

## *Le Jardin des femmes perdues* de Thomas Clavel

Commenté par Jean Chibret, professeur de littérature en khâgne

Victor Sabran exerce « le doux métier d'aimer » : les femmes, les livres, la vie. Ce « métier » est un jeu, c'est-à-dire action, mouvement et jouissance. Il exige l'attention du chasseur, relève de la représentation théâtrale, constitue le divertissement par excellence, « les grands joueurs » préférant la traque à la proie ; c'est une quête autant qu'une conquête méthodique. Magali Bavoire porte un nom infiniment parlant, anagramme de Bovary, et moitié de Beauvoir. Elle exerce « le dur métier d'enseignante ». Ses échecs répétés en amour l'entraînent dans la mouvance féministe radicale en lutte contre l'inégalité des sexes « dans un enfer *masculiniste* à ciel ouvert ». Leurs deux récits alternent selon la loi du contraste systématique : ici « le grand style », au sens nietzschéen, de vie, d'écriture, de conduite ; là l'éthos populaire, aussi bien dans les manières de vivre – « chips et sauciflard » – que dans les manières de dire – « ce gros vicelard » – ou bien encore dans l'oralité d'un discours proliférant. Avec Victor, le jeu de la séduction comme propédeutique à l'émerveillement ; avec Magali, le feu de l'indignation. Voici la nouvelle guerre asymétrique des deux sexes.

La « prof d'arts pla » voit partout la violence sexiste : dans la salle de sport, dans le métro coulent « des rivières de libido » ; au collège elle découvre « deux mecs hilares » près de « deux jeunes nanas travailleuses » : la lutte des sexes a remplacé la lutte des classes, avec son style Pravda mâtiné de Prada. Elle projette sur *Le Verrou* de Fragonard une lecture féministe parfaitement anachronique pour « déconstruire les préjugés » de ses élèves. Rencontrant son voisin Victor, elle le décrit comme un déséquilibré, un « détraqué », un pervers ; « mon psychopathe, mon taré de voisin, mon connard de tortionnaire de femmes » ; la gradation dépréciative des désignations correspond à la montée de sa haine. Mais elle peint impitoyablement les conquêtes de Victor. La haine des hommes s'étend aux femmes qu'ils convoitent. Réalisant fantasmatiquement la scène du *Verrou* au terme de son engagement, elle imagine son propre viol par Sabran.

Du collège à l'Université, les femmes occupent les postes d'autorité : les « deux institutrices », « éducatrices » de La Sorbonne portent les « lunettes rouges carrées » de la militante activiste Suffragette ; elles sont le prisme et l'emblème idéologiques d'une vision du monde révolutionnaire et dogmatique qui transforme l'Éducation en grande maison de correction, avec les mêmes méthodes infantilisantes. Ce que Magali et Amélie appellent « transmettre », entendons « endoctriner ». Violence faite à la langue autant qu'à la peinture, à l'école autant

qu'à la tradition, propagande propagée à toutes les jeunes femmes qui parlent la langue du féminisme, « sa prose accidentée ». De « Vestales » les femmes sont devenues « Bacchantes » : au lieu d'entretenir le « foyer », elles allument mille « foyers » de rébellion pour assouvir « leur instinct de destruction ». Le féminisme est un « virilisme » inversé ; il s'approprie toute la panoplie de la violence pour assouvir sa vengeance : Victor est voué au destin d'Oreste poursuivi par les Érinyes, d'Orphée massacré, d'un Saint-Georges terrassé par des femmes-dragons « au regard identique, empoisonné ». Le féminisme est un paganisme, sur fond d'antichristianisme profanateur : quand ses conquêtes lui apparaissent « en Gorgones de fumée », chacune s'empare de la formule rituelle de la liturgie catholique dans une inversion satanique : « Dis seulement mon nom et tu seras guéri ». Aimer les femmes est un crime qui mérite expiation sans rédemption. Aussi le séducteur coupable s'enfuit-il vers le Sud originel, virgilien et nervalien, vers la campagne romaine chère à Poussin, en quête d'un Pausilippe – ce lieu « qui fait cesser le chagrin » –, lieu de consolation après l'expulsion du « Jardin » où la « perdition » des femmes entraîne la perte d'un monde heureux et lumineux, celui de l'Italie, mère des arts et des lettres, de la musique et de la peinture. Victor est le dernier Pâris chassé de ce Paris qui, à la Renaissance, voyait en lui l'origine de son nom. Pâris appelé par Ronsard « Alexandre », le conquérant par excellence.

