit dans ce personnage, se fait son alphabet, le dompte, donne un pouvoir aux lettres et à leur agencement, a besoin de gommes, parle de points de suspension. Il lui faut plume et papier pour s'affranchir du fardeau de son père écrivain, « elle le jeta sur le papier, de toutes ses forces, elle l'enferma sous les verrous de sa plume, d'une certaine façon elle se débarrassait de lui, de cette ombre menaçante qui l'empêchait de vivre à part entière, il n'était plus question qu'il reprenne sa place » (*Sirène* 165). De jeux de mots en « jeux de miroir » (165), elle occulte le génie de son père, ne projette que la seule image qu'elle veut voir : la sienne écrite de sa main. Bruno, cet amour rencontré par hasard rue du Dragon à Paris, s'est envolé de la cage de Marine, libellule captive de l'eau qu'elle ne pouvait s'empêcher de frôler. Elle revêt sa belle tenue blanche de sirène pour plonger dans la Seine, trouver enfin son repos dans le monde du silence. Ce n'est pas son destin, elle est encore Marine. Passer d'un costume à l'autre, d'un corps à la moitié de l'autre, du monde mythologique à celui de l'enfance et à celui d'aujourd'hui, lui fait prendre conscience d'« un vide impénétrable qui donne la nausée » (119), celle de son enfance. Pour émerger, elle tente de rétablir la continuité: « elle traçait une ligne imaginaire [...] tissant un réseau compliqué de correspondances mystérieuses » (82). Bruno ne lui aura pas offert le petit temple en albâtre resté inachevé la laissant seule, sans reconnaissance, comme quelques années plus tôt déjà, en

tête-à-tête avec sa cité sous-marine inconnue sculptée dans le sable. Comme elle avait jeté son père sur le papier elle jette au sol sa petite sirène en terre, émaillée de métaphores. Au sortir de leur petite taille, du passé de leur enfance, deux sirènes, l'auteure et son personnage, sont à même la terre, déboussolées au milieu des métaphores, elles tirent des traits sur et en dehors de leur enfance. Sans reconnaissance, sans même l'héritage d'un prénom.

Dans le roman *La Girafe*, Joseph, dont le rôle est ambigu, est un adolescent qui vit depuis toujours dans deux mondes: l'un passé et l'autre actuel, sa famille et sa famille d'adoption, la ferme et le zoo. Il est la réincarnation d'un Youssef antique et assume deux prénoms: Joseph et Youssef. Réfugié dans une famille d'adoption et dans un silence serré, nauséabond, il écrit lui aussi à son père pour concrétiser la distance, la différence qui l'en sépare: il est alors Joseph. Lorsqu'il découvre que son père est l'instigateur de ses lettres et qu'il les a utilisées, qu'il l'a dépossédé de son prénom, réduit à un « J » majuscule, dénué de son contexte, il se sent esclave exclu de sa famille et de la société et vivra la vie de Youssef, cloisonné dans un zoo où il trouvera sa place dans les silences et sa vie partagés avec la girafe Hedwige. Pour Marie Nimier « Joseph est un oiseau » (211), nouvelle métaphore choisie pour évoquer la liberté retrouvée loin du monde de l'enfance et de son père, dans le silence et l'espace clos de ses deux prénoms qu'il aura, seul, reconnus et volatilisés, cédant à la girafe silencieuse qu'il a nommée Hedwige le rôle de personnage principal.

Marie Nimier, musicienne accomplie, sait que le chef d'orchestre d'une chorale est le pivot de l'expression. Dans *Anatomie d'un chœur*, elle confie à Thomas Morhange, petit fils d'Alkan, un compositeur oublié, ce rôle pour qu'il fasse sortir du silence l'œuvre de son aïeul. Nourri de la loi judaïque, Thomas sait que ce qui est écrit est écrit, qu'il existe « une permanence des êtres et des choses » (55). Face au passé comme à sa chorale, à agir « selon une ligne tracée d'avance » (59) il avait beau écouter *La Marche funèbre pour la mort d'un nénuphar*, il n'entendait et n'en faisait entendre que la mort, tandis que la marche funèbre, elle, picturait dans le passé. La marche ne sortait pas de son

silence. Aïeul, chœur et Thomas, tous tombent dans l'anonymat; privés de reconnaissance ils sont dans une impasse identitaire. Thomas doit se retourner, se reconnaître lui-même, tourner le dos au passé, saluer public et critiques de face, s'afficher au programme. Alors seulement la marche pourra commencer, il sera connu sous ses nom et prénom et reconnu. Si Thomas ne s'exprime pas en individu prénommé et nommé, s'il reste la doublure de son aïeul, son œuvre est anonyme, vouée au silence : silence et impasse identitaire sont à présent posés comme solidaires.

