

La politique du hérisson

Radu I. PETRESCU

Université « Alexandru Ioan Cuza » Iași

Est-il, le deuxième roman de Muriel Barbery, *L'élégance du hérisson*¹, un roman politique ? Ou, plus précisément : s'agit-il tout simplement d'un (autre) roman gauchiste ? On l'a nié, et non sans raison. Ce roman, dont le succès a été d'autant plus remarquable qu'imprévu, aurait en fait le vrai centre d'intérêt ailleurs, à un niveau plus profond que celui de la simple critique sociale et politique, et concernerait de façon essentielle les rapports de l'homme contemporain avec, a-t-on dit – de manière exacte, mais beaucoup trop générale –, la vie, la mort et la beauté.

Pourtant, on ne peut pas nier le fait que Renée, la concierge tellement – et secrètement – cultivée, semble professer surtout des idées de gauche. Elle connaît l'œuvre de Marx (d'ailleurs, le « préambule » du roman porte le nom du philosophe allemand, ce qui est, sans doute, significatif), elle déteste les riches et, d'une certaine manière, la haute bourgeoisie en général.

Pourquoi donc est-ce qu'on hait les riches dans ce roman ? Parce qu'ils ont des privilèges ressentis comme plus ou moins immérités ? Parce qu'ils sont bornés ? Parce que, en matière d'art et de culture, ils sont d'habitude des ignorants ou des snobs ? Parce qu'ils détestent, à leur tour, les petites gens et les pauvres ? Parce qu'ils confondent *être* avec *avoir* ? Sans doute, un peu pour toutes ces raisons.² Mais le principal motif en est, pour Renée, ailleurs, et on le trouve vers la fin du texte.

Ce moment, où le douloureux secret de la concierge nous est brusquement révélé et qui fait que nos certitudes de lecture basculent dramatiquement, possède la valeur d'une véritable « chute », exactement comme dans la nouvelle.³ Nous apprenons ainsi que la principale raison pour

¹ Muriel Barbery, *L'élégance du hérisson*, Paris, Gallimard, 2006.

² De ce point de vue, il semble que la France dépeinte dans ce roman n'a pas beaucoup changé, essentiellement changé, depuis Balzac – et ceci, paradoxalement, malgré la modernisation de la société, y compris pendant les années qui ont vu des gouvernements socialistes au pouvoir.

³ On pourrait d'ailleurs énumérer d'autres caractéristiques qui relient ce roman à la structure de la nouvelle – non seulement, par exemple, l'« action » principale est mince, voire presque inexistante, encore qu'elle soit souvent « doublée » par diverses « anecdotes » plus ou moins édifiantes (elles aussi

laquelle Renée hait les riches, c'est que sa sœur aînée, jeune fille d'une extrême beauté, a été autrefois séduite et abandonnée par un jeune homme riche et sans scrupules. Cet événement, qui a détruit la vie de sa sœur, prend aux yeux de Renée une dimension tragique, paradigmatique, voire mythique – et, d'ailleurs, comme nous allons le voir lorsque nous parlerons de la « structure de profondeur » du roman, il s'agit effectivement là de la mise en marche d'un véritable mythe. Pour l'instant, il suffit de remarquer que ce malheureux événement a déterminé Renée à haïr dès son enfance – par une généralisation facilement explicable – tous les riches, et aussi à se décider de vivre cachée, c'est-à-dire en cachant ses extraordinaires qualités – à savoir, en son cas, non pas la beauté (que l'on peut d'ailleurs beaucoup moins cacher), mais l'intelligence et la sensibilité artistique.

