

"CORPS-ET-GRAPHIE"¹ CHEZ LEILA SLIMANI DANS SON ROMAN *DANS LE JARDIN DE L'OGRE*

BODY AND WRITING IN "DANS LE JARDIN DE L'OGRE" OF LEILA SLIMANI

BENDJERID Kheira Ferial²

Université Alger 2/ Algérie
Kheiraferiel.bendjerid@univ-alger2.dz

FATMI Sabrina

Université Alger 2 / Algérie
sabrina.fatmi16@gmail.com

Résumé : *Le corps a de tout temps habité le domaine artistique mais dans la littérature contemporaine des années 2000, ce dernier revêt une charge culturelle et symbolique exceptionnelle : il est mystérieux, interdit, obscène et subversif. Le présent article traite du corps et de l'écriture chez Leila Slimani dans son premier roman intitulé *Dans le jardin de l'ogre* paru en 2014. Étant inspirée de l'écriture féministe, cette écrivaine franco-marocaine nous livre un texte où une complicité se tisse entre le corps et l'écriture pour substituer le problème de la dépendance sexuelle chez la femme, la nymphomanie. C'est pourquoi, notre étude s'articule autour d'un sujet intéressant "corps-et-graphie" : une graphie qui traduit les maux sexuels d'Adèle en chorégraphie, et une chorégraphie qui scénarise les mots. Afin d'enrichir la recherche sur la dialectique corps-écriture et d'indiquer l'actualité singulière du corps féminin contemporain, notre contribution se penche sur la paratextualité et la stylistique : l'une pour l'analyse titrologique et l'autre pour les procédés d'écriture.*

Mots-clés : *écriture, corps, femme, nymphomanie, sexualité, substitution, exister*

Abstract : *The body has always inhabited the artistic field but in contemporary literature of the 2000s, the latter takes on an exceptional cultural and symbolic charge: it is mysterious, forbidden, obscene and subversive. This article deals with the body and writing with Leila Slimani in her first novel entitled "Dans le jardin de l'ogre", published in 2014. Inspired by feminist writing, this Franco-Moroccan writer gives us a text where a complicity is woven between the body and the writing to replace the problem of sexual dependence in women, nymphomania. This is why our study revolves around an interesting "body-and-script" subject: a script that translates Adel's sexual ailments into choreography, and a choreography that scripts the words. In order to enrich research on the body-writing dialectic and to indicate the singular topicality of the contemporary female body, our contribution examines paratextuality and stylistics: one for titrological analysis and the other for writing processes.*

Keywords: *writing, body, women, nymphomania, sexuality, substitution, to exist*

* * *

¹Nous empruntons ce terme à l'écrivain algérien Mustapha Benfodil qui l'emploie dans son roman intitulé *Body Writing, vie et mort de karimfatimi, écrivain (1968-2014)*.

² Auteur correspondant : Kheira Ferial Bendjerid; Kheiraferiel.bendjerid@univ-alger2.dz

Considérée comme « l'expression de la société » (Le Breton, 2002 : 7), la littérature de notre temps est marquée par cette prédilection du corps faisant de lui une thématique et un motif incontournable. Ce dernier illustre le centre des relations : quête de soi et rapport aux autres.

Ces dernières années, la littérature contemporaine maghrébines' est montrée osée et a mis sur la scène le corps féminin. Ce pas en avant a donné le jour à une littérature audacieuse très fructueuse. Parmi ses auteurs, se trouve Leila Slimani, écrivaine franco-marocaine, qui se présente comme une voix engagée, dans une perspective universelle, contre le contrôle du corps des femmes. Elle aime bousculer le lecteur avec ses textes parce qu'elle pense qu'écrire sur cette cause c'est échapper, comme le dit Malika Mokkedem, au « féminin de la tradition ». Journaliste et femme de lettres de formation, elle est parvenue à l'écriture car elle juge le fait d'écrire comme se « détourner de l'espèce de pudeur, de discrétion qui était considérée comme intrinsèque aux femmes. » (Slimani, 2018 : 54)

Son écriture, inspirée³ de grandes féministes dont Simone Veil, Simone de Beauvoir et Virginia Woolf, s'ajoute, alors à celles/ceux des auteur(e)s qui mettent à jour la réalité dominante levant, ainsi, le voile sur des sujets tabous, subversifs et dérangeants. D'ailleurs dans son premier roman intitulé *Dans le jardin de l'ogre*, publié en 2014, elle brise le tabou et parle du problème de la nymphomanie. Elle nous livre « un roman qui bouscule, happe, dérange et fascine ». Par le biais d'un langage érotique, cru et violent, elle nous raconte l'histoire d'un corps féminin, celui d'Adèle. Ne pouvant contrôler son corps, Adèle est animée par des pulsions sexuelles.

