

Des pièces de puzzle qui s'assemblent, mais ne viennent pas de la même boîte.

Après *Sirène*, mon premier roman, je me suis engagée nettement, et pendant une quinzaine d'années, dans ce qu'on pourrait appeler (ne pas oublier les guillemets) la fiction «pure». Mes personnages étaient des êtres de mots. Des reflets dans l'eau. D'eux je ne connaissais pas grand-chose, pas plus que le lecteur. M'inspirer consciemment d'une personne de mon entourage me paraissait un frein, une contrainte plutôt qu'un tremplin. Ça me dérangeait. Je me sentais obligée. Ces personnages étaient définis par leur fonction dans l'histoire, et même s'il était souvent question de corps, ils n'étaient pas complètement incarnés. Le gardien de zoo de *La girafe* venait de l'Île Maurice et portait une écharpe rouge. L'administratrice dans *Anatomie d'un cœur* avait toujours froid, et l'héroïne de *L'Hypnotisme à la portée de tous* les yeux cernés. Chacun n'était souvent décrit que par un détail de sa personne, un engouement, une peur, une couleur, un sentiment, une incapacité. Je ne les voyais pas. Je laissais au lecteur le soin de les imaginer. De cette façon, je trouvais la liberté d'inventer un monde flottant, relié au réel par des petits piquets plantés dans le sol, de petites injections de réalité. Un monde parallèle avec assez d'air entre les deux pour créer cette vibration qui révèle le sens ou l'émotion, les lignes troublantes, comme les cordes vocales fabriquent les sons parce qu'elles ne sont pas collées. Parce qu'elles sont séparées.

Avec *La Nouvelle Pornographie*, vacillent les certitudes. Est mis en scène pour la première fois un personnage qui porte mon nom et mon prénom. Un peu trop ostensiblement pour qu'on puisse y croire, mais le personnage du père apparaît entre les lignes, et c'est un mur qui se fissure. Avec *La Reine du Silence*, la fissure devient meurtrière. Puis fenêtre, porte, cheminée. On entre de plain-pied dans une nouvelle maison, ma maison, et soudain, pour la première fois, - si l'on met de côté *La Caresse* où la narratrice était une petite chienne -, les personnages s'incarnent, puisqu'ils sont inspirés de personnes qui me sont très proches – ma mère, mes frères, et

surtout mon père (Roger Nimier). Ce sera tout le travail du roman : faire prendre corps à ce père disparu dont je n'arrive pas à me souvenir. Passer, grâce à la langue, aux associations de mots, d'une image de papier glacé, celle des journaux et des anecdotes, à une image intime. Comme si c'était à mon tour de reconnaître mon père, inversant la posture habituelle du père qui, après sa naissance, reconnaît son enfant.

À la fin de *La Reine du Silence*, les pièces du puzzle se rejoignent pour former un cadre, un réseau qui permet de répondre à la question : Comment ça marche, un père ? De quoi c'est fait ? De quelle matière ? Apparaît alors la silhouette de cet homme compliqué. Roger Nimier marche vers le lecteur. La narratrice. Sur ses deux pieds.

C'est une fin optimiste. En « réalité », je n'ai toujours aucun souvenir de mon père, et c'est surtout ma façon d'aborder l'écriture qui a changé. Avec cette inscription du roman dans un cadre autobiographique, un nouvel appétit s'est aiguisé. Une force se dégage, une urgence, un risque aussi. Un engagement.

Cette même image du puzzle, je la reprends dans *Les Inséparables*. Léa et la narratrice sont comme deux pièces de puzzle qui s'imbriqueraient parfaitement, tout en ne venant pas de la même boîte. Si j'ai tenu à ce que cette phrase figure en 4ème de couverture, c'est qu'elle dit assez bien la relation de ces deux personnages. Un couple disparate. Inconsolable, et gai selon la formule de Ionesco. Deux filles liées par une affection. Une même tendresse. Une douleur partagée. Deux corps réels, deux corps fictifs aussi, indissociables, inséparables.

L. et moi, ou autobiographie d'une autre

Quand mon amie (appelons là Léa, comme dans le roman) m'a téléphoné, après plus de dix ans de silence, et que nous nous sommes revues, je lui ai parlé de mon envie d'écrire un roman inspirée de notre amitié. Nous avons longuement parlé toutes les deux. Nous avons confronté nos souvenirs. J'avais plusieurs fois, il y a longtemps, pensé à écrire l'histoire de Léa, son essence, en la transposant loin, au Japon – l'histoire d'une mère de famille toxico confrontée à la tradition. Je ne me sentais pas autorisée à m'inspirer directement de ce que j'avais vécu. J'avais pris des notes, collectionné les articles, cultivé mon attraction pour ce pays où je ne suis finalement jamais allée. Et puis rien. Et puis tant mieux.

