

RÉSUMÉS

Adrienne Angelo: Revoir pour revivre: *La Plage* comme récit de soi imaginé

La Plage partage certes de nombreux fils thématiques parcourant l'œuvre romanesque de Nimier, notamment les relations familiales amputées et les protagonistes qui se sentent déstabilisés par les secrets de leur passé. Comparé aux autres romans de Marie Nimier, *La Plage* se démarque d'un changement de ton et de perspective dans la mesure où le point de vue *narratif omniscient manifeste plutôt une certaine incertitude vis-à-vis la profondeur de l'inconnue*, comme pour mieux insister sur l'autonomie (hors textuelle) et la solitude de celle-ci. Nous constaterons toutefois que *La Plage* suit le projet autobiographique de Nimier, qui d'ailleurs se manifeste sous plusieurs autres formes dans son corpus, en nous concentrant ici sur les théories du regard et l'écriture du soi mais aussi sur le concept du voyeurisme, notamment celui proposé par le théoricien Christian Metz qui, lui, différencie entre l'histoire et le discours dans le domaine du cinéma. Dans un premier temps, si l'on traite l'inconnue, la jeune femme qui s'installe à la plage pour chercher refuge de sa vie antérieure, ayant des similarités à ce que l'auteur nous a déjà révélé dans certains autres romans, il est aussi vrai que sa tranquillité tant recherchée est dérangée par la présence d'un père (le colosse) et de sa fille (la petite). C'est à travers le regard de l'inconnue, voire son voyeurisme, qu'elle se projette initialement dans leurs vies. Dans un deuxième temps, dire que l'inconnue seule se réfère à l'auteure risque de négliger les ressemblances partagées entre l'inconnue et la petite. Enfin, si nous constaterons que la mise-en-scène hermétique de ce/son passé incarnée par le colosse et la petite s'avère en fin de compte une étape nécessaire mais peut-être imaginée dans la guérison psychique de l'inconnue, nous verrons également que *La Plage* peut faire écho et répondre aux blessures racontées par d'autres personnages « orphelins » et solitaires flottants dans le corpus de Nimier qui cherchent à se lier à une famille « recomposée ».

Marzia Caporale: Ecriture du deuil et quête identitaire: revivre la mort du père dans *La place d'Annie Ernaux* et *La reine du silence* de Marie Nimier

Articuler le traumatisme de la perte à travers l'écriture est souvent un exercice nécessaire pour exorciser la douleur et faire face à un événement autrement inénarrable. En même temps, tel que Roland Barthes théorise dans les fragments qui composent son *Journal de deuil*, raconter la mort et en faire de la littérature exprimerait le refus de la perte en réduisant son intensité à la platitude linéaire du discours narratif. Dans le contexte de l'écriture du deuil associé à la mort du père, Annie Ernaux dans *La Place* et Marie Nimier dans *La reine du silence* s'interrogent sur le même conflit énoncé par Barthes : comment traduire le silence en mots ? De quelle manière transformer l'indicible en récit ? Et en quoi un projet littéraire sur la mort du père contribue-t-il à la formation du moi adulte ? Bien que les deux approches à la reconstruction de la figure paternelle divergent énormément (« écriture plate, » objective et linéaire chez Ernaux ; discours fragmenté parsemé d'analepses, ellipses, et litotes chez Nimier), les deux auteurs surmontent également l'impasse barthien en affirmant la primauté de l'acte de raconter dans l'expérience du deuil. Faire revivre le père à travers le langage littéraire se définit donc comme une étape fondamentale dans la quête identitaire du sujet narratif qui écrit l'absence (celle du père) pour témoigner une présence (la sienne).

Patricia Hodges: L'ambiguïté du genre et la problématique scripturale: le cas de *Les Inséparables*

On lit *Les Inséparables* comme une narration vraie ou presque, même si on ne présuppose plus que le narrateur et l'auteur constituent une seule entité, ni que le langage soit le médiateur entre nous et la 'réalité'. Mais malgré son statut de texte réaliste, *Les Inséparables* n'est pas dépourvu d'allusions auto-conscientes qui soulignent la nature construite de l'écriture. Dès le début, Nimier articule la tension entre l'écriture 'véridique' et l'instabilité linguistique, c'est-à-dire 'l'idée que les mots ne recouvr[ent] pas forcément les choses qu'ils désign[ent]'. (p. 25) On voit alors apparaître une première difficulté, aussi bien que la mise en question du 'genre' comme concept stable. *Les Inséparables* ne relève pas d'un genre littéraire fixé, mais procède d'une pratique d'écriture qui trouve ses racines dans la thèse selon laquelle le langage est un système de signes arbitraires sans attache naturelle avec ce que nous appelons la 'réalité'. Le lecteur donc est forcé d'imprégner chaque phrase avec la question réalité/fiction; ce qui suggère que l'écriture ne représente pas mais crée. Néanmoins, l'auteure est également attentive à la nature du monde extérieur et produit le récit principalement au moyen de l'exploration d'une réalité apparemment objective.