Vivre alors dans un « sentiment réconfortant d'inexistence » (*Anatomie* 53) ou réveiller l'individu: voici l'enchaînement, véritable problématique que Marie Nimier affronte à ce stade pour elle et pour nous dans *l'Hypnotisme à la portée de tous*. Cora y évolue dans un no man's land aux frontières de l'enfance et de la majorité et attire l'attention sur le temps et l'espace. Elle décide lentement de lire un traité d'hypnose et c'est à ce moment que son doigt pointé sur la spirale dessinée sur la couverture du livre glisse vers le centre de la spirale indiquant son intention de rentrer dans le livre, puis dans l'autre sens vers le bout libre de la spirale indiquant qu'elle appréhende d'y entrer. Son doigt dessine à ce moment la problématique: essayer ou rester sans essayer, induire ou non sa vie. Lorsqu'elle ouvrira le livre, elle aura quitté, comme Marine dans *Sirène*, les « chimères de l'enfance » (*Sirène* 252). Tandis qu'elle se donnera et prendra le temps de lire le livre, jusqu'à sa maturité; son index semblera entraîner la spirale jusqu'à la fin du livre, lui donnant de la hauteur, puis, suivant le chemin inverse remontera jusqu'à la couverture du livre. À la différence de Thomas elle aura transgressé toute ligne tracée d'avance, en aura changé le rythme et la longueur, en aura rompu la permanence et aura pris la décision de prendre en main son destin. Elle se choisit un prénom, Rose, et décide d'être écrivain, d'écrire avec des mots qui ne jouent pas, qui sont sa raison d'être. Elle élargit la problématique à celle de l'humanité en imaginant que la spirale, prenant de la hauteur et de la largeur à l'infini, conduira son doigt « de la mémoire ancestrale de l'humanité » (*Hypnotisme* 64) à cette autre mémoire, cette fois « microscopique à

l'échelle des cellules » (164), et inversement. Elle a l'intuition que sur cette spirale déroulée dans le temps et dans l'espace il existe un individu qui lui fait écho et qu'elle peut « résonner avec [cet] homologue imaginaire » (94). Cora choisit de se réveiller femme, Rose et écrivain pour coucher sur le papier les corps qu'elle aura pourtant « du mal à lier avec les mots » (263) car ces corps et peut-être les mots ne demandent qu'à évoluer dans l'espace de leurs imaginaires.

Dans le roman suivant, *La Caresse*, la notion d'espace s'apparente à la notion de territoire. En effet, la petite chienne Gilda n'emprunte ni les prénoms ni les territoires successifs que lui donnent ses maîtres versatiles, mais se réfugie dans son « JE majuscule » (128) essentiel, invariable. Elle y trouve son territoire qu'elle avait d'instinct circonscrit autour de son désir d'entretenir la permanence du souffle de vie. Lorsqu'« Elle rêvait d'une vie gigogne, une vie de poupée russe comme il en existe des milliers, sans grognements ni mémoire, [...] bien à sa place, oui, bien ajustée dans une poupée un peu plus large—à peine, la marge est minuscule... » (128), sa préoccupation n'était-elle pas précisément d'avoir sa place sur la spirale de l'humanité. Être le petit chien miniature au départ de celle-ci, chienne de toujours à l'autre extrémité de la spirale pour avoir de marge en marge à reproduire l'espèce « comme sa mère » (128) ? Lorsque les mains de ses futurs maîtres, l'écrivaine Sonia Potemkine et Simon se rencontrent sur le dos de Gilda elle devient le « lien » qui les réunit. Comme Gilda, Sonia peut savoir d'instinct que « l'histoire balbutiait », que son histoire d'amour commencée, que sa maison se prépare, qu'elle aussi pourrait être mère, être le lien entre les générations, donner la vie à l'infini, franchir toutes les marges et comme Gilda « disparaître, [s'] évanouir dans le blanc de la page » (131). L'écrivaine sait que l'identité peut se nicher quelque part sur le blanc de la page.