Ajoutons ici cette remarque, qui pourrait paraître cynique, mais ne l'est pas : de nos jours, la beauté est bien plus qu'autrefois un capital extrêmement précieux, si on sait l'utiliser comme il le faut ; ainsi, on pourrait dire que le sort malheureux de la sœur de Renée a été rendu possible par un métier mal choisi ; car, chose bien connue depuis longtemps, être bonne ou être servante ou ménagère, etc., c'est un métier où, parmi d'autres, des complications amoureuses ou érotiques peuvent survenir à tout instant (de là, toute une littérature du type du « Journal d'une femme de chambre »⁴, redevable, assez souvent, à l'imaginaire... masculin) ; parce que, bien évidemment, la soubrette ou la femme de chambre est considérée par son « employeur » comme une sorte d'outil, d'objet, de propriété personnelle. Jeune et belle, elle représente une constante « tentation » pour son maître – et l'on peut donc en conclure que, afin qu'un tel métier puisse être pratiqué sans dangers, il faut que la « postulante » soit nécessairement assez laide et assez vieille. Pour profiter de sa beauté, et à plus forte raison parce que cette beauté, comme on nous le dit, était remarquable, Lisette, la sœur de Renée, aurait dû devenir *top-modèle*, ou *cover-girl*, d'autant plus que pour un tel métier – scandaleusement surpayé d'ailleurs – l'intelligence n'est absolument pas indispensable ; elle aurait ainsi trouvé la richesse qui lui manquait et, en même temps, épargné le choc psychique produit par son malheur à sa sœur cadette ; mais, on peut le supposer, le temps n'était pas encore au culte des images tel qu'il se manifeste aujourd'hui, et où ce qui compte est avant tout – et, hélas, seulement ! – l'apparence ; époque de « maquillage » aussi (et de la

répétant la structure de la nouvelle), mais, à l'exception des deux protagonistes qui se font pendant, c'est-à-dire Renée et la jeune Paloma, les autres personnages n'y sont qu'à peine esquissés.

⁴ Auquel, d'ailleurs, le roman de Muriel Barbery est fort apparenté.

manipulation subséquente): on connaît l'essor pris de nos jours par la chirurgie esthétique comme, au niveau politique, l'existence des experts qui s'occupent uniquement de *l'image* des politiciens.

J'ai dit que, en apprenant cet événement majeur de la vie de la concierge, nos certitudes de lecture changent radicalement – parce que l'on se rend compte alors que ce discours contre les riches n'est pas vraiment l'effet d'une idéologie apprise, ni l'effet d'un ressentiment issu du constat d'une limite douloureuse imposée par l'inégalité économique (la pauvreté, relative d'ailleurs, de Renée ne semble pas trop l'incommoder – sans aller entendre par cela, bien évidemment, qu'elle aime sa modeste condition ou qu'elle n'aimerait pas la dépasser). La véritable raison de sa haine est avant tout d'ordre moral, et bien davantage, comme on va le voir, d'ordre ontologique. Une impardonnable souillure a été commise, qui a renversé l'ordre du monde, par l'acte répréhensible du séducteur, et une intolérable atteinte portée à la dignité de la jeune fille personnifiant la Beauté. Car, dans la personne de Lisette, c'est la Beauté elle-même qui a été profanée. Ainsi donc, une sorte de *fatum* s'inscrit au cœur même du roman, en en constituant le noyau tragique autour duquel tous les autres événements vont se situer.

Comme on le sait, *L'élégance du hérisson*, c'est aussi un roman à deux voix, et un roman-journal – le roman où deux journaux s'entrelacent, se font écho et changent de perspective en parlant souvent des mêmes événements.

Or, ces deux discours diaristiques appartiennent à des marginaux, ce sont donc des discours de l'extérieur du Pouvoir, et des discours critiques, qui font entendre la voix de ceux que l'on n'entend d'habitude pas – ce qui, selon un Jacques Rancière⁵, serait LE moment politique par excellence. Par conséquent, ce roman, avant même d'être (ou de ne pas être) de gauche ou de droite ou centriste, est essentiellement un texte politique – non seulement parce que c'est une critique, une satire du monde actuel, mais parce que cette critique du *statu quo* est faite par deux marginaux – qui, de plus, sont deux... marginales : l'une qui, en un sens, a choisi elle-même d'occuper une telle position marginale dans la société, l'autre, marginale de par son âge, car, bien que géniale, Paloma n'est encore qu'une enfant.