Comme dans ce roman le corps a une importance accrue, il nous semble pertinent de nous pencher sur son inscription. Ainsi, dans cette contribution, nous nous proposons d'interroger *Dans le jardin de l'ogre* sur cette écriture du corps. Pour se faire, notre problématique se profile comme suit : comment la graphie traduit-elle les maux sexuels d'Adèle en chorégraphie et la chorégraphie scénarise-t-elle les mots ?

Répondre à cette question en tenant en compte que Leila Slimani mobilise une forme et un fond qui nourrissent sa thématique du corps, nos hypothèses se manifestent de la manière suivante :

- Pour cultiver l'écriture du corps, l'écrivaine a travaillé sur le premier contact qu'a le lecteur avec le roman.
- Pour substituer la nymphomanie, Leila Slimani a mobilisé le corps du personnage et celui de l'écriture.

Ces hypothèses nous permettent d'interroger *Dans le jardin de l'ogre*, d'abord, sur l'appareil titulaire qui se présente comme « un préliminaire au sujet » (Grivel, 1973 : 173) du corps, puis sur les procédés stylistiques qui traduisent l'appétit sexuelle ogresque.

Pour une analyse plus élaborée sur cet élément paratextuel, nous allons solliciter la titrologie telle que pensée par Antoine Furetière, Christine Achour et Léo Hoek. Quant au second axe de notre analyse, nous allons convoquer la théorie de Frédéric Calas sur la stylistique. Étant l'examen des procédés linguistiques mis en œuvre par l'écrivain (e),

³ Dans son livre publié en 2017 intitulé *Simone Veil, mon héroïne*, Slimani dévoile son admiration pour cette icône de lutte pour les droits des femmes.

l'analyse stylistique est au service de l'interprétation littéraire. L'étude de style ne sépare jamais le fond de la forme. Elle tâche de dévoiler ce qui est essentiellement lié. Et, c'est ce que nous allons faire dans le présent article.

Notre travail d'analyse suivra un cheminement logique. Le premier axe intitulé « L'appétit sexuel au seuil et au sein du livre » comportera deux parties : La première partie s'établit sur l'analyse du titre où l'écriture du corps fait sa première apparition, et la seconde partie s'intéressera à la notion de « faim » telle que pensée par Leila Slimani. Quant au second axe « La maladie substituée », deux parties également seront développées : la première se penchera sur la mise en écriture de l'hypersexualité et la seconde se consacra à l'étude de la quête du personnage qui cherche à exister.

1. L'appétit sexuel au seuil et au sein du livre

Chez Leila Slimani, l'épreuve des rapports entre l'écriture et le corps s'installe dès « l'entrée dans le texte » : la paratextualité. Pour Slimani, réaliser l'écriture du corps au sein et aux alentours de la fiction, est un objectif qui nécessite un travail rigoureux sur l'écriture littéraire et une insertion d'un seuil, « [...] Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, [...] qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin » (Genette, 1987 : 7-8), et qui invite ainsi la partie réceptrice à réfléchir sur la signification sous-entendue. Elle joue le rôle d'intermédiaire entre l'œuvre et le lecteur. Autrement-dit, la paratextualité se préoccupe de l'horizon d'attente et se lie aux théories de la réception.

1.1. Adèle, le personnage ogresque

De l'appareil paratextuel, nous avons opté pour l'étude du titre qui est d'après la définition d'Umberto Eco « une vraie clef interprétative » (Eco, 1982) et cela pour son importance dans notre recherche. C'est le premier contact qu'a le lecteur avec le livre créant un horizon d'attente et favorisant l'appréhension du texte.

Dès la première de couverture, le titre nous interpelle et trempe notre interprétation dans une position de conditionnement. Le titre du roman *Dans le jardin de l'ogre* est « un message codé » (Achour et Rezzoug, 1995 : 28) qui se veut à la fois révélateur et stimulateur. Léo Hoek a expressément affirmé en ce sens que le titre, ce « proxénète d'un livre » tel qu'appelé par Furetière « promet savoir et plaisir » (Hoek, 1981 : 7).

Ce dernier suscite, donc, un champ d'hypothèses de sens que le lecteur est incité à produire. *Dans le jardin de l'ogre* serait-il une allusion au monde fantastique ? Serait-il un référent toponymique ? Signifie-t-il la monstruosité ? Désigne-t-il l'appétit démesuré ? une faim ?