Territoires et frontières disparaissent alors et c'est l'écrivaine avec la « caresse des mots » (131) qui pourra écrire ces moments cruciaux où prénom, nom, pays et époque disparaissent de la vie. De ce fait, l'écrivain pourra écrire la vie enracinée dans la naissance qui n'a plus pour environnement que son imaginaire. Marie Nimier sait qu'il est

difficile d'attraper les oiseaux: l'oiseau rare Bruno s'est échappé, la perruche verte de Cora a déteint, les « caresses d'oiseau » (*Hypnotisme* 94) ne font que passer. A présent, dans son sixième roman, celui qui court derrière l'oiseau est Mikis, un jeune homme du terroir. Son amour Magda est l'oiseau. C'est une jeune fille mystérieuse venue d'un pays imaginaire qu'elle cherche à comprendre quoiqu'elle en vienne. Marie Nimier qui a gardé de ses vacances d'enfance l'attrait des marais salants, et de ses voyages celui des mines de sel, fait de ceux-ci le décor de leurs deux mondes si dissemblables. Quant aux petites figurines, éparses dans le roman: statuettes de sel, petite Magda nue, lumineuse, bientôt brisée, petit Sacré Cœur doré, elles évoquent les châteaux de sable, la petite sirène en terre cassée, le petit temple d'albâtre de Marine. De cette façon, le roman superpose les mondes de Mikis, Magda et de Marie Nimier aussi bien que ceux du réel, de l'imaginaire et de l'écrivain. L'histoire d'amour de Mikis et Magda est alors vécue comme une rencontre qui dure de la mythologie à nos jours et qui s'étend du terroir au domaine de l'imaginaire et, de l'imaginaire à nos jours. Il semble pour Marie Nimier que la conjoncture de cette rencontre de deux êtres dont les territoires imaginaires, superposables et juxtaposables et s'exprimant dans le même langage soit le bonheur nécessaire à bouger le monde. La rencontre devient naissance. Pour Magda l'enfant est un ange, l'enfermer dans un bracelet d'identité le priverait de son imaginaire, le dénaturerait et le cloisonnerait dans un prénom qu'il vaut donc mieux confier au hasard. Lorsque ce roman paraît en 1996, Marie Nimier est elle-même jeune maman. On peut lire en première page de *Celui qui court derrière l'oiseau* la dédicace « À Merlin » prénom de son fils aîné, qui, on ne peut s'empêcher de le penser l'enchanter depuis trois ans autant qu'Angélique enchante Magda. Magda, oiseau imaginaire et Marie Nimier ont à présent le même langage: plus qu'un territoire ou qu'une niche, une intimité: le nid de l'oiseau s'écrit « Notre maison » (294). Ces deux mots sont le lien entre Magda et Marie Nimier, entre imaginaire et petit point central de la spirale, l'écrivain est aussi celui qui court derrière l'oiseau, qui déteste et commence à aimer les parenthèses, qui fixe au loin le large mais n'en est pas moins « Née

dans son enfance » (43) comme Magda dans *Celui qui court derrière l'oiseau* et trouve le vrai au-delà du réel.