Les premières impressions ont beau être souvent de fausses impressions – cette première partie du roman où l'on insiste sur les « détestables riches » demeure toutefois comme imprégnée par une sorte de

⁵ Cf. Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Editions Galilée, Paris, 2007, pp. 11-12 et *passim*.

marque indélébile, par l'ombre d'une attitude vindicative qui persiste même après avoir compris quelle est la vraie visée – et la logique interne – du roman. L'attitude critique vis-à-vis de la haute bourgeoisie contemporaine ne se manifeste pas seulement chez le personnage de la savante concierge, elle se reflète aussi dans les idées de l'autre protagoniste, Paloma, la jeune fille surdouée : sa décision d'accomplir un acte extrême est redevable à son impossibilité d'accepter un monde inauthentique, borné, monde qui lui semble nier sa propre essence. Or, même si cela reste vrai uniquement à un niveau de surface, ces deux tendances convergent et créent une même orientation, un même courant d'opinion, dont le sens politique est, on le voit, vers la gauche.

Il est vrai, ce ne sont pas toujours les riches qui y sont critiqués, mais aussi tous ceux que l'on voit comme des conformistes et, de façon plus générale, comme des « imposteurs »⁶ – qu'ils appartiennent aux divers domaines de la culture et/ou aux différentes orientations politiques. Ainsi, les philosophes, les médecins, les psychanalystes, les enseignants ou, respectivement, les gauchistes (pourtant, surtout ceux qui sont « aisés », ceux qui, d'une manière ou d'une autre, participent au Pouvoir) passent au crible de l'ironie dévastatrice des discours des deux protagonistes.

Il faut enfin remarquer que ces discours appartiennent tous les deux – notamment celui de Paloma – à ce genre de récit qui s'appelle la *skaz*, choix qui détermine de façon essentielle le style du texte où se mêlent ironie et un certain type de sagesse, qui garde sa pureté relative devant l'invasion toujours pressante des idées reçues.

Malgré ses qualités, qu'est-ce qui manque à ce roman, pour qu'il soit – à mon avis – un vrai « grand roman » ? Plusieurs choses. Notons d'abord que son écriture semble souvent ne pas avoir assez de poids narratif – autrement dit, ce qui lui manque, c'est ce qu'on appelle le souffle épique. Il s'agit plutôt d'une écriture qui répond comme à des impulsions courtes et rapides et qui, de la sorte, mise sur la technique du mot d'esprit, sur la notation rapide et perçante, parfois mémorable (ou qui se veut ainsi). Cette technique s'inscrit dans la respectable tradition des Salons littéraires français (dominés, on le sait, par l'intelligentsia féminine), mais, de façon curieuse,

⁶ Tout conformiste est d'ailleurs en quelque sorte un imposteur dans la mesure où il adopte des comportements et des idées par snobisme ou par pur mimétisme. La flaubertienne critique des « idées reçues » est donc, ici encore, une dénonciation de ce qui est, pour parler comme Bergson, « du mécanique plaqué sur du vivant ».

rappelle aussi ce que de nos jours on peut appeler la littérature ou le discours des blogues. Sauf que, dans une narration, la notation, aussi intelligente et amusante soit-elle, ne peut suppléer au (plus ou moins large) souffle épique – celui, par exemple, d'un Tolstoï⁷, tellement admiré dans ce roman (lequel – faut-il l'ajouter ? – joue ainsi avec des effets intertextuels). Soulignons donc le caractère exclusivement féminin de cette écriture⁸, qui a comme un goût de commérage – même s'il faut voir aussi en cela une nécessité interne au récit, explicable par le fait que, dans le micro-univers d'un immeuble, les rumeurs, les cancans, les racontars sont chose inévitable.

D'ailleurs, c'est surtout à travers ces commentaires que l'histoire avance d'habitude – et les récits des événements qui s'y produisent confluent vers l'espace de la conciergerie, celle-ci, sorte de lieu, entre autres, où ces événements sont comme archivés, espace où tout événement devient parole, discours, écriture. (Ce qui, si on se rappelle l'analyse qu'a faite Roland Barthes dans son *Sur Racine*, est une des caractéristiques de la tragédie classique, d'où toute représentation directe de la violence – du « pur événement » en tant que tel, pourrait-on dire – est exclue.⁹) C'est pour cela que la jeune Paloma va trouver son abri dans la demeure de la concierge lorsque le lieu caché où elle se retirait pour écrire son journal lui sera, plus ou moins, interdit. Lieux de l'écriture aussi, situés en quelque sorte nulle part, c'est-à-dire à l'écart ou en marge du monde, lieux où, rendu pleinement à soi-même, on devient invisible pour les autres. D'autre part, évidemment, la conciergerie est un espace hautement symbolique : lieu de passage, zone apparemment neutre, comme en dehors du monde, mais où sont comptabilisées toutes les entrées et les sorties ; et endroit qui joue aussi le rôle d'un filtre : être concierge signifie jouir du terrible pouvoir des clefs, être le gardien du seuil.