Six mois après le coup de fil de Léa, ayant de nouveau accumulé notes

et lectures, j'ai commencé à écrire à la première personne, comme si c'était le personnage de Léa qui racontait notre enfance. Je pensais à *L'autobiographie d'Alice B. Toklas* de Gertrude Stein. J'imaginai pouvoir écrire *La Reine du Silence* de quelqu'un d'autre. Très vite, je me suis rendu compte que je ne pourrais pas aborder les choses de cette façon non plus. Je me sentais gênée aux entournures, serrée par la réalité, la peur de trahir, de tromper Léa en la faisant parler avec mes mots. Jouer à disparaître, à m'effacer derrière elle, me semblait soudain une façon très prétentieuse, curieusement complaisante, de me mettre en scène, sans me mouiller.

Alors, j'ai repris le récit à la première personne – mais cette fois, la narratrice, c'était moi, ou tout le moins quelqu'un qui me ressemblait, comme dans *La Reine du Silence*. Alors, j'ai retrouvé le plaisir de construire notre mythologie (le cinéma, les animaux, le rêve de l'Amérique...). Le plaisir de raconter, de creuser les phrases, les mots.

En parlant à la première personne de sujets brûlants dits « de société », la drogue, la prostitution, j'ai été également obligée de prendre place, position, comme je l'avais fait de façon plus ludique avec *La Nouvelle Pornographie* sur ce même sujet qui est repris ponctuellement dans *Les Inséparables*, ce mélange inquiétant entre la vie privée et la vie publique, le commerce et la sexualité.

Impasse et double sens.

J'ai souvent construit mes livres sur le double sens d'un mot - la langue française est riche de ces sons à double fond. La sirène, c'est aussi bien celle qui charme les navigateurs, perchée sur son rocher, (celle qui, selon Kafka, n'aurait pas chanté au passage d'Ulysse) que celle du camion de ces pompiers qui vient sauver le personnage principal de la noyade. Dans *Les Inséparables*, ce double sens, cette méfiance des petites filles face au monde des adultes, est révélé par le nom de la rue où se trouvait notre école communale. Une rue qui se disait rue sur sa plaque émaillée, mais qui était une impasse.

L'idée que les mots ne recouvrent pas forcément les choses qu'ils désignent m'évoque ces gestes déplacés que trop d'enfants subissent. Ces gestes qui vous plongent dans un mélange de culpabilité et d'excitation.

Le corps de Léa

Le roman s'ouvre et se fonde sur l'image de deux petites filles, l'une a des animaux en chair et en os, un chat, un fennec, et l'autre a des animaux en deux dimensions, des animaux sur les murs de sa chambre, sous forme d'affiches. La première, Léa, ira pendant tout le livre dans le corps des choses, ou plutôt les choses iront à l'intérieur d'elle, comme si elle incorporait le monde, le comprenait en le prenant à l'intérieur de son corps : l'aiguille qui s'enfonce dans son bras, le sexe de ses clients... Quand elle commence à travailler rue Saint-Denis, elle semble dire : ah bon, tout se vend, tout s'achète dans votre monde de merde ? Et bien moi aussi je vais me vendre, puisque c'est comme ça.

Quand Léa se révolte, c'est dans le corps des autres qu'elle laisse son empreinte : la marque de ses dents dans la main du juge des enfants, celle de sa bague sur la joue d'une voisine de réfectoire ou une cicatrice sur l'arcade sourcilière qui laisse échapper un sourire lorsque Léa parle du viol des prostituées.

Ces irruptions violentes, interruptions suivies de punitions vont ponctuer la vie de Léa, reprenant comme un refrain la scène où le fennec arrache un bout de lèvre à une passante qui veut l'acheter. Et l'embrasser.

La drogue à tout cela apporte un apaisement transitoire, une sorte d'anesthésie. Elle occupe Léa, neutralisant les questions qui la harcèlent. Mais à quel prix.

La narratrice, que bouleversent les mêmes questions, suivra son amie, mais en gardant sa peau comme une frontière solide, une carapace, parce qu'elle est peureuse peut-être, moins poreuse, un peu submergée par une sorte d'embarras qui lui servira de bouclier.