Que Marie Nimier s'apprête de façon imminente à écrire l'histoire vraie de Marie Nimier ne surprend pas. Cette fois-ci, ce n'est pas l'écrivain de son roman qui sera le héros; le personnage central est Domino, du même nom que le roman. Personnage du hasard, elle croise l'écrivaine Catherine Claire, faisant correspondre leur moitié, comme les dominos se croisent dans le jeu du même nom quand ils peuvent se correspondre. Elle découvre en même temps le corps de l'écrivaine morte, et son manuscrit perdu « *L'Analogie du miroir* » et s'y intéresse. En dehors d'un court dialogue, elle trouve que les personnages enfermés dans des signes d'exclusion sont sans prénom et que leur histoire est à classer: un faire part collectif de décès. Domino poursuit néanmoins l'enquête en dehors du livre et comprend que Catherine Claire est la sœur de Silvio Pozzuoli, que donc l'autobiographie de Catherine Claire a été écrite sous un pseudonyme. Pour rendre à Catherine Claire et à son fils la place qu'ils auraient dû avoir dans la vie, Marie Nimier, qui a déjà écrit de façon symbiotique avec Magda qu'un prénom et aussi un patronyme peuvent cloisonner un personnage décide que Domino est la solution, la chance d'un nouveau prénom et patronyme, qu'elle pourra signer le manuscrit, le dactylographier et le poster aux éditeurs, que ce n'est pas une imposture. En effet son regard s'est superposé à celui de Catherine, à clarifié les signes hermétiques qui renaient les personnages loin de tout imaginaire, les ont libérés, leur reconnaissant ainsi qu'à leur auteure Catherine et son fils leur cohérence, leur vérité, dans leur espace et dans le temps. Et le roman éponyme de conclure tandis que Domino, l'homologue imaginaire en quelque sorte de Catherine s'envole en avion: « Un livre, [. . .] mieux qu'une tombe » (*Domino* 199).

Sept livres pour exprimer la fascination mythique de l'eau et de la mort et paradoxalement du thème de l'oiseau et de la vie c'est peu et c'est beaucoup: c'est un univers qui permet à l'auteure de développer autour de ses nom et prénom les jalons nécessaires à en établir sa propre reconnaissance de même que celle de sa génération littéraire. Dans ses

trois premiers romans, Marie Nimier aura abordé ce problème lorsqu'il touche l'individu en se penchant tour à tour sur les situations de Marine restée seule sans reconnaissance, indécise sur le choix de son prénom, celle de Joseph seul aussi après avoir choisi et rejeté son prénom, et enfin celle de Thomas Morhange qui ne pourra être reconnu de sa génération que s'il reconnaît lui-même ses prénom et nom d'individu. Les quatre romans suivants, eux, expriment ces mêmes reconnaissances lorsqu'elles concernent l'écrivain(e). Successivement ce dernier, comme Rose dans *L'Hypnotisme à la portée de tous*, va lui-même adopter et choisir un prénom, prendre une place attirée dans l'espace et le cours des générations sans qu'il soit besoin de plus que le hasard pour suggérer un prénom tel Angélique ou encore Domino. L'écrivaine établit aussi que ses prénom et nom peuvent tenir au seul regard d'un homologue imaginaire, comme en l'occurrence Domino, véritable légataire, qui s'en fera le témoin auprès de sa génération.

Le huitième roman, grandi dans un tel contexte de nécessités, n'étonne pas lorsqu'il campe une écrivaine en proie aux difficultés d'écrire son roman. Comme tombée du ciel dans le quotidien de cette dernière et aussitôt devenue sa « sœur belette » (*La Nouvelle Pornographie* 43) Aline, pour la rassurer insiste pour qu'elles écrivent ensemble ce roman. Deux signatures en une; voici resurgie l'idée du pseudonyme. Aline et Domino ne sont-elles pas deux côtés d'un même domino, deux profils du destin ? Domino, avait été le bon profil, celui qui par chance s'était identifié à celui de l'écrivaine harmonisant l'univers de cette dernière avec son imaginaire retrouvé, lui redonnant sa place auprès de sa génération. Aline incarne le profil opposé, celui qui dénature l'imaginaire de l'écrivain son amie, qui, sans pourtant le détruire, le rend dissonant; elle ne détruit pas non plus le roman mais son regard le rend hypothétique. Le pseudonyme dans un cas comme dans l'autre n'a pas écrit l'œuvre, il lui aura ouvert ou barré la route, soit en libérant un imaginaire analogue à celui de l'auteur comme ce fut le cas pour l'analogie du miroir soit en mettant en scène des personnages qui se rapportent ou qui ressemblent à Aline et l'écrivain, leur sont analogues, incapables de « voler de leurs propres ailes » (*La Nouvelle*