⁷ Il ne faut pas croire que la longueur d'un texte suppose automatiquement l'existence du souffle épique ou, inversement, que la brièveté entraîne sa disparition : quelques lignes suffisent pour prouver le talent de narrateur d'un écrivain – dans son *Journal extime* (Paris, Gallimard, 2004), Michel Tournier en offre un brillant exemple par ses textes courts qui, narrant des événements banals, acquièrent, par la magie du conteur, une dimension d'épopée.

⁸ Ce qui semble comme allant de soi, vu qu'il s'agit d'une femme écrivaine. Mais pourrait-on parler d'écriture masculine en de tels cas ? On le peut. Exemple : Virginia Woolf – dont la féminité de l'écriture est indubitable et profonde, mais se manifeste d'une autre manière que chez Barbery et, surtout, possède une force narrative remarquable, tout à fait comparable à celle de son compatriote, James Joyce.

⁹ Fait exception à cette règle de la tragédie classique la scène finale, de la mort de Renée, mais là encore, le « Je meurs... » et la longue tirade de la mourante appartiennent à la représentation tragique, voire au drame hugolien.

Une sorte d'impatience se fait voir à travers ce type d'écriture, impatience manifestée par ces vifs et rapides traits de pinceau, par ces verdicts définitifs, par ces caractérisations intempestives. On pourrait y voir, en cette impatience à noter les choses et les êtres, l'apanage de la modernité : le désir de remettre tout en discussion, de faire *tabula rasa* de toutes les superstitions encore à l'œuvre et de dire/trouver enfin, et vite, *hic et nunc*, la vérité.

Impatience renforcée par le fait que les chapitres eux-mêmes sont très courts, découpant le réel en petits morceaux, en petites anecdotes. Mais cela provient, d'un côté, de la technique « japonaise » que l'écriture adopte, de la technique du haïku (fût-il *hokku* ou *tanka*), qui est aussi une technique du fragment¹⁰. D'autre part, du caractère de ce texte – lequel (malgré ses efforts en cette direction) est moins esthétisant, c'est-à-dire cherchant à dire la beauté du monde, que moralisateur : presque tout petit chapitre présente de façon explicite une morale tirée de l'événement narré. Ainsi, on retrouve ici à l'œuvre la poétique de la fable.

Puisque ce roman est aussi une fable : Renée, elle, est un « hérisson », Paloma et Colombe ont des noms indiquant les mêmes oiseaux, deux des personnages du roman sont un chien et un matou, la jeune Olympe Saint-Nice est déjà une sorte de vrai médecin vétérinaire veillant sur le sort des bêtes de l'immeuble (préoccupation pour laquelle elle est fortement sympathisée par les deux protagonistes, Renée et Paloma), tandis que les humains en général sont réduits (avec regret, évidemment) à une autre espèce animale : l'homme y est moins vu comme étant le fameux *zoon politikon*, qu'en tant que type animalier à part dont la principale, essentielle différence par rapport aux autres animaux serait la pratique de l'art.¹¹ Or, cette façon d'agglutiner les humains et les animaux relève toujours d'une vision de fabuliste. L'épisode relatant la conversation qui a lieu entre Renée, la concierge et la jeune Olympe Saint-Nice sur la maladie « humaine » de la

¹⁰ Encore qu'il s'agisse du fragment qui aspire, de biais, à la totalité.