Sur le plan morphosyntaxique, *Dans le jardin de l'ogre* est captivant : sa construction est mobilisée pour, d'une part, attirer l'attention du lecteur et pour, d'autre part, attiser sa curiosité. En effet, à travers cette écriture titrologique, Leila Slimani nous livre un titre énigmatique laissant le lecteur perplexe. Le titre est une source de questionnements car il suggère la thématique du corps sans l'exprimer vraiment.

Ce titre est un complément circonstanciel de lieu qui ne dévoile pas le contenu plus qu'il en cache. La préposition « dans » par laquelle débute le titre indique l'emplacement, le lieu du déroulement de l'action, sauf qu'aucun verbe n'est utilisé pour l'exprimer, ce qui est abstrus. Mais, l'emploi du groupe prépositionnel, « de l'ogre », qui complète le nom

« le jardin » est significatif. Le choix de ces mots n'est pas anodin et son interprétation nécessite l'établissement d'un lien entre la signification, la culture et la littérature.

« L'ogre » et « le jardin » fournissent des éléments d'analyse assez importants pour notre quête du sens, c'est pourquoi nous focaliserons notre lecture sur ces derniers.

L'ogre est un personnage mythique qui est présenté toujours dans les légendes et contes comme un être monstrueux, avide de chair humaine. Cet aspect effrayant a fait de lui le symbole de la férocité. Dans toutes les cultures du monde, en général, et l'imaginaire maghrébin, en particulier, cette image était véhiculée à travers la narration de contes oraux pour faire peur aux enfants qui refusaient de dormir et progressivement elle a fait son apparition dans les romans. En effet, ce géant affamé qui est principalement agressif et d'une méchanceté sanguinaire est la représentation qui nous est transmise à travers la société.

Dans le texte de Slimani, il ne s'agit nullement d'ogre. L'écrivaine a juste emprunté le symbole et l'image qui se dégage de cet être imaginaire pour traduire l'appétit sexuel démesuré du personnage d'Adèle souffrant de nymphomanie⁴. En ce sens le spécialiste Bruno Bettelheim, en 1976, dans *psychanalyse des contes de fées*, avait prouvé que l'ogre est une puissance destructrice.

Il est question donc d'un procédé littéraire : insinuation du trouble du comportement du personnage principal dans le roman. Elle fait allusion à son obsession dévastatrice vis-à-vis des corps comme objets sexuels. Il s'agit d'une métaphore cannibale du corps d'Adèle qui n'existe qu'à travers l'attirance et la gourmandise sexuelle.

Quant à « le jardin », qui signifie, généralement, un terrain clos et privé où l'on cultive, il attribue au titre une expressivité singulière.

De façon générale, le mot « jardin » symbolise le paradis sur terre. Mais, dans les mythologies antiques et les religions monothéistes, il est parfois représenté comme un endroit de plénitude, naturel, plaisant et idyllique ; et autres fois comme lieu de désobéissance et du péché originel.

Ici, ce mot désigne « le jardin secret » d'Adèle, sa double vie, ses conquêtes et ses fantasmes. Tous les événements du roman nous montre qu'elle est enfermée dans son monde qui demeure sans issue. Elle est condamnée dans cette situation par ses pulsions. Ses conquêtes sont multiples et variées à l'image des différentes plantations qui se trouvent dans n'importe quel jardin. Nous constatons qu'en aucun cas Leila Slimani désigne par cette utilisation l'endroit de repos, de relaxation et de rêverie. Mais, tout le contraire. Elle sous-entend la descente aux enfers, les fantasmes inassouvis et la souffrance de ce corps malade, celui d'Adèle.

En combinant « le jardin » à « l'ogre », le titre du roman devient captivant, poétique et métaphorique. En effet, ce procédé scriptural amène le lecteur à se poser des questions sur le sens du titre et l'invite à chercher satisfaction à sa curiosité en se mettant à la lecture de l'œuvre.

Il convient, également, de relever qu'un tel procédé d'écriture sert à accompagner graduellement le lecteur vers le sens qu'elle envisage donner à son titre. Ainsi, il nous semble impératif de signaler que la première et l'unique inscription du titre dans le texte n'apparaît qu'après installation du décor.

⁴ La nymphomanie est divisée en deux termes : « *nympe* » qui veut dire « *divinité dénudée* » ou « *les lèvres de la vulve* » et « *mania* » pour désigner « *la folie* ». Appelée également « *hypersexualité féminine* », elle se définit comme étant une obsession pour le sexe.

