

La nymphomanie au féminin

Dans le *jardin de l'ogre* de Leïla Slimani, le corps s'écri(e)ra et n'en fera qu'à sa tête

Nessrine Naccach

Dans le jardin de l'ogre[1], Leïla Slimani raconte l'histoire sans fards d'Adèle Robinson. Le roman s'ouvre sur une descente aux enfers : celle de se perdre en orgasmes cherchés, faute d'assouvir les pulsions sexuelles ravageuses. Le personnage s'avère dès le début exécration. Adèle est parisienne, journaliste spécialisée dans la politique internationale (à défaut d'être actrice), épouse de Richard, un gastro-entérologue à qui elle reproche son égoïsme, et mère d'un petit Lucien qu'elle considère comme une contrainte. Le mariage et la famille reviennent pour elle à se protéger de toute différence avec les autres et à garantir « un refuge pour les soirs d'angoisse et un repli confortable pour les jours de débauche » (Slimani 35). Mais, en réalité, Adèle souffre ; une addiction sexuelle lui pourrit la vie. Derrière son monde apparemment bien ordonné, cette femme irréprochable est rongée par un vide, qu'elle cherche à combler par la multiplication des aventures d'une nuit. L'« imposteur absolument magnifique » (Slimani 175) qu'est Adèle se donne à l'éreintante organisation que requiert son univers fait de mensonges, jusqu'au jour où tout bascule, suite à la découverte du téléphone blanc à clapet : indispensable pour sa double vie. La vengeance du mari trahi consiste à isoler la « malade » (Slimani 173) à la campagne, pour désinfecter son corps et la guérir[2]. Un nouveau départ ? L'histoire se clôt sur une ouverture ; et la dernière phrase « nous n'avons pas fini » (Slimani 215) laisse imaginer une série de suites possibles.

Bruno Bettelheim montrait, dans *Psychanalyse des contes de fées* (1976), que l'ogre est une puissance destructrice. En effet, l'ogre dont il est question dans le titre du roman n'est autre que le corps, impossible à contenir[3]. On est ainsi loin de la conception traditionnelle du corps et de l'esprit, inspirée de la philosophie platonicienne, car au fond, Adèle « est corps de part en part, et rien hors cela »[4] (Nietzsche 48) ; elle n'existe pas en dehors des coucheries dont elle sort à la fois « sale et fière, humiliée et victorieuse » (Slimani 92).

Comprendre la pathologie du personnage implique l'idée de se glisser dans sa peau. C'est ce que fait l'auteure avec réalisme, sous un angle non moralisateur. Une attention particulière est accordée aux faits et gestes d'Adèle, plus qu'à ses pensées, étant donné que le corps fonctionne « comme un langage par lequel on est parlé »[5] (Bourdieu 51). Outre le tabagisme et la maigreur

qu'elle cultive comme un art de vivre, Adèle a d'étranges envies de « se griffer, de se déchirer le corps en deux » (Slimani 61) comme s'il était une masse de chair encombrante dont il faut se défaire. Si, a priori, le lecteur ne s'investit pas affectivement dans le texte, c'est parce que l'auteure opte pour une écriture distanciée dite blanche, telle que définie par Roland Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture* (1953).

Certes, Adèle, la Madame Bovary à la puissance X, ne tient pas de livres de comptes, ne retient pas les noms des hommes rencontrés et encore moins les circonstances qu'elle s'empresse d'oublier. Mais, des peaux et des odeurs, il y en a eu beaucoup. Le corps est de ce fait un tyran insatisfait, qui dicte sa loi en permanence et dont la chute semble incontournable. Rien n'arrête l'(anti)héroïne dans sa chasse à l'homme et sa quête d'absolu ; le désir est tel qu'elle n'hésite pas à se mettre en situation d'avilissement et de dépendance. Exposées d'une manière clinique, comme sur une table d'autopsie, les scènes sexuelles se succèdent dans une spirale vertigineuse, à une fréquence frénétique, jusqu'à l'hystérie. L'auteure dissèque les va-et-vient d'Adèle : qu'elle soit collée à une poubelle, entre les bras d'un fumeur anonyme ou dans une boîte de nuit d'hôtel à Bamako, avec le garde du corps. Personne n'échappe à ses filets : Mathieu, le compagnon de son amie Lauren, Xavier, l'ami de son mari (et la liste n'est pas exhaustive). La crise atteint son summum avec Antoine et Mehdi, deux jeunes qu'Adèle contacte sur Internet et invite chez elle. Ainsi, plan à trois, drogue et alcool ; une scène d'une monstruosité effarante, marquée par le réveil d'Adèle, en zombie, avec la nausée accrochée au ventre, et le sexe « déchiré et tuméfié comme un visage qu'on a passé à tabac » (Slimani 118).

De l'interrogation sur le rapport au corps et à la sexualité se dégage le portrait saisissant d'une femme, humiliée dans sa chair et dont les conquêtes non réparatrices ne laissent que l'impression d'avoir existé à travers le désir de son unique repère : les hommes. L'ogresse ? C'est peut-être elle. Mais le vrai mal est ailleurs. Petite, Adèle souffrait de la présence effacée d'un père malheureux, et pour sa mère toxique, elle était un poids. Force est de constater que le manque est la langue maternelle d'Adèle et que son calvaire commence, dès ses dix ans, à l'époque où, abandonnée par une mère partie retrouver un « Monsieur » (Slimani 66), elle passait des journées entières seule, cachée sous le lit dans une chambre d'hôtel, apeurée et affamée. Une faim que rien n'aurait su assouvir.

[1] Slimani, Leïla. *Dans le jardin de l'ogre*. Paris : Gallimard, 2014.

[2] « Auprès d'Adèle, [Richard] a le sentiment d'avoir vécu avec une malade sans symptômes, d'avoir côtoyé un cancer dormant, qui ronge et ne dit pas son nom. » (Slimani 169)

[3] « Elle voudrait n'être qu'un objet au milieu d'une horde, être dévorée, sucée, avalée tout entière. Qu'on lui pince les seins, qu'on lui morde le ventre. Elle veut être une poupée dans le jardin d'un ogre. » (Slimani 11-12)

[4] Nietzsche, Friedrich. *Ainsi parlait Zarathoustra*. Traduction de Georges-Arthur Goldschmidt. Paris : Le Livre de Poche, 1983.

[5] Bourdieu, Pierre. « Remarques provisoires sur la perception sociale du corps ». *Actes de la recherche en sciences sociales* 14 : (avril 1977) : 51-54.