¹¹ Ce qui, d'un point de vue éthologique, est fort discutable : notre chien, Kitz, ramasse parfois des ordures bien (c'est-à-dire mal) odorantes qu'il trouve quelque part dans le quartier et les dispose sur le perron de la maison. Cela indique de façon indubitable l'existence d'un goût artistique de sa part (où l'olfactif joue, évidemment, le rôle principal). Jacques Yves-Cousteau, lorsqu'il découvre au fond de l'océan une vraie ville des pieuvres, peut constater non sans surprise que celles-ci décorent les devants de leurs habitations avec des plantes (marines, bien sûr). Et l'on pourrait, sans doute, trouver bien d'autres exemples illustrant le sens esthétique des animaux. - Mais si, comme on va le voir un peu plus loin, on entend ici par art... l'Art spagyrique, tout change alors : l'homme devient la seule créature qui puisse s'arroger la qualité d'*artifex*.

chatte nommée – d'une manière très « politique » – Constitution en fait preuve. Voici le commentaire que ce « cas » provoque chez Renée (laquelle, conformément à la technique du *skaz*, s'adresse directement à ses lecteurs) :

Je vous le disais bien. Bêtes nous sommes, bêtes nous resterons. Qu'une chatte de nantis souffre des mêmes maux qui affligent les femmes civilisées ne doit point faire crier à la maltraitance sur félins ou à la contamination par l'homme d'une innocente race domestique mais indiquer, tout au contraire, la profonde solidarité qui tisse les destins animaux. Des mêmes appétits nous vivons, des mêmes maux nous souffrons.¹²

Mettre les humains et les animaux sur le même plan biologique, c'est moins recourir à ce truisme véhiculé par la sagesse populaire et qui affirme que dans les deux cas il s'agit toujours d'un corps qui sent et qui souffre, qui est destiné à périr un jour, c'est une façon de manifester ses doutes, sa méfiance envers les pouvoirs de l'esprit dont se targuent les humains. Mais, inversement aussi, et plus subtilement, c'est laisser libre accès à la possibilité où, l'esprit montrant enfin son pouvoir, l'homme pourrait sauver, avec soi-même, la Nature entière. Comme la première interprétation semble, pour les personnages du roman, indéniable, et la deuxième purement idéaliste, tout ceci inscrit le roman dans l'horizon tragique d'un monde absurde, dépourvu de transcendance.

Car Dieu, comme référence possible, y est complètement absent – et, idéologiquement, le texte se définit par un pur athéisme¹³. Or, lorsque les cathédrales se vident de monde, de croyants, ce qui reste alors sont... les cathédrales, c'est-à-dire uniquement l'art. Ceux qui fréquentent ces bâtiments, qui y vont en pèlerinage, qui les remplissent alors, sont des touristes (souvent... japonais). Autrement dit, la transcendance est alors remplacée par le culte de l'Art et le « sens de la vie » n'est à trouver que du côté de l'esthétique. Ce qui semble être la morale ou la conclusion explicite du livre. Mais, ajoutons-y immédiatement, d'une esthétique dont on souligne pourtant les vertus sotériologiques.

Le Japon devient alors le pays mythique où tout est régi par l'Art, le paradigme du seul paradis possible en ce monde. Au Japon, il n'existe pas des gens bornés, des méchants, des bourgeois détestables, parce que, même s'il y en a, comme tout y est rituel et cérémonie, ces gens-là, en se conformant

¹² M. Barbery, *op. cit.*, pp.143-144.

¹³ Du moins, en sa structure « de surface ».

à la religion de l'Art, existent comme s'ils n'existaient pas : tout y est harmonie, le mal se trouve comme absorbé par l'Art, rendu caduque, inoffensif. Le Japon de Muriel Barbery est, bien évidemment, un pays utopique, d'où la violence et les autres tares de la société humaine sont absentes.

Malgré les charmes des deux discours qui y sont employés, le roman a quelque chose de rudimentaire – au double sens, d'élémentaire et de puérite. Son *plot* et ses personnages rappellent ces séries télévisées au goût du grand public et qui sont les romans-feuilletons de nos jours.¹⁴ Le mélodrame et un arrière-goût de *kitsch* percent à travers un style ironique et un scénario qui se veut tragique et sublime. L'histoire racontée a quelque chose de bizarre, d'*artificiel*, sa construction semble se plier à des forces déformantes et peu naturelles, c'est-à-dire elle est d'une organicité qui intrigue, semble stylisée selon des règles imperceptibles, inconnues, et la bizarrerie qui s'en dégage est fort semblable à celle dégagée par toute allégorie, où la représentation, aussi réaliste qu'elle soit, subit une transfiguration qui la projette sur le plan de l'irréel. Or, ici, le point d'inflexion de cette structure est à trouver au niveau de la vraisemblance.