La plus belle avenue du monde

La ville de Paris, et en particulier ce qu'on n'appelait pas encore je crois le Triangle d'Or, est le territoire des deux amies. Un territoire, là aussi, basé sur la réalité (on reconnaît le nom des cinémas, des rues, des commerçants) mais qui devient vite une zone imaginaire, réinventée, car le Paris des *Inséparables* ressemble plus à une extension de leurs personnages qu'à une ville bien réelle. Ou serait-ce le contraire, Paris aurait-il façonné les deux adolescentes ?

Partir d'un lieu pour inventer une histoire, j'avais déjà vécu cette expérience dans le roman autour de la thématique du sel, *Celui qui court derrière l'oiseau* (des marais salants de Camargue à la descente dans une mine

de sel).

Dans *Les Inséparables*, ce sont les Champs-Élysées qui tiennent lieu marais salants, les Champs-Élysées sous lesquels, à la hauteur du métro Franklin D. Roosevelt, s'ouvre un passage souterrain que les petites filles empruntent tous les jours pour aller à l'école (j'y suis repassée il y a quelques jours : il n'existe plus, mais depuis quand ? Je ne l'ai pas vu disparaître... A-t-il jamais existé, comme l'homme aux clous et aux clés ?)

La narratrice lance dès les premières pages la description de ce lieu et de ses habitants (les clochards, les filles riches et leurs cheveux qui ne frisent jamais, la fille du fleuriste, les petits commerçants), première case d'un jeu de Monopoly qui nous entraînera dans les autres quartiers de la capitale. À mesure que les deux filles grandissent, la ville change : on creuse le trou des Halles, la Tour Montparnasse se construit, puis s'inaugure, les Pavillons Baltard sont détruits, on fête l'ouverture du Centre Georges Pompidou, les squats, les expulsions...

La nuit des 13 ans

C'est la nuit où tout bascule. La nuit où s'affirme cette pensée dans la tête des *Inséparables* : nous avons de la chance, nous n'avons rien fait pour ça – avoir une maison chauffée, à quelques pas des Champs-Élysées. Les autres ont le droit à la même chance. Une phrase alors s'impose : il n'y a pas de raison.

La nuit charnière. Celle où tombent les adjectifs. La phrase se précise, les idées se précipitent. Se permettre, à un moment, de basculer d'un style à un autre style, d'une façon de raconter à une autre façon, est une liberté que je ne m'étais pas autorisée dans les autres livres. Comme si l'écriture grandissait avec le propos. Tout s'accélère. Il reste encore beaucoup de choses à raconter, il faudra faire vite : tout est déjà dans la première partie, il suffit de tirer les fils. Pour Léa, la chose la plus insupportable est de ne pas comprendre. Apparaît l'idée de ce danger que l'on ne peut pas nommer. Léa ne peut plus rester chez elle. Qu'est-ce qui s'est passé pendant cette nuit ? Le roman ne le dit pas. Je n'ai pas essayé de donner les solutions. Il me semble que le secret, la persistance du secret, de cette zone d'ombre, était plus intéressant que sa révélation. Rien n'est dissimulé, mais rien n'est inventé non plus pour combler l'absence de réponses. Là où il y a du vide, je n'ai pas reconstruit.

À partir de cette nuit, s'impose cette façon si particulière qu'a Léa de voir le monde, par accumulation et non par étalement. Le roman s'inspire de cette façon de compresser les événements, ou au contraire, de les ralentir exagérément – cette notion singulière de la perspective.

Siamoises.

J'avais parfois l'impression en écrivant que Léa portait quelque chose qui me délivrait. Elle prenait tout sur elle, pour nous deux. Elle était le hors champ, notre part sombre et explosive. Alors je me demandais pourquoi, par quel miracle je ne l'avais pas suivie sur le chemin des drogues dures, alors que nous étions si proches. Même dans les périodes les plus difficiles de son adolescence, quand j'allais lui rendre visite à l'hôpital psychiatrique ou en prison, je ne me suis jamais sentie très différente d'elle. Je n'ai jamais pensé non plus en termes de chute ou de maladie. J'étais là, nous nous suivions. Nous avons échangé nos sangs. Nous portions une substance commune. Nous traversions le même temps. Cette illusion de ces deux personnages qui n'en feraient qu'un (que j'ai eu en écrivant, comme tout romancier sans doute puisqu'il est seul face à la page blanche) est du même ordre me semble-t-il aujourd'hui que celle du bébé qui ne sait pas où commence et où s'arrête son corps. Il ne sait pas que son doudou, ce n'est pas lui. Le titre « Les inséparables » porte ça aussi, cette idée de l'unité primordiale, avant que les objets ne se séparent.