Debout dans la cuisine, elle se balance d'un pied sur l'autre. Elle fume une cigarette. Sous la douche, elle a envie de se griffer, de se déchirer le corps en deux. Elle cogne son front contre le mur. Elle veut qu'on la saisisse, qu'on lui brise le crâne contre la vitre. Dès qu'elle ferme les yeux, elle entend les bruits, les soupirs, les hurlements, les coups. Un homme nu qui halète, une femme qui jouit. 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, 2014 : 11-12)

Dans le passage ci-dessus, extrait de l'incipit, nous remarquons une description détaillée et progressive du comportement d'Adèle en situation de manque de sexualité. Une attitude et des envies liées à son addiction, à sa maladie.

D'ailleurs, Slimani, à la manière d'un médecin et avec réalisme, commence par nous faire remarquer l'anxiété que laisse paraître Adèle en balançant les pieds et en se donnant à la cigarette. Puis, nous fait pénétrer dans les pensées du personnage pour partager sa douleur. Ensuite, elle nous plonge dans le diagnostic de ce comportement inapproprié, sans le nommer. Et enfin, l'écrivaine nous livre, à travers une métaphore, les résultats du diagnostic. Autrement dit, l'état maladif que vit Adèle : la nymphomanie.

Comprendre la maladie de ce personnage incite le lecteur à glisser dans sa peau. Nous constatons que l'auteure accorde une attention particulière aux moindres gestes et faits d'Adèle en délaissant en partie ses pensées.

L'apparition de l'expression « elle veut être une poupée dans le jardin d'un ogre » confirme sa dépendance au sexe. Cela, affirme la signification du mot ogre, relevée ci-dessus, qui n'est autre que le corps d'Adèle. Un corps dont l'appétit sexuel est démesuré. De plus, l'emploi du mot « poupée » est significatif et éclaire notre interprétation.

Par définition, ce dernier désigne une « figurine humaine », « une jeune femme » ou « un objet de décoration et d'amusement ». Ce qui est le cas de notre personnage principal qui n'a pour envie autre que d'être un « objet », d'être « dévorée », « sucée » et « avalée » comme le ferait un ogre. Et d'ailleurs, le champ lexical du corps nous informe encore plus sur la thématique.

La citation ci-dessus et suite à la lecture du texte, nous affirmons que *Dans le jardin de l'ogre* est allusif et remplit trois fonctions simultanément : référentielle, poétique et apéritive. Référentielle car il nous informe sur la thématique du corps. Poétique parce qu'il suscite l'intérêt et l'admiration à travers l'écriture. Et, apéritive car il donne envie de lire. Le roman et le titre : « L'un annonce, l'autre explique » (Achour et Rezzoug, 1995 : 29).

En effet, dès le titre, Leila Slimani suggère le contenu du texte en communiquant le ton et certains mots-clés. Tous ces éléments conduisent au sens voulu et n'induisent en erreur.

1.2. La faim jusqu'à la fin

Depuis longtemps, la littérature établit un lien entre la sexualité et la nourriture et c'est le cas de Leila Slimani dans son livre *Dans le jardin de l'ogre*. En plus du titre qui annonce le thème de l'appétit sexuel à travers la combinaison de mots qui le composent, le texte lui-même attire notre attention sur la notion de la faim.

Du début jusqu'à la fin du roman, le personnage d'Adèle est représenté comme « ogresque » sans que cet adjectif lui soit attribué vraiment. Mais, tout le texte nous la

décrit ainsi. Son attitude et ses actes font d'elle un personnage dont l'appétit sexuel demeure démesuré.

L'extrait suivant nous explique dans les détails tout cela :

Ce manège fait rire Adèle autant qu'il l'irrite. Elle ne comprend pas cet hédonisme de bon ton, cette obsession qui semble avoir gagné tout le monde du « bien boire » et du « bien manger ». Elle a toujours aimé avoir la faim. Se sentir fléchir, chavirer, entendre son ventre se creuser et puis vaincre, ne plus avoir envie, être au-dessus de ça. Elle a cultivé la maigreur comme un art de vivre. (Slimani, 2014 : 70-71)

Les deux premières phrases qui ouvrent le passage ci-dessus nous laisse comprendre qu'Adèle n'aime pas adopter un comportement grégaire⁵. Elle préfère la différence. Elle refuse la facilité. Son plaisir est dans la souffrance. D'ailleurs, le mot « faim » ne se limite nullement au sens du ventre mais bien plus que cela. Leila Slimani a utilisé ce terme-ci pour comparer la sexualité à la nourriture.