Car, comme dans tout mélodrame, *fabula* et personnages sont peu vraisemblables en ce roman. Et Renée, et Paloma, et Ozu Kakuro sont des personnages atypiques. Ils sont les figures, les éléments d'une démonstration, d'une parabole, d'une mise en scène qui se veut édifiante. La réplique que Paloma, une fille de douze ans et demi, jette au visage du docteur avec la force et l'assurance que seul l'adulte peut avoir – et encore, certains adultes ! – offre un brillant exemple de cet invraisemblable que le lecteur oublie, pris, en l'occurrence, par la fureur justicière de la jeune fille – laquelle, sans doute, tout comme le personnage de Renée, est une sorte d'alter ego de l'auteure et son porte-parole.

Autre exemple : la fin du 15^e chapitre, où Renée devient une sorte d'instance suprême qui juge de l'attitude des riches envers la beauté et où tel personnage, fort « aisé » mais, on le suppose, fort inculte aussi, ayant commis une invraisemblable faute de ponctuation, est décrété comme « inexcusable » :

Les faveurs du sort ont un prix. Pour qui bénéficie des indulgences de la vie, l'obligation de rigueur dans la considération de la beauté n'est pas négociable.

¹⁴ Sur le *site* de Muriel Barbery, on peut constater que ses admirateurs, qui sont surtout, on s'en doute bien, des lectrices, font, avec satisfaction, état de leur rire, mais aussi et surtout des sanglots que ce roman leur arrache.

[...] Les élus de la société, ceux que la destinée excepte de ces servitudes qui sont le lot de l'homme pauvre, ont partant cette double mission d'adorer et de respecter la splendeur de la langue. [...] Aux riches, le devoir du Beau. Sinon, ils méritent de mourir.¹⁵

Verdict qui tombe comme un couperet et clôt en violence le chapitre, verdict dont le caractère impitoyable, radical¹⁶ frôle, par ses accents passionnels, par son évidente exagération, l'in vraisemblable. Mais les raisons de cet acharnement démesuré, qui, au moment où le récit l'exprime, pourrait être pris pour la manifestation de la haine du personnage envers les riches, donc par une attitude relevant de la « politique » du personnage, les vraies raisons de ce véritable arrêt de mort, on l'a vu, ne seront dévoilées que plus tard, par la relation du malheureux événement qui avait détruit la vie de la sœur de Renée, Lisette – personnifiant dans le roman la Beauté elle-même –, événement responsable aussi de la dramatique modification de la vie et des idées de la protagoniste.

Quant à Ozu Kakuro, il est le plus invraisemblable des trois personnages, tellement invraisemblable que son apparition et son comportement à l'égard de Renée sont de l'ordre du miracle. Il semble être plutôt la matérialisation d'un fantasme nourri par Renée (comme, en un autre sens, par Paloma aussi). Son comportement est, pour ainsi dire, onirique, irréel ou, mieux encore, surnaturel. Et, en fait, considéré d'une certaine perspective symbolique, il est bien un être surnaturel. Paradoxalement, c'est ce qui confère à ce personnage si effacé tout son poids.

Parce que, avec son scénario, Muriel Barbery est tombée sur un fameux scénario mythique : il s'agit du mythe gnostico-alchimique qui raconte les tribulations et les souffrances de l'*Anima*, laquelle, attirée vers les régions inférieures du monde, vers la Matière, est devenue prisonnière des Archontes de ce monde – elle, qui est d'origine divine, qui appartient donc aux régions supérieures, de l'Esprit. Or l'*Anima* ne pourra être sauvée que par l'*Animus*, par l'Esprit, qui descendra en ce monde la délivrer de l'emprise des maléfiques Archontes.¹⁷ On voit bien alors quelle est la fonction – et la charge symbolique – du personnage de Kakuro : il incarne l'*Animus* venu en ce monde pour sauver son pendant féminin. Les Archontes, eux, sont,

¹⁵ M. Barbery, *op. cit.*, pp. 132-133.