La disposition du « Carnet » et du « Journal » donne la priorité au regard de Victor sur celui de Magali, même devenue « Maé ». Le libertin séduit le lecteur par la clarté et la sincérité de son récit : le point de vue féministe apparaît alors choquant, fortifiant la crédibilité du Carnet en accusant le délire du Journal. Ainsi l'interprétation tendancieuse du *Verrou* par « la prof d'arts pla » est-elle invalidée par le récit de Victor. Loin de violenter les femmes, Victor découvre qu'elles viennent spontanément à son domicile, escortées parfois, comme Margaux, d'une amie : elles le provoquent à l'amour. Si Clémence consent la première à accepter son invitation, le récit de la scène est un clin d'œil au *Verrou* : « Prudemment, je nous enfermai à double tour ». L'adverbe est l'antonyme de « violemment » ; le pronom-complément « nous » écarte toute séquestration pour une connivence parfaite dans le consentement. Quelques conquêtes plus tard, lorsque Clélie arrive chez lui : « J'ouvris la porte – mais ce fut elle qui la referma à double tour ». Voilà le conquérant conquis par sa conquête, surpris de cette audace de Clélie. Les deux gestes sont aussi éloquents que le silence de la peinture ; par sa démarche, le libertin libère la femme de sa réserve, en fait son égale, s'émerveille de cette complicité heureuse. Victor est tout sauf « un sabreur », il est le véritable « référent-consentement », une référence en matière de consentement. Le « Carnet » est un commentaire en action du tableau, une rectification éloquente et discrète des projections du féminisme et une critique des assertions dogmatiques

de Suffragette : « Le consentement véritable n'existe pas en hétérosexualité ». Avec le Carnet les mots retrouvent leur acception plénière et le récit masculin en reçoit du lecteur un coefficient de vérité – morale, intellectuelle, politique – supérieur et exclusif.

La séduction est un art total, comme l'opéra. Le séducteur est le véritable maître en arts plastiques ; il engage tout son corps : c'est une « gymnastique oculaire subtile », une « chorégraphie des mains », une composition musicale exécutée par un « pianiste virtuose », une danse, « ce combat héroïque du corps contre lui-même et ses plus bas instincts » ; c'est une ascèse où se mêlent la vie et la philosophie : « Un grand séducteur n'est-il pas d'abord un grand questionneur ? ». Comme Socrate, Silène mais accoucheur de vérité, la séduction peut choquer les féministes, elle est un chemin vers le bonheur. À la virtuosité du pianiste, Victor ajoute la « vertu » du prince machiavélien : « Manœuvrer comme un doge et bondir comme un dogue », patience dans la résolution et rapidité dans l'exécution. Si le jeu paronymique désamorce le sérieux de la formule pour l'ironie burlesque envers soi-même, il rappelle la duplicité du prince, à la fois renard et lion ; séduire est un art aristocratique, le séducteur un prince capable de donner à la Fortune la forme d'une œuvre d'art, sur le modèle du sculpteur pour Aristote. Aussi chaque aventure du Carnet s'achève-t-elle sur l'ellipse de la scène sexuelle, soit mentionnée avec désinvolture (avec Sandrine : « j'expédiai l'affaire une semaine plus tard »), soit sublimée dans une notation en clause (avec Clélie : « je me fis le savant chorégraphe de son corps enchanté). Voilà le valet passé maître, comme dans les comédies de Marivaux, devenu parfait imitateur de la « petite danseuse » dont l'audace l'avait ravi. C'est pourquoi les seules scènes sexuelles racontées impliquent Maé Bavoit. Ainsi de sa « plainte » retranscrite dans son Journal : « Victor Sabran entre et referme la porte derrière lui. Je pousse un cri et il me bâillonne de sa main droite » ; la plainte est une parodie fantasmée du *Verrou*, le symétrique inversé de la séduction de Clélie ; la séduction est volupté partagée, l'accusation mensongère est jouissance perverse : « Quel jeu d'enfant ! Une vraie partie de plaisir ! ». Le « coup du préservatif », une virtuosité sans « vertu », une régression à un désir infantile qui refuse tout obstacle. L'amour heureux pour elle ramène à la prime enfance – avec Adama, « on a dormi comme des bébés » –, mais la troisième nuit, Adama néglige les précautions demandées par Maé et jouit de son corps malgré elle. La scène n'est pas annexée à la « culture du viol », pourtant elle est l'envers du *Verrou* : indifférence du violeur, violence de la femme violée, fuite en silence du coupable : « Je lui ai balancé un verre d'eau sur la gueule... Mais il s'est levé et il est parti... Sans un mot ». Invitée chez Maé, Suffragette y censure sa bibliothèque, expose sa théorie du lesbianisme, avec l'autorité morale de l'intellectuelle aguerrie, puis impose à Maé une relation