Questions autour d'un titre.

Au début, les titres contenaient le nom de l'amie, la meilleure amie, qui s'est successivement appelée Marlène, Elisa, puis Léa. Je voulais trouver un titre autour de ce prénom, les bras de Léa, le corps de Léa, la vie de Léa, rien ne me plaisait. Ça me rendrait triste cette absence d'évidence. J'avais l'impression d'avoir raté quelque chose. D'être passée à côté du livre. Et puis, en relisant, je me suis enfin aperçue que je n'avais pas écrit une biographie romancée de Léa, ni un livre sur la drogue et la prostitution, ou le Paris des années 70. J'avais parlé d'une amitié. D'un lien, dans un lieu, une époque. Et pour dire cette époque, ce morceau de temps, il fallait être deux. Alors *Les Inséparables* se sont imposées (cette idée aussi, à mesure que le livre avançait : l'amitié n'est pas un lien raisonnable, en cela elle ressemble à ce lien qui m'unit depuis le début aux personnages de mes romans : ils sont

là, je compte sur eux, je ne les juge pas. Ils sont portes et miroirs. Une fois encore : reliés, sans être collés).

Il y a quelques semaines quand on me demandait le titre de mon roman, c'est le mot « inconsolable » qui me venait souvent à l'esprit. *Les Inconsolables* était le nom d'un groupe de musique dans lequel je chantais quand j'avais 20 ans. Notre répertoire était composé de chansons réalistes et de chansons originales dont j'écrivais les paroles. On y parlait de filles perdues, sans père, éperdues de leurs souteneurs, flouées, et de matelots au cœur brisé, comme ce Johnny Palmer qui donnera son nom au beau-père de Léa. Dans le mot « inséparable » est incluse l'idée de la séparation – comme Les inconsolables appelaient la consolation. Tout le livre sera ça, l'histoire de ça, comme dans la chanson de Jeanne Moreau, l'histoire de ce tourbillon qui, au fil des années, nous a projetées l'une vers l'autre ou violemment séparées.

Volontairement j'ai mis l'accent sur les retrouvailles, plus que sur le manque, l'inquiétude, l'isolement – c'est un choix important. Il donne sa couleur au livre. Ce qui se passe lorsque les protagonistes ne sont plus liés ne regarde pas le récit. Ou presque pas.

En intégrant la narratrice à l'histoire, en acceptant cette idée du roman que Léa aurait creusé en moi, en acceptant de prendre une place à ses côtés, j'ai retrouvé l'apaisement.

Je ne me souviens pas

Une certaine confusion entre la réalité et la fiction a été un moteur important dans mon travail de ces dix dernières années. Peut-être trouve-t-elle sa source dans la construction de cette fiction paternelle évoquée dans *La Reine* et qui ne s'appuyait que sur des mots puisqu'il n'y avait aucune photo de la famille réunie, aucune photo de mon frère ou de moi avec notre père. Cette idée que nous étions « Les-ruits-d'un-grand-amour » était contredite par des souvenirs enfouis de disputes très violentes. Il y a donc, au départ, cette expérience d'un décalage entre ce qui est dit et ce qui a été éprouvé (subi). Survivre, c'était se confronter à cette confusion, se la réapproprier, la retourner comme un gant (et non plus contre moi-même comme ce fut trop longtemps le cas). D'où cet engagement très fort dans l'écriture romanesque, et la certitude de trouver là une « vérité » que je ne pourrais approcher autrement que par la fiction. Les années passant, je reste profondément une romancière (quelqu'un qui lit des romans, qui en écrit)

même lorsque j'aborde quelque chose qui peut apparaître comme un récit ou même un témoignage – au risque que le lecteur prenne pour argent comptant ce qu'il lit, sans en mesurer la part d'invention.

Vivantes.