David Gascoigne: *La Plage*, essai de science humaine?

La Plage semble se distinguer des romans antérieurs de Marie Nimier dans l'importance des indices parfois explicites qui suggèrent une hypothèse de lecture quasi-scientifique, notamment les allusions à la géométrie ou à la notion d'une équation algébrique. Ces indications contribuent à une stratégie plus générale d'abstraction qui comprend aussi l'absence de nom de lieux ou de personnages aussi bien que de repères chronologiques ou sociaux. À partir de cette hypothèse, il peut être intéressant de chercher à établir à quel point l'aventure vécue par les trois personnages a été conçue comme la réalisation d'une équation ou le déroulement d'une expérience. La conclusion s'impose pourtant que si on peut dire que Nimier entreprend ici un essai de science humaine, formulé à un certain niveau d'abstraction, cette science de vie se révèle être une science du corps, notre corps qui est à la fois la contrepartie et le miroir, ou même la source, des équations interpersonnelles qui font la trame d'une vie.

Katie Jones: L'après-vie littéraire d'Édouard Levé : Nimier, Gavarry, Le Tellier

Suite à la disparition en 2007 du photographe et écrivain Édouard Levé et la publication posthume de son récit *Suicide* chez P.O.L. en 2008, trois auteurs nous ont offert de nouvelles perspectives sur ce personnage énigmatique en publiant à leur tour des textes qui s'adressent explicitement à la mort et à l'œuvre de Levé. Gérard Gavarry s'inspire directement de cent photographies de Levé pour les fragments recueillis dans *Expérience d'Edward Lee, Versailles* (2009), tandis que la figure spectrale de Levé hante les romans de Marie Nimier (*Photo-photo*, 2010) et Hervé le Tellier (*Assez parlé d'amour*, 2009), tout en gardant ses distances de leur récit central.

Cette communication visera à tracer l'influence et la transformation de l'œuvre littéraire et photographique de Levé, ainsi que la façon dont il est représenté en tant que personnage dans ces divers textes. Pour faire ceci, elle interrogera la relation entre la vie et la littérature, non seulement en termes d'« autofiction », mais en examinant le fonctionnement de réseaux artistiques et littéraires et le rôle de l'intertextualité (voire : l'intermédialité). Cette analyse comparée, autour d'un personnage partagé, permettra d'éclairer les spécificités de chacun des textes, tout en les situant dans leur contexte artistique contemporain.

Carol J. Murphy: "Marie-Marie: l'optique kaléidoscopique dans *Photo-Photo*"

La métaphore oculaire domine *Photo-Photo* de multiples façons. Suivant trois axes, j'examinerai l'importance de l'œil et de la vue/vision dans les thèmes et dispositifs structurels du texte. Une voix narrative qui ne voit pas clair cherche la réponse à plusieurs énigmes et invite le lecteur à suivre sa piste. Figure du "private eye" (détective privée) à la recherche des solutions aux traumatismes du passé, elle découvre chez l'ophtalmo qu'elle souffre d'une chambre étroite qui trouble sa vision. Ses troubles de vision sont doublés par ses troubles d'écrire, hantise soulignée par une forte atmosphère d'inquiétant étrangeté dans le texte, confirmée par la présence de multiples doubles, du "mauvais" œil, du thème de la mort, et même des poupées dans le récit. Les références aux essais de Freud (castration) et de Rank (créativité) y sont surdéterminées. Le troisième volet de ma communication jettera un coup d'œil sur la transformation de la vision/vue de la voix narrative de celle d'un camera obscura (représentation d'un objet fixe) en celle d'une optique kaléidoscopique (représentation de "belles images" en mouvement et en transformation). Le kaléidoscope, instrument scientifique et aussi jouet magique, montre comment créer quelque chose de nouveau par un réagencement de ce qui existait déjà, réconciliant les termes apparemment opposés de la permanence et du changement, de l'identité et de la différence. Angles, fragments, éclats de couleurs, morceaux géométriques, mots brisés et doublés fragmentent l'optique de la voix narrative (et celle du lecteur) dans des assemblages dynamiques et colorés qui réarrangent de façon ludique et parfois joyeuse le passé enfantin de la voix narrative.