Ce rapprochement est révélateur. Car, effectivement le corps répond pratiquement de la même façon au moment de manque alimentaire ou sexuel. Le langage corporel est pratiquement pareil dans les deux situations. Bien que les expressions « bien boire » et « bien manger » ne fassent référence qu'à l'alimentation mais la fin de cet extrait guide la compréhension du lecteur vers la signification de la « faim ».

L'utilisation de la gradation qui énumère les différents états par lesquels passe Adèle en situation de manque accentue cette comparaison. Elle se plie, se retourne, se sent vide puis une fois ce besoin assouvi, elle n'a plus envie de refaire la même chose et elle reprend force. C'est exactement ce qui lui arrive lorsqu'elle est en état de besoin sexuel. Sauf que dans son cas, elle n'en a jamais assez. Elle est en carence de sexualité tout le temps qu'elle tente de combler par ses relations sexuelles.

Quant à la dernière phrase qui clôture cet extrait, elle résume la vie d'Adèle. Le verbe « a cultivé » nous fait penser au « jardin » utilisé dans le titre. Ce qui nous laisse (re)confirmer notre hypothèse de départ : l'ogre c'est le corps du personnage.

De plus, l'image créée à travers la figure de style utilisée « la maigreur comme un art de vivre » condamne Adèle à finir sa vie ainsi, toujours souffrante, en manque de présence corporelle, insatiable. La maigreur signifie cette éternelle faim sexuelle.

Donc, l'écrivaine a convoqué le besoin primaire du corps, qu'est la faim, pour aborder la faim sexuelle qui range le personnage.

2. La maladie substituée

D'autres éléments du texte fournissent un ensemble d'informations sur le thème du corps, parmi eux : les procédés stylistiques. Mener une analyse stylistique, c'est donc créer un lien entre les procédés sélectionnés les uns avec les autres, pour faire émerger les enchaînements que le texte regroupe en profondeur. Cette démarche permet de construire un parcours interprétatif et c'est ce que nous envisageons faire dans cet axe-ci.

Dans le jardin de l'ogre narre l'histoire, à l'état brut, d'Adèle. Du début jusqu'à la fin, Leila Slimani nous présente un personnage souffrant d'addiction à la drogue du corps, qu'est la nymphomanie. Mais, comme soulevé ci-dessus, à aucun moment la nomination de cette maladie n'est citée dans le texte. Elle est connotée. Elle est à comprendre à travers l'écriture.

⁵ Avoir un comportement grégaire signifie « être un mouton de panurge ». Autrement dit, suivre les autres.

Dépendance sexuelle, fureur utérine, sexualité débridée ou encore libido exacerbée, toutes ces expressions, et bien d'autres, pour désigner la nymphomanie. Souvent confondue avec « la libido active », cette dernière est bien plus que cela. C'est une addiction au sexe perçue la plupart du temps comme une insulte sexiste à l'égard des femmes qui subissent le poids de cette pathologie.

En demeurant tabou dans nos sociétés, cette maladie est une sorte de compulsion incontrôlée qui nuit à la vie de la personne qui en souffre et la transforme en une esclave. C'est le cas d'Adèle : elle est incapable de vivre, d'aimer. Elle est empoisonnée et emprisonnée par cette hypersexualité dévastatrice. Elle délaisse son mari, son enfant et se donne aux conquêtes. Elle ment, trompe et se fait du mal, de la violence.

Nous allons voir, à travers cet élément d'analyse, les procédés utilisés par l'écrivaine pour désigner cette drogue féroce et sournoise. Peut-on dire que Leila Slimani nous propose une suggestion de sens à travers ces mécanismes d'écriture ? Afin d'apporter réponse à cette interrogation, nous allons d'abord voir comment la sexualité guide-t-elle la vie d'Adèle. Après quoi, nous essayerons d'étudier la perte de contrôle total. Ensuite, démontrer en quoi la nymphomanie est-elle une quête de sens. Et enfin, nous nous pencherons vers l'impuissance que cause cette addiction.

2.1. L'hypersexualité, cette drogue féroce et sournoise

Dès le début du livre, la quête d'Adèle est exprimée : elle veut attirer les regards, « elle n'a jamais eu d'autre ambition que d'être regardée » (Slimani, 2014 : 17), « excitée à l'idée de plaire » (Slimani, 2014, p.18) et « n'a l'intention de se tromper de cible » (Slimani, 2014 : 18).

La protagoniste est guidée par ses pulsions c'est pourquoi ses « erreurs » (Slimani, 2014 : 107) et conquêtes sont diverses et multiples. En sa qualité de journaliste, Adèle est souvent contrainte à s'absenter, à voyager et donc à exercer sa folie obscène et diabolique.