homosexuelle non désirée : « Tout s'est emballé, je me suis laissé faire, comme hypnotisée ». La féministe s'avoue victime d'une autre féministe, sans réprobation ni indignation. Ainsi les proclamations vertueuses des féministes sont à géométrie variable : elles omettent des viols et des violences réels pour mieux accuser l'homme de viols imaginaires ; elles ne connaissent que deux camps : les femmes victimes, les hommes blancs, bourreaux. Après sa plainte, Maé se réfugie chez le violeur réel pour échapper au violeur imaginaire. Le féminisme préfère une vision simplificatrice à une réalité tragique, dont seul le lecteur peut rétablir la vérité par confrontation des points de vue et comparaison des discours.

C'est que Victor et Maé dialoguent malgré eux dans le roman : loin de s'opposer radicalement, ils se complètent, la truculence de Maé assaisonnant par contraste l'élégance de Victor, tous deux ayant la commune visée de séduire le lecteur autant que de le persuader. La féministe est une séductrice, le séducteur un habile orateur. Dans la conquête de Chiara, la belle Napolitaine, le « trio d'Espagnols » qui l'escorte apparaît successivement comme « les Rois Mages », « Cerbère » avec ses « six yeux noirs et globuleux », « trois sentinelles ibériques », « trois Castellans », « trois gitans ». Ces sept désignations rappellent par leur fantaisie l'art du portrait satirique, et par leur liberté vive, les *Caprices* de Goya. Maé Bavoire use d'un procédé semblable lorsqu'elle présente les hommes comme des « paires d'yeux », « des paires de couilles ». Victor est un picaro, comme Gil Blas, il agit seul, sans allié ni ami pour débrouiller les fils de l'existence. Maé est aussi seule : malgré les applications comme « Tinder », ce « Tendre » déboussolé, elle voit les hommes qu'elle rencontre s'esquiver, se cacher derrière l'écran, comme Adama se réfugie dans le silence pour échapper à ses discours assommants. Sa conversion est une compensation de sa solitude ; mais dans son Journal, elle se dédouble et, comme Victor admire son talent de séducteur, elle s'affranchit de la prison militante pour se faire satiriste douée de bon sens et cibler l'isolement : « Mais passez-moi un humain, bordel, même un illettré, même avec un accent du bled », cibler aussi la dictature de la minceur qui condamne les rondeurs – « perdre deux kilos de gras pour les faire fantasmer encore plus ? » La truculence de son discours conquiert le lecteur par la crudité de ses formules neuves : « Les mecs ont tous une bite à la place du cerveau, homo erectus, ça leur va bien à ces bourrins des cavernes qui font luire leurs petits biceps de merde ». Ainsi se dédouble-t-elle entre truculence et la langue de bois, la première, vivante, enchantée, ridiculisant la seconde, ossifiée : « ça aurait de la gueule de lui tailler ses petits bijoux, ses petits bijoux chéris ! Oui, il faut que la peur change de camp. Et ça, c'est pas négociable. » Comme Victor elle se sent « un peu poétesse », proche de « *potesses* », comme le mot fétiche de Victor « *prouesses* » se décompose dans la graphie « *pro-e-s* », calligramme involontaire d'une

langue débridée et en débris. L'un et l'autre sont sous le charme des mots : elle les décomposant pour en déguster la pertinence – « Ac-ca-blant » –, lui les étirant pour leur rendre leurs lettres de noblesse, « Mademoiselle ». Tous deux goûtant les paronymies : « parquer et *patriarquer* », « déchiffrer » ; « défricher », et s'étourdissant de la disparate énumérative ; elle : « Il faut ouvrir les yeux. Il faut ouvrir sa bouche » ; lui : « Nous parlâmes gilets jaunes, bonnets rouges, tabac gris et péril brun ».