Rebecca Rosenberg: Les grottes et les sirènes : Les contes de fée et des transformations dans *Sirène* (1985) et *La Plage* (2016) de Marie Nimier

Marie Nimier emploie des images et des symboles des contes de fées dans *Sirène* (1985) et *La Plage* (2016) afin de décrire les transformations des protagonistes féminines. Marine, la narratrice de *Sirène*, désirant être une sirène, suit le chemin des naïades mythiques et tente de se suicider. Elle survit à cette tentative, mais devient muette. De cette manière, elle s'apparente à la petite sirène iconique de Hans Christian Andersen. Aphone, la sirène ne peut aborder ou remédier les silences et souvenirs traumatiques. La protagoniste de *La Plage*, qui s'appelle *L'inconnue*, négocie des traumatismes similaires. Elle revient à la plage et à la grotte où elle avait vécu une expérience particulièrement traumatique et transformative.

Alors que *Sirène* met en scène une transformation identitaire et physique, *La Plage* présente une narratrice ayant déjà subi un changement. *L'inconnue* revisite un lieu chargé de mémoire qui a déclenché des changements dans sa vie. Nous proposons d'étudier la manière dont le genre des contes de fée influence les deux transformations. Nous examinerons également comment Nimier établit son propre genre de transformation qui explore les concepts d'identité, d'érotisme, de relations filiales, et de traumatismes sous-jacents. Enfin, nous analyserons l'importance de la mer comme source de transformation et d'inspiration, ainsi que de disparition et d'anéantissement. Nous visons à nuancer le seuil de la vie/mort en nous appuyant sur des réflexions concernant l'évolution de soi et le pouvoir autonome : comment est-ce que les deux protagonistes féminines tentent de contrôler leurs vies et leurs transformations?

Adina Stroia: L'Autre Nimier: hantologie paternelle et politique(s) queer dans l'œuvre de Marie Nimier

Cette communication propose de d'analyser les mécanismes de décentrement (selon Linda Hutcheon) présents dans l'œuvre de Marie Nimier à travers les politiques identitaires en prenant comme point d'appui la dualité et le déplacement. Mon argument se construit autour de la figure du père, Roger Nimier, une figure ontologiquement ambivalente: 'ni vraiment là quand il était présent, ni vraiment absent quand il nous quitta' (*La Reine du Silence* 37). Cette ambiguïté ontologique hante l'auteure et se manifeste dans son œuvre à travers la figure de la sirène qui se métamorphose en double dans ses écrits plus récents, *La Nouvelle Pornographie* (2000) and *Photo-Photo* (2010). Je cherche à révéler les manières dont le père contamine son œuvre et façonne son univers romanesque par le biais d'une série de doubles qui se situent au de-là de la hétéronormativité. Le double féminin devient objet du désir sexuel, une figure investie par les ambiguïtés identitaires propres aux narratrices de Nimier que j'interroge dans une optique queer. L'imaginaire de Nimier est peuplé par une série de doubles représentant la quête identitaire des narratrices, marquée dans les textes par un soi 'aux marges flottantes' qui se dessine à travers le désir saphique.

Christian Uwe: La partition du désir

À travers l'activité d'un groupe de choristes dirigé par le chef d'orchestre Thomas Morhange, le roman *Anatomie d'un chœur* de Marie Nimier relate non pas seulement la redécouverte d'un compositeur oublié (Alkan) mais aussi la musique secrète et pourtant puissante du désir. Superposant le langage maîtrisé de la musique à celui plus impétueux de l'éros, le livre explore les facettes insaisissables de l'émotion qui, de la sphère privée, fait basculer le désir dans le domaine public des relations de pouvoir. Les itinéraires du chef d'orchestre et du jeune Noé (dont la métamorphose affecte à la fois sa place dans le chœur et la connaissance qu'il a de lui-même) montrent comment le roman met en place *une partition du désir*. Le récit relève en effet de la contradiction que le mot « partition » porte en français : aussi bien l'action de partager, de séparer que la réunion de toutes les parties d'une composition musicale. Séparer pour l'analyse ; réunir pour le sens. Partant de ces deux acceptions, et moyennant un jeu de mots qu'autorise le sujet même d'*Anatomie d'un chœur*, il sera possible de montrer comment l'écriture de Marie Nimier tisse un réseau de correspondances par lesquels la dynamique du désir se dit à travers le langage musical.