Pornographie 76). Comme disait dans *Sirène* le père de Marine: « Le hasard, la chance, le destin appelle ça comme tu veux, le résultat est le même » (209). Ainsi les nécessités identitaires posées par l'écrivaine n'étant pas dépendantes du destin s'avèrent ne tenir qu'à elle-même. La conclusion de l'écrivaine s'impose: « je suis prête, je n'ai plus le choix » (*La Nouvelle Pornographie* 177). La nouvelle histoire qu'elle veut écrire sera, pour être reconnue de sa génération, signée de ses nom Nimier et prénom Marie, ce sera la sienne et c'est son choix; elle sera donc celle de Marie Nimier écrivaine, un personnage clef, capable au bout du chemin, d'ouvrir la porte de sa propre maison... à tous.

Comme Cora et Domino y retardent la lecture de leur traité et manuscrit, Marie Nimier ajourne encore l'écriture de *La Nouvelle Pornographie*: elle est en effet « La Reine du Silence » et ces retards sont son royaume, celui que lui a légué son père. Et Marie Nimier, telle Cora attendant sa majorité pour terminer la lecture du traité d'hypnose, telle Marine déjà, « comme toujours [] hésitait entre le désir d'être reconnue, et donc de reconnaître son père, et la paisible liberté de ses rêves d'orpheline » (*Sirène* 231). Elle choisit un personnage fictif du même nom qu'elle, Marie Nimier, qui se lance avec sincérité dans une tentative d'autobiographie en choisissant le « je » de la première personne du singulier, en tant qu'individu et même personne physique atteinte de technopathies. Elle annonce ainsi ouvertement qu'elle choisit d'écrire en qualité d'écrivain avec le souci de se différencier de quiconque s'épanchant dans un journal ou des mémoires, évoluant dans un circuit fermé. Elle retarde l'intrigue de son roman, prenant le temps de détailler, sans s'en cacher, son métier d'écrivain. Elle confirme qu'elle s'identifie dans la calligraphie et le relief de l'alphabet en minuscule ou majuscule, que n'importe quelle lettre peut-être aussi porteuse que le p du « pompier personnage porteur » (*La Nouvelle Pornographie* 35), qu'elle ne laisse rien au hasard lorsqu'elle écrit, que les seuls jeux de son écriture sont les jeux de mots et les jeux de miroir car elle aime sculpter les figures de style, les sous-entendus, les doubles-fonds, les métaphores comme celle saisissante du « ça vous regarde ? » (151) de l'exhibitionniste, celle poétique de l'écrivain qui

écrit de sa plume et saura « Aimer [...] au-delà de la marguerite à travers la fleur, dans une langue étrangère » (176), maniant humour et silence pour ne pas risquer l'avortement du sens des mots, que les récurrences lui sont précieuses pour « ne pas entrer dans le vif du sujet » (160) et que paradoxalement ce seront ces non-dits qui camperont personnages, histoires, décors et sentiments. Ainsi en est-il des objets récurrents, petites sirènes en terre, petits monuments dorés ou d'albâtre, petites figurines de sel ou de terre qui sont autant de symboles des goûts et préoccupations de l'enfance, des répercussions qui découlent de la fragilité de celle-ci ainsi que des personnages intertextuels comme Valérie Toss, Gabriel Tourmon, la poupée Cora... le pompier qui sont engendrés par « la quête vulnérable d'un ailleurs » (170). Elle précise sa position actuelle par rapport à la ponctuation; elle explique en particulier cet autre paradoxe qui lui fait détester et aimer les parenthèses en disant qu'à présent « je comprends ce désir de se mettre entre parenthèses, ce besoin d'être contraint de se surpasser » (167) elle précise sa position par rapport à la marge qui lui permet de passer et dépasser les bornes, de placer ou de déplacer le texte dans le temps et dans l'espace, de lier l'histoire et la géographie, d'établir « une concordance des temps de chacun [...] à [son] insu » (176), de passer d'une langue à l'autre, de suggérer les correspondances qui existent entre les différents modes d'expressions concrètes ou abstraites, de créer des néologismes, enfin d'envisager un langage universel. Elle exprime aussi concrètement sa position par rapport au blanc de la page, comme par exemple à la page 178, lorsque trois lignes apparaissent seules au tiers supérieur de la page « On aimerait parfois que les romans se suspendent. Qu'ils cessent de nous raconter. Qu'ils se la bouellent » (178). Il saute aux yeux que la place occupée dans sa vie par les précédents romans la hante et qu'elle hésite à poursuivre sa démarche identitaire, mais qu'elle le fera jusqu'à tourner la page. L'écriture et la vie de l'écrivain se mêlent au point que le roman est un vaste sous-entendu, une métaphore de la vie de son auteur. Quels sont et pour qui sont ces sous-entendus et doubles-fonds ?