Lors de sa rencontre de corps-à-corps avec son patron qu'elle « avait tant désiré » (Slimani, 2014 : 22), elle a ressenti du dégoût. Le passage suivant nous le montre :

Elle se réveillait tôt chaque matin, pour se faire belle, pour choisir une nouvelle robe, dans l'espoir que Cyril la regarde et fasse même, dans ses bons jours, un discret compliment. Elle finissait ses articles en avance, proposait des reportages au bout du monde, arrivait dans son bureau avec des solutions et jamais des problèmes, tout cela dans l'unique but de lui plaire. À quoi servait de travailler maintenant qu'elle l'avait eu ? (Slimani, 2014 : 22)

L'expression « chaque matin » a attiré notre attention sur la répétition du fait de séduction et l'acharnement d'Adèle. De plus, les mots tels que « nouvelle » et « l'espoir » nous laisse comprendre qu'elle soigne son apparence pour arriver à sa fin. Son sérieux au travail est juste un moyen d'attirer le regard de Cyril vers elle, rien de plus que cela. La nymphomanie dirige sa vie.

En effet, la dernière phrase de cet extrait est très révélatrice. À travers cette question rhétorique, Leila Slimani énonce une affirmation déguisée sous la forme d'une interrogation pour orienter la compréhension du lecteur qui est appelé à formuler lui-même la réponse en tête. Cette figure de style n'attend pas une réponse, elle donne un

rythme au texte et le ponctue. Cette question oratoire démontre que le personnage d'Adèle n'accorde pas d'importance au travail, mais l'utilise pour avoir une récompense : le sexe. Cyril, son patron, n'est plus qu'une récompense. Maintenant, qu'elle l'a eu l'envie n'y est plus.

Ici, nous constatons que la sexualité est considérée comme une énergie négative. Elle est motrice d'erreurs : elle est au centre de sa vie et la commande. Adèle ne décide de rien s'agissant de son corps, c'est « un ogre » qu'elle a du mal à contrôler. À travers l'exemple ci-dessous, nous envisageons montrer la manifestation de son corps et la perte de contrôle totale qu'il exerce sur elle.

Elle ne pense plus qu'à ça. À se retrouver seule avec Xavier, pour cinq minutes seulement, là-bas, au fond du couloir où l'on entend l'écho des conversations du salon. Elle ne le trouve pas beau, ni même séduisant. Elle ne sait pas de quelle couleur sont ses yeux mais elle est certaine qu'elle se sentirait soulagée s'il glissait la main sous son pull puis sous son soutien-gorge. S'il la poussait contre le mur, s'il frottait son sexe contre elle, si elle pouvait sentir qu'il la désire autant qu'elle le désire. Ils ne pourraient pas aller plus loin, il faudrait faire vite. Elle aurait le temps de toucher son sexe, peut-être même de se mettre à genoux pour le sucer. Ils se mettraient à rire, ils retourneraient dans le salon. Ils n'iraient pas plus loin et ce serait parfait. (Slimani, 2014 : 17)

Une pulsion dominante parcourt le personnage d'Adèle. Son esprit est ailleurs, son imagination déambule. Cet homme, Xavier, ne la séduit même pas. Les négations utilisées nous montre qu'elle ne lui trouve aucun charme mais son corps veut passer à l'acte. Ce qui dévoile sa perte de contrôle totale. Elle cède aux caprices de son corps.

Le choix ne lui revient pas. Aucune exigence particulière. Le désir et les pulsions l'engloutissent à tel point qu'elle devient leur esclave. Ce besoin d'assouvir son envie est instantané. Elle ne cherche pas un moment de qualité, de partage, de complicité ou érotique. Le plaisir n'est pas son but. Adèle veut être « soulagée ». Elle veut « exister ».

2.2. Une quête destructrice

Plus nous avançons dans notre lecture, plus nous nous rendons compte qu'effectivement « Les hommes sont les uniques repères de son existence » (Slimani, 2014 : 127). Son addiction incontrôlable est une quête de sens pour elle.