¹⁶ Radicalité qui n'est pas sans rappeler les atrocités commises par n'importe quel « tribunal révolutionnaire ».

¹⁷ Voir C.G. Jung, *Psychologie et alchimie*, Buchet-Chastel, Paris, 2004.

évidemment, les détestables riches, qui, fondamentalement, représentent le matérialisme le plus crasse et sacrifient à l'idole de la quantité. Et si Kakuro est lui aussi riche, cette richesse, il ne faut pas la confondre avec celle, uniquement matérielle, des autres. Car, chez ce personnage, elle est comme la conséquence de sa nature divine, solaire : elle provient exclusivement de sa haute spiritualité – chose symbolisée dans le roman par le fait que ce personnage est un fin connaisseur en matière d'art et qu'il s'est enrichi en vendant des appareils audio-vidéo, ce qui veut dire des engins qui rendent une « substance » purement spirituelle, composée de sons et d'images artistiques (les références sont, dans le texte, de cet ordre) : comme il se doit, il est dispensateur de spiritualité en ce monde.

De plus, et cela dès sa toute première rencontre avec Renée, il est le premier à « reconnaître », cachée sous l'apparence terne de cette simple concierge, la nature spirituelle, divine, de celle qui est sa parèdre : la « pierre précieuse », autrement dit, le *lapis*, la « pierre philosophale », qui gît *in via eiectus*, qui est *exilis* et *vilis vilissimus* et que tous les autres, dont l'attention est dirigée uniquement vers les biens matériels, ne peuvent pas vraiment voir. C'est grâce à lui aussi que l'*Anima* va se montrer en toute sa splendeur, qu'elle va se débarrasser de ses habits modestes, ordinaires, en subissant une véritable et inattendue métamorphose.

On pourrait objecter à cette interprétation, en vertu de laquelle le roman s'inscrit résolument dans un horizon mythique et sotériologique, le fait que l'opération alchimique figurée par les événements qui y sont narrés échoue finalement, puisque l'héroïne meurt (en restant littéralement *in via eiectus...*)¹⁸. Il faut pourtant remarquer qu'elle meurt en paix avec elle-même et le monde, comme si son destin s'était accompli, c'est-à-dire avait fini, malgré tout, d'une manière heureuse. Comme si sa propre mort, prise dans, et par, une sorte de mécanique symbolique, avait été apprivoisée, transfigurée, positivement utilisée, et, par un paradoxal retournement, rendue heureuse.

Et il faudrait voir aussi que la fonction de l'*Anima* n'est pas détenue uniquement par Renée, la concierge. En fait, celle-ci n'en est qu'une des

¹⁸ Autre raison de la mort inattendue de l'héroïne : malgré la façade qu'elle se donne, de concierge typique, malgré donc ce mur qui la protège des autres et qu'elle s'est construit elle-même, Renée est une nouvelle Emma Bovary ayant comme livre de chevet *Anna Karénine*. Vu que le roman de Tolstoï lui offre une image du monde et du destin humain qu'elle fait sienne, que l'histoire d'Anna devient donc son mythe personnel, on n'aura pas à s'étonner si l'intelligente concierge mourra écrasée par un véhicule – à l'instar de son héroïne préférée. Mais cette fin, elle est redevable aussi à sa condition de « hérisson » – car, on le sait, l'un des dangers les plus fréquents auxquels s'expose tout hérisson est bien celui de se faire écraser par un véhicule...

« hypostases » ; et qu'il y en a encore deux : il s'agit tout d'abord de la resplendissante Lisette, la sœur de Renée – sa triste histoire figurant le moment déclencheur du drame sacré –, puis de la très jeune Paloma, qui, elle, sera sauvée, indirectement, par la mort de Renée : façon de dire que la « transmutation » s'est toutefois produite, car Paloma trouvera alors le vrai sens de la vie, en faisant sien le credo artistique de Renée.