Les sous-entendus, c'est ce qui n'est pas dit: le silence. Ce sont eux

qui permettent au silence de planer aussi bien dans l'espace anonyme de Marine que dans celui gardé de Joseph, celui linéaire de Thomas, celui intemporel de Gilda, ou celui spiralé de Cora. Ce sont encore eux qui permettent d'engager un langage universel qui accoste difficilement l'auteur de romans autobiographiques, qui est comme l'Albatros de Baudelaire « Exilé sur le sol au milieu des huées / ses ailes de géant l'empêchent de marcher ». Marie Nimier, au fur et à mesure qu'elle s'envole dans une écriture autobiographique, doit se libérer du silence qui la tient à distance d'elle-même et hors de portée de sa génération, de façon à « écrire pour quelqu'un avec la certitude d'être lue » (107). Loin de la naïveté de Marine, elle comprend qu'il est indispensable de choisir un sujet qui intéresse sa génération pour que cette dernière puisse lire un langage qu'elle reconnaît parce qu'il est le sien, pour qu'elle s'y reconnaisse.

C'est Gabriel Tournon, l'ancien client de Rose, promu éditeur, plaque tournante entre l'auteur et les lecteurs de sa génération qui imposera alors à Marie Nimier, personnage écrivain de l'autobiographie d'une certaine Marie Nimier dans son huitième roman, un sujet imposé et d'actualité: « la nouvelle pornographie ». La jeune écrivaine va choisir de calquer son texte sur un schéma de publicité pour que, comme tout ce qui est nouveau de nos jours, son roman s'affiche aux yeux de tous ses concitoyens, atteigne sa génération. Elle rédige un petit manuel pratique et technique à l'usage de tous dont le vocabulaire contemporain diversement soutenu et multiplement porteur diffuse un éventail de situations réchauffées, crues ou uatures, pluriellement goûtées, jamais discriminatoires. Cette approche de sa génération a établi un mode de communication, a permis de partager un même langage, d'établir un dialogue. Si l'on s'en tient à cela, le petit guide peut-être compris comme un roman dans le roman. Mais il se peut aussi que le lecteur, au fond, comme Cora suive du doigt la signature Marie Nimier de la couverture du livre jusqu'à la dernière ligne, traverse l'histoire jusqu'au fond du livre comme si le livre avait et était un double-fond. Il a, encore une fois, l'impression que le livre est signé par un pseudonyme et que l'univers de pornographie du livre ne correspond pas à l'imaginaire

de Marie Nimier, pas plus qu'à l'image qu'elle a d'elle-même: « La couverture, je la voyais, mais ce que j'avais du mal à imaginer, c'était mon nom de famille et mon prénom accolé à ses vingt deux lettres » (34). La cohérence, ici aussi entre Marie Nimier et son homologue imaginaire, n'est pas respectée. Tout se passe comme si Marie Nimier était le pseudonyme de Marie Nimier. La spirale de Cora étirée comme un ruban de terre glaise sur un tour de potier se transforme en une sorte d'urne fusiforme fermée qui laisse le lecteur face à un mur fantomatique sans « contenant ni contenu » (*Domino* 150-1) et l'exclue. Il n'y a pourtant ni mensonge ni supercherie, mais la preuve est faite qu'il ne suffit pas d'adopter le langage de sa génération, il faut occuper sa propre place dans sa génération: la solution n'est « Pas si loin, au fond, de l'acte d'écriture » (168); il faudra établir un lien entre écrire et être lue, se retrouver dans l'écriture et y être reconnue, avoir tellement besoin de la même chose que sa génération. C'est Marie Nimier, que nous connaissons, qui va établir ce nouveau lien.