Les deux personnages sont miroirs l'un de l'autre. Maé fait sienne la devise de Victor, « Aime ce que tu hais » lorsque, livrant sans détour son « intuition », elle s'avoue : « Oui, je sens qu'il me désire. Peut-être bien qu'il m'aime », au mépris du bréviaire féministe et de ses interdits. C'est par dépit amoureux qu'elle se venge, par jalousie de « ses pétasses qu'il fait défiler devant sa porte » ; sous l'emphase militante, les passions les plus anciennes et les plus basses. Ainsi Victor voit-il dans le féminisme l'hypocrisie d'une secte qu'il attaque comme Don Juan les dévots. Mais Maé, militante, est aussi victime de ce féminisme qui l'aliène à elle-même, éloigne les hommes d'elle, l'exile de son désir de bonheur stable et partagé, comme elle le confie à Adama. Victor, si elle le lisait, l'aiderait à se dessiller : il présente et décrit les jeunes filles comme des récitantes : Amélie qui ne lui épargne pas son « sinistre couplet sur l'égalité des sexes », ses stéréotypes, de langue et de vision : « On ne triche pas quand on joue ». Le séducteur exhibe la facticité du discours des femmes sous influence du féminisme, autant que le fait Maé en associant discours truculent et expressions figées. Aussi Amélie est-elle aussi assommante pour Victor que Maé pour Adama. Mais, involontairement, Amélie révèle à Victor le nihilisme du féminisme : « Le grand Mystère de la femme ? Elle n'en contient aucun. Au galant donc d'enchanter l'historiette ». Aussi se présente-t-il comme le gardien du féminin : il emploie le mot « pudeur » pour éviter de nommer l'abjection du « coup du préservatif », il use de ce mot originellement réservé aux femmes pour se faire l'avocat du féminin. Il cite Merteuil et non Valmont. Il y a une morale de la séduction et une immoralité du féminisme. Ce que le Journal de Maé confirme. Cette specularité réciproque des deux personnages montre la persistance et la permanence de la relation traditionnelle. « Psychopathe » selon Maé, Victor se découvre « psychiatre » avec Lou, en proie à la « fureur mythomaniacale », et se réfugie dans le jeu de rôles traditionnels, opposant à « ses singeries un air de virilité paysanne et antique » ; le voilà d'une gravité romaine par contradiction ; dans le chapitre suivant, avec Corentin, « son deuxième rencard Tinder », Maé veut « lui proposer un jeu de rôle en mode grandeur nature ». Ils se retrouvent dans leur commune démarche scripturaire, dans leur sentiment d'accomplir une mission, de répondre à une vocation, et enfin dans leur commune aspiration à une thérapeutique par

l'écriture : elle veut « mettre des mots sur les maux » ; lui joue du rapprochement des deux mots « médication/méditation », à la manière de Montaigne. Tous deux sont incapables de sortir du stade esthétique, selon les mots du philosophe danois, évoqué comiquement dans la réponse de Victor à Sandrine : « Pourquoi désirer (le bonheur), puisque c'est la mort des possibles ? » Réponse philosophique à une question prosaïque. Dans leur récit, tout est possible, tout est permis : à la fois le « lyrisme pyrotechnique » de Victor : chaque nom de ses conquêtes – Margaux, Clémence, (en licence), Aude, Léa, Lou, Clélie, Chiara, Amélie, Jessica – s'inscrit dans une constellation littéraire et poétique, qui ressuscite, dans la « nécropole-labyrinthe » de Paris, les Muses et les poètes d'antan, comme les noms d'« Abbesses », « Petites Maisons », « Castiglione », constituent des rappels d'un temps où femmes et hommes, à la Cour et dans l'Église, habitaient un commun royaume, avant que le « trône (ne fût) renversé ». Il multiplie, pour séduire le lecteur, les références en creux à la poésie et à la littérature, au Jardin des Lettres où circulent, comme au « Père Lachaise », Pascal, Casanova, Barbey, Nerval, Baudelaire, Apollinaire, Queneau et Stendhal. Maé, avec ses tics langagiers, ses automatismes (« mon petit Frago », « un pseudo pour l'asso »), sa soumission à la mode des adjectifs en écho (« curatif », « préventif », « réceptif »), plante dans ce jardin des fleurs nouvelles, au parfum plus capiteux, mais non moins envoûtant. De ce jardin aussi, le féminisme l'exile. La littérature rapatrie les femmes dans son monde : puisque le Journal côtoie le Carnet, que le journal fait sienne la proclamation esthétique du carnet : « Je prescrivis le feu et proscrivis l'ennui », et que la conversion à la littérature suture la faille entre les sexes.

Ainsi n'a-t-on plus affaire à la seule guerre asymétrique des sexes : la fiction est un remède au mal, puisque, dans le roman, les deux sexes rivalisent d'invention et de science pour séduire et enchanter le lecteur dans des registres complémentaires et opposés, selon les règles antiques du *delectare*. Maé Bavoit, par son invention, ses aveux, sa franchise, devient une féministe malgré elle, aussi sympathique que pathétique, puisqu'elle fait vibrer toutes les cordes de la langue, capable qu'elle est non seulement « d'ouvrir les oreilles, d'ouvrir sa bouche » mais aussi de s'inscrire dans la grande tradition satirique et romanesque, lyrique et mélancolique de « Victor, sol Invictus, victus ». *Le Jardin des femmes perdues* a le parfum de *L'Art d'aimer* d'Ovide, du *Satyricon* de Pétrone et de la *Recherche* de Proust.