Enfin, notons d'autres éléments qui renvoient au processus alchimique qui font signe, non sans discrétion et élégance, vers l'Art spagyrique : le personnage du vieux qui mourra dans la première partie de l'histoire est assimilable à la figure du Vieux Mercure (*Mercurius senex*), lequel doit mourir pendant la première phase (*nigredo*) de l'élaboration du Grand Œuvre ; ce personnage s'appelle (soulignons les parties symboliques de son nom) Pierre Arthens. – Au contraire, celui qui est son fils, Jean Arthens, et dont l'existence est au bord du précipice à cause de l'utilisation des drogues, subira après la mort de son père une inattendue renaissance, un véritable renouveau – parce que, justement, dans la figuration alchimique, il est le *rebis*. Le petit « jardin » de Renée joue en cette inespérée transformation le rôle « illuminateur » non sans raison, car ce jardin est la figuration du jardin clos de la Vierge où se trouve aussi la fontaine de la jouvence. – La méditation de Renée à propos de la mort de son mari s'inscrit elle aussi dans le cadre de la première phase de l'Œuvre, appelée *nigredo* – et cette séquence, toujours sur le plan symbolique, fait le même office que la *Mélancolie* de Dürer (ou bien, dans la sphère de l'iconographie chrétienne, la même fonction que l'un des tableaux de Georges de La Tour représentant *Marie Madeleine en pénitence*). – L'hérisson peut, de façon évidente, connoter l'hermétisme. – Tandis que les noms de Paloma et de Colombe me semblent renvoyer assez explicitement à l'iconographie alchimique, où l'on peut voir, illustrant le moment de la *separatio*, « la colombe (*avis Hermetis*, oiseau d'Hermès) s'élevant des quatre éléments comme symbole de l'esprit libéré de l'étreinte de Physis ». ¹⁹ – Paloma avait programmé son suicide le jour de ses treize ans ; or ce 13 est manifestement un nombre chargé de significations alchimiques ; écrit comme 3 + 1, il symbolise les quatre éléments, comme les quatre forces qui régissent l'univers ; et aussi ce que les adeptes de l'*Ars regia* nomment la « quadrature du cercle ». – Enfin, mentionnons ici un dernier « signe » alchimique : Renée et Kakuro sont des *veufs* – qualité qui indique, symboliquement, leur situation ontologique avant de se (re)connaître.

¹⁹ C.G. Jung, *op. cit.*, p. 436.

Il serait facile de dire, en guise de conclusion, que ce que l'on a nommé ici la politique du hérisson est, comme le titre du roman l'indique, l'« élégance » – métaphore qui signifierait que la solution au problème – en fin de compte, existentiel – posé par ce roman, serait à chercher exclusivement du côté de l'art. Mais ce serait trop peu dire et, de plus, on pourrait croire qu'il ne s'agit là que d'une simple attitude d'évasion dans l'Idéal et de corrélatrice démission devant le réel – signification, justement, rendue caduque par l'inscription de cette histoire dans un horizon mythique. Ainsi, le politique, dans ce roman, tire ses ressources de, et s'exprime par l'imaginaire mythique, autrement dit, il fait appel à cette zone profonde qui implique de façon essentielle le niveau ontologique dans lequel se définit l'être humain. Et c'est bien ce fondement mythique qui – partiellement, du moins – sauve ce roman de ses imperfections.

Et pourtant : va-t-il se « sauver », dans la paradoxale éternité de l'Art, le roman de Muriel Barbery ? Les prix reçus semblent bien l'indiquer. En ce qui me concerne, et malgré son succès de public, j'ai toutefois des doutes. Il est trop démonstratif et, d'une certaine manière, encore trop rudimentaire. Ce sont des traits qui l'inscrivent dans la catégorie des romans populaires d'aujourd'hui – qui expriment la voix d'une large catégorie sociale, y compris ses aspirations *politiques*, mais aussi – plus ou moins à son insu – son imaginaire mythique, miraculeux.

Bibliographie

- Muriel Barbery, *L'élégance du hérisson*, Paris, Gallimard, 2006.
Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Éditions Galilée, Paris, 2007.
C.G. Jung, *Psychologie et alchimie*, Buchet-Chastel, Paris, 2004.