Pour poursuivre de pair sont but d'autobiographie et sa recherche identitaire, contrairement aux sept premiers romans où la vie du personnage principal recouvrait une même tranche d'âge que la sienne au moment où elle écrit, Marie Nimier ici marque la différence: elle n'a pas l'âge de cette jeune écrivain, Marie Nimier, et pourrait être sa mère. En effet, elle a atteint un stade de maturité tout autre et se rend compte elle-même qu'elle s'est « trompée de personnage, dès le début de l'histoire » (188). De plus, elle laisse entendre que ce n'est pas elle qui aurait dû écrire le livre, mais Aline « Oui, Aline » (189). Elle indique qu'elle va prendre sa place, non pas dans celle du roman imposé, mais réellement dans sa génération d'écrivains. C'est d'ailleurs ce qu'elle a exprimé dans l'entretien qu'elle m'a accordé: « le travail sur la pornographie est pour moi une étape charnière. Là, j'ai pris position. Je me suis inscrite dans une génération d'écrivains, j'ai sciemment engagé la conversation avec elle... » (de Larquier 16). Alors que son père écrivain Roger Nimier, fut connu et reconnu de sa génération, Roger devenant quasiment adjectival, presque adverbial, Marie Nimier se trouve confrontée à cette réalité: elle ne pourra passer outre cette

entité-identité qui occupe un tel rang dans le générique des lecteurs qu'à condition de ne plus faire partie de la génération de son père et qu'à condition de proposer de la même manière son nom et son prénom. Elle franchit ultimement ce passage obligé grâce au roman imposé de « la nouvelle pornographie ». Elle choisit, pas à pas, de Marie à Marine, de Céline à Aline, de Rosalie à Rose, de Cora à Gilda, de Magdalena à Catherine et de Domino à Marie Nimier, son prénom et son nom, les solidarisant à son tour en une entité-identité Marie Nimier. Elle entérine ce parcours en ne bifurquant pas sur le choix d'un patronyme marital, comme Magda qui « finalement [ne s'est] pas marié[e] » (*Celui qui court* 295). Prenant du recul par rapport à ses personnages, elle marque, page à page, le chemin qui l'éloigne de son enfance, qui la sépare de son père et l'en distingue. Les mentions « Roger Nimier et sa fille Marie, auteur père et fille », ou encore « Nimier père et fille », ni même « Marie et Roger Nimier (père et fille) » ne figureront plus sur aucun générique. Ses nom et prénom pourront, dès lors, s'imprimer au côté de titres de romans ouverts à elle-même et à tous les lecteurs de sa génération, dévoilant à la fois son passé et son présent. Comme sur un arbre généalogique, chacun est à sa place dans sa génération. Ce roman de *La Nouvelle Pornographie* est une affirmation de son nom et de son prénom, un point de départ dans sa vie et son entrée dans sa génération littéraire. Il fait pour ses lecteurs et la critique figure de faire-part de naissance en trois dimensions d'une auteure nouvellement née, décline identité, date et lieu de naissance. Marie Nimier rejoint le courant actuel qui exige une nouvelle forme d'identité sociale et littéraire où le prénom féminin peut devenir remarquable et même dominant sans qu'il soit pour autant question de sociologie ou de philosophie et sans prendre parti. Pour ce faire, elle va au-delà du risque du titre, des métaphores, de la construction faussement autobiographique, de la fiction à l'origine d'une véritable identité, et de l'humour qui bafoue l'unicité de la tradition et du modèle parental.