Adèle ne tire ni gloire ni honte de ses conquêtes. Elle ne tient pas de livres de comptes, ne retient pas les noms et encore moins les situations. Elle oublie très vite et c'est tant mieux. Comment pourrait-elle se souvenir d'autant de peaux, d'autant d'odeurs ? Comment pourrait-elle garder en mémoire le poids de chaque corps sur elle, la largeur des hanches, la taille du sexe ? Elle ne se souvient de rien de précis [...] À chaque saison, à chaque anniversaire, à chaque événement de sa vie, correspond un amant au visage flou. Dans son amnésie flotte la rassurante sensation d'avoir existé mille fois à travers le désir des autres. Et quand, des années plus tard, il lui arrive de recroiser un homme qui, un peu ému, avoue d'une voix grave : « J'ai mis du temps à t'oublier », elle en retire une satisfaction immense. Comme si tout cela n'était pas vain. Comme si du sens s'était, bien malgré elle, immiscé dans cette éternelle répétition. (Slimani, 2014 : 126-127)

Ce passage affirme ce qui est annoncé ci-dessus. Adèle éprouve un besoin profond de rendre son existence signifiante. Bien qu'elle souffre et qu'elle se sent impuissante face à cette situation d'« éternelle répétition », elle trouve le sens de compter aux yeux des autres. Cela l'apaise et la rassure malgré l'enfer qu'elle vit.

Le personnage est absorbé par « son amnésie ». Avec le temps, elle ne se rappelle pas de ce qu'elle a fait, elle oublie. Elle ne se souvient d'aucun homme, aucune situation. Il nous

semble que cela est une fuite, un moyen de ne pas culpabiliser. Ses oublis sont sa défense. D'ailleurs, l'utilisation des deux questions rhétoriques est une façon de nous amener à se mettre à sa place, à partager sa peine, son malaise.

Cette addiction provoque en elle un trouble psychologique : une sorte de bipolarité. Tantôt elle se sent impuissante face à ses pulsions et tantôt elle éprouve un sentiment de puissance lorsqu'elle parvient à séduire.

C'est le moment qu'elle préfère.

Celui qui précède le premier baiser, la nudité, les caresses intimes. Ce moment de flottement où tout est encore possible et où elle est maîtresse de la magie [...] C'est un détail de l'histoire et c'est elle qui l'écrit. (Slimani, 2014 : 101)

Cet extrait nous expose un détail sur la pathologie d'Adèle. Elle n'est pas uniquement accro à l'acte sexuel. Elle ressent également une jubilation pour ce qui le précède. C'est même son instant préféré. La séduction, cette « entrée en matière » (Slimani, 2014 : 100), lui procure un sentiment de force, de puissance, de domination. L'usage, aussi, de l'expression métaphorique « elle est maîtresse de la magie » renforce cette position de force qui devance le moment de faiblesse, le moment où elle succombe.

Slimani a désigné ce moment par « moment de flottement » où notre protagoniste pourrait être capable de résister, d'être maîtresse de ses pulsions, régner sur son obsession où « tout est encore possible ». Mais, Adèle n'y arrive pas et réalise à quel point le cercle vicieux de l'addiction l'engloutit. Cela nous laisse comprendre que l'écrivaine a employé le mot « magie » pour substituer la sexualité.

Lorsqu'Adèle « n'arrive pas à exister » (Slimani, 2014 : 61), elle est mal. Elle a des envies de « se gifler, de se déchirer le corps en deux » (Slimani, 2014 : 61) Elle sent que « personne ne la voit, personne ne l'écoute » (Slimani, 2014 : 61) et se met dans une agitation interne qui se reflète à travers sa jambe qu'elle bouge sous la table. Sa quête de l'altérité la détruit. « Elle n'aspire qu'à être voulue » (Slimani, 2014 : 61), être regardée, être désirée, existée.

Lors des rencontres amicales auxquelles elle est conviée avec son mari, Adèle n'a qu'une idée en tête : « elle a envie d'être nue [...] palper une présence silencieuse, animale. » (Slimani, 2014 : 61). Pendant que Richard fait la discussion, le personnage d'Adèle fixe la maîtresse de maison et ne lui trouve aucun charme qui excite le désir sexuel, pense même que c'est « une femme sans attrait [...] C'est une femme plate [...] une perruche idiote » (Slimani, 2014 : 62). Selon elle, une femme qui ne séduit pas n'existe pas. Car, Adèle n'existe que par ses relations sexuelles. C'est pourquoi, elle passe son temps à soigner son image, à se faire belle.

Cela l'a même poussée à se poser des questions sur les autres femmes : « Elle se demande comment ce genre de femmes, les femmes ordinaires, font l'amour. Elle se demande si elles savent prendre du plaisir, en donner, si elles disent « faire l'amour » ou « baiser » ». (Slimani, 2014 : 62)

Ces interrogations à travers lesquelles Adèle se compare aux autres femmes soulignent la différence : Adèle est différente, anormale, contrairement à toutes les autres femmes

qu'elles trouvent « ordinaires », banales. En employant le pronom démonstratif « ce » suivi de « genre », Leila Slimani crée une sorte de distanciation entre Adèle et les autres femmes qui ne souffrent pas de nymphomanie. De plus, pour mettre l'accent sur l'aspect sexuel qui différencie le personnage d'Adèle des autres, l'écrivaine a opté pour des questions intimes, indiscrettes même.