Après *La Reine du Silence*, je me demandais comment j'avais réussi à vivre jusque-là, dans l'ignorance, la mise à l'écart de ce père disparu. Comment avais-je tenu debout ? Survécu ? Les derniers mots des *Inséparables*, qui disent que nous sommes vivantes, me concernent aussi bien qu'ils concernent Léa qui pourtant, elle, a pris tous les risques. Léa, vivante parmi beaucoup de morts. Overdose, sida, agressions, suicides... Ce que les sociologues appellent les « conduites à risques » sont autant de façon d'échapper à la mort, de vérifier qu'on est en vie. Et quand, 30 ans plus tard, on est encore en vie, ça se fête. Je pense que c'est cette énergie-là qui m'a habitée pendant la période d'écriture. J'ai écrit, 8, 10, 15 heures par jour. Sans tomber malade. Sans avoir mal au dos. Dans un élan que je n'avais senti jusque-là qu'en écrivant pour une scène de théâtre. Qu'en écrivant pour des corps. Happée.

Devant Léa

J'ai envoyé le manuscrit à mon amie quelques semaines avant de terminer le livre (il n'y avait pas encore l'épilogue). Nous en avons convenu ainsi lorsque je lui avais exposé mon projet d'écrire cette histoire. C'était très important pour moi de ne pas trahir sa confiance. Quelques jours plus tard, elle m'a envoyé ce SMS : Ton roman éclipe la question de la vérité, puisque la vérité, c'est lui, c'est l'écriture.

Plus tard, lorsque je lui donnerai à lire la version définitive, elle me fera quelques remarques sur les corrections apportées, des petits bonheurs littéraires qui, d'après elle, étaient passés à la trappe. Par exemple, le personnage du beau-père américain disait que les enfants, c'était normal qu'ils picotent (ou plutôt qu'ils piquotent)... J'avais changé dans la seconde version, remplacé le piquoter par piquer je crois, ou voler. Picoter, pour Léa, c'était important de le garder. Elle pensait aux petites poulettes que nous étions et qui picoraient quelques sous ou petits objets autour d'elles, dans les poches, dans les magasins... Je pensais qu'elle allait avoir des remarques, des critiques à me faire sur les scènes où j'évoque la drogue, les crises de

manque, la prison ou le studio de la rue Saint-Denis, mais pour elle, non, c'était clair : il s'agissait d'un roman, avec sa logique propre, ses mots qui n'appartenaient qu'à lui, sa cohérence.

Repentirs.

Comme je l'ai fait réellement depuis, je racontais dans une étape intermédiaire du roman que j'envoyais le manuscrit à mon amie Elle me donnait le feu vert pour le publier, à une condition : que je garde son prénom, Léa. Elle me disait que je pouvais imaginer tout ce que je voulais, mais qu'elle avait envie que je conserve ces trois lettres qui la définissaient – ce qui était inventé, évidemment, puisque mon amie ne s'appelle pas Léa. C'était, je crois, une façon d'affirmer le côté romanesque de l'histoire, une pirouette, mais cette malice au fond ne me plaisait pas. Je la trouvais tordue, donnant à l'auteur tous les droits. Et je ne me sens pas tous les droits – c'est peut-être ce qui m'éloigne de certains auteurs de ma génération. Je ne me sens pas le devoir non plus de « dire la vérité, toute la vérité ». Le roman reste ouvert au lecteur, à ses interprétations, ses projections, et ce qui n'y est pas dit demeure, comme dans mes romans précédents, tout aussi important (si ce n'est plus) que ce qui est montré. Ce silence entre le lecteur et l'auteur, cette cérémonie secrète, constitue pour moi, quelle que soit la part autobiographique, un pacte et un pari.

J'ai donc enlevé le dialogue autour du prénom Léa. Et puis toute la fin, aussi, je l'ai changée. J'avais placé, ou plutôt déplacé les retrouvailles des deux amies au Danemark, à cause d'Hamlet et de la Petite Sirène peut-être, mais surtout parce qu'il existe là-bas un hôtel tenu par d'anciens toxicomanes, non loin de la maison où avait habité Andersen. J'avais imaginé que Léa en était la patronne. Ça se terminait un peu comme dans un conte de fée. Puisque Paris est le théâtre de toute l'histoire, j'ai finalement gommé le grand voyage. J'en garde un petit regret, tout en étant persuadée que c'est ce qu'il fallait faire. On va dire que cet épisode écarté servira de tremplin à un prochain roman, qui commencerait à Copenhague...

Marie Nimier est l'auteur de 9 romans tous publiés chez Gallimard, dont La Reine du Silence, prix Médicis 2004. Les inséparables est son dernier roman, publié en septembre 2008.