Lorsqu'elle écrit *La Nouvelle Pornographie* la position des astres dans le ciel change, lorsqu'elle termine le roman, elle prend conscience qu'elle a laissé derrière elle des différences, des modifications et qu'elle

se conçoit autre, plus vraie, plus vivante. C'est cette instabilité latente qui fait dire à Gabriel Tournon: « vous êtes diabolique [...] vous ne laissez jamais les choses où elles sont, il faut toujours que vous affûtiez un détail qui déplace les certitudes » (101). Sa place glisse, en effet hors de l'arbre généalogique compartimenté, hors de la généalogie pure et dure, pour littéralement s'émouvoir et glisser vers un nouvel imaginaire qui pourra libérer ses émotions, répondre à l'horizon et au nid de l'oiseau. Les différents aspects du double, les correspondances évoquées, les éléments d'intertextualité et le langage universel sont autant d'intuitions présentées de façon stillatoire dans les sept premiers romans. Marie Nimier les reconnaît dans son huitième roman, *La Nouvelle Pornographie*, se surprenant à dire aux écrivains de sa génération: « si j'écris, n'est-ce pas pour comprendre ce qui n'est pas moi ? » (54). Elle les distillera ensuite pour prendre corps dans cette même génération d'écrivains, sortir de sa poupée gigogne, franchir la marge et libérer « des milliards de cellules vivantes comprimées dans une double peau: la vie » (167). Il s'agit d'une nouvelle naissance qui dépasse la première, qui modifie sa distance par rapport à son père au point de lui permettre de s'éloigner du silence. L'univers de Marie Nimier est en pleine mutation et le chromosome Nimier devient porteur du nouveau gène Marie, celui de son homologue imaginaire. La concordance des temps est rétablie, la cohérence entre identité posée et homologue imaginaire l'est également et sa génération est à même de découvrir « un esprit malin » (76), un nouveau cru comme le souhaitait l'esprit "nouvelle cuisine" de Gabriel Tournon.

Ainsi l'écriture de *La Nouvelle Pornographie* est-elle le lien entre les conditions nécessaires à une écriture autobiographique et l'avènement d'un auteur nouveau né qui ne salue sa génération ni de dos, ni de profil, mais de face pour respecter un programme qui se propose de lever les métaphores. Au-delà des conditions nécessaires, y aura-t-il des conditions suffisantes ? Ce livre n'est pas une fin en soi, ni une fin en elle.

Finalement, la *Nouvelle Pornographie* s'inscrit dans l'œuvre de Marie Nimier comme le révélateur de l'écrivaine à part entière et de

la femme qu'elle est et veut être. lui accorde un passé révolu et digéré, une nouvelle naissance qui lui donne la confiance nécessaire à passer du roman autobiographique anonyme au roman autobiographique plus proche de la vérité dans *La Reine du Silence*. Et c'est comme « ça », grâce au travail de l'écriture, que la Reine du Silence prend corps, s'écrit Marie Nimier à la forme pronominale et que le verbe s'est fait chair dans sa vie qui s'est « retournée comme un gant » (*La Nouvelle Pornographie* 187).³

Central Michigan University

NOTES

¹ Notons au passage la poésie du jeu de mot entre le français « rue du Dragon » et le mot anglais « Dragonfly » qui signifie « libellule ».

² Marie Nimier a chanté dans une comédie musicale écrit et interprété elle-même plusieurs spectacles musicaux pour des chœurs

³ Le mot « ça », n'apparaît pas moins de 71 fois dans 171 pages de *La Reine du Silence*.

ŒUVRES CITÉES

Baudelaire, Charles. « L'Albatros », *Les Fleurs du mal et autres poèmes*. Paris : Garnier-Flammarion, 1964.

Corty, Bruno. « Marie Nimier (Médicis) : Un père passe », *Le Figaro Littéraire* (13-19 nov. 2004) : 23.

Larquier, Jeanne-Sarah (de). « Entretien avec Marie Nimier », *The French Review* 78.2 (Dec. 2004) : 340-353.

Nimier, Marie. *Sirène*. Paris: Gallimard, 1985.

---. *La Girafe*. Paris: Gallimard, 1987.

---. *Anatomie d'un cœur*. Paris: Gallimard, 1990.

---. *L'Hypnotisme à la portée de tous*. Paris: Gallimard, 1992.

---. *La Caresse*. Paris: Gallimard, 1994.

---. *Celui qui court derrière l'oiseau*. Paris: Gallimard, 1996.

---. *Domino*. Paris: Gallimard, 1998.

---. *La Nouvelle Pornographie*. Paris: Gallimard, 2000

---. *La Reine du Silence*. Paris: Gallimard, 2004.