Cette quête sexuelle est, en vérité, une quête de l'altérité, une recherche de soi dans la confrontation avec l'Autre. Mais, elle est dévastatrice car Adèle est engloutie par sa dépendance à la sexualité. Elle est contrainte à/de vivre lors de chaque rapport sexuel dont elle sort à la fois « sale et fière, humiliée et victorieuse » (Slimani, 2014 : 92). Adèle est soumise à son propre corps. Il a le rôle d'un tyran insatisfait. Il lui est étranger, exécration et féroce.

En guise de mise à terme à cette réflexion sur le « corps-et-graphie », il est à savoir que Leila Slimani traite le sujet tabou du corps nymphomane. Cette contribution s'est proposée d'interroger en premier lieu un élément paratextuel et la notion de « la faim » qui parcourt tout le texte ; et en second lieu, étudier la façon dont elle aborde cette pathologie et en quoi la quête du personnage est vouée à l'échec.

Leila Slimani est loin de vouloir écrire le corps dans sa conception traditionnelle qui s'inspire de la perception philosophique platonicienne. Adèle est, comme le dit Nietzsche, « corps de part en part, et rien hors cela » (Nietzsche, 1983 : 48)

Dans son roman intitulé *Dans le jardin de l'ogre*, Leila Slimani nous présente sa manière de formuler son écriture. Une écriture qui se veut être distanciée⁶. Elle ne nomme pas les choses mais les laisse au soin du lecteur. Elle les substitue. Tous les procédés stylistiques mis en place nourrissent le thème du corps.

L'écrivaine a instrumentalisé le corps de l'écriture et l'écriture du corps pour raconter la vie douloureuse d'une nymphomane. Le « corps » et la « graphie » forment une chorégraphie. Leila Slimani a effectivement employé une graphie qui traduit les maux sexuels d'Adèle en chorégraphie, et une chorégraphie qui scénarise les mots à travers des procédés de substitution.

Il est à savoir, également, qu'étant féministe, l'écrivaine mobilise l'écriture pour crier le mal-être que provoque cette addiction sexuelle dont souffrent certaines femmes en cachette par peur d'être jugées, critiquées, ou rejetées par la société. Et justement, elle a choisi d'aborder cette maladie de façon percutante et décousue, bien que le mot « nymphomanie » soit absent de tout le roman, pour dénoncer, casser le tabou, et par conséquent penser le corps dans une position de souffrance.

L'écriture slimanienne, dans le roman *Dans le jardin de l'ogre*, a évoqué l'hypersexualité dévorante, sujet peu connu, par le biais d'un personnage féminin, Adèle, pour mener son combat à l'universalité.

⁶En 1953, Roland Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture*, parle d'écriture « blanche ». C'est une écriture plus proche du réel, une écriture plate.

Références bibliographiques

- ACHOUR Ch. et REZZOUG S. 1995. *Convergences critiques*. Offices des publications universitaires. Algérie.
- BARTHES R. 1953. *Le degré Zéro de l'écriture*. Seuil. Paris.
- BERNARD M. 1976. *Le corps*. Gallimard. Paris.
- CALAS F. 2013. *Leçons de stylistique*. Armand Colin. Paris.
- FURETIERE A. 1666. *Le roman bourgeois*. Claude Barbin. Paris.
- GENETTE G. 1987. *Seuils*. Le Seuil. Paris.
- GRIVEL Ch. 1973. *Production de l'intérêt romanesque*. De Gruyter. Allemagne.
- HOEK L. 1981. *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. De Gruyter. Allemagne.
- LE BRETON D. 2002. *Signes d'identité, Tatouages, piercings et autres marques corporelles*. Métailité. Paris
- NACCACH N. 2018. « La nymphomanie au féminin. Dans le jardin de l'ogre de Leila Slimani, le corps s'écrit(e)ra et n'en fera qu'à sa tête ». *Artis Natura*. L'humain - vol. 2. n° 1. URL : <https://www.artisnatura.com/single-post/2018/05/16/>, consulté le 04 janvier 2021.
- NIETZSCHE F. 1983. *Ainsi parlait Zarathoustra*. Traduction de Georges-Artur Goldschmidt. Le livre de poche. Paris.
- SLIMANI L. 2014. *Dans le jardin de l'ogre*. Gallimard. Paris.
- SLIMANI L. 2018. *Comment j'écris*. L'aube. France.