

جامعة دمنهور

كلية التربية

قسم اللغة الفرنسية

د.جلاديس نجيب ابراهيم مصطفى

مدرس

L'enfance : enjeux et perspectives
dans *Les malheurs de Sophie et Poil de Carotte*

L'enfance : enjeux et perspectives
dans *Les malheurs de Sophie* et *Poil de Carotte*

A côté des petits châtelains de la littérature romantique, qui menaient une vie luxueuse et vivaient loin des vicissitudes quotidiennes, apparaît, au XIX^{ème} siècle, la figure de « *l'enfant souffrant ou victime* »¹. Par ailleurs, c'est à cette époque là que « *le culte de l'enfant fleurit* »² et que son statut littéraire atteint sa manifestation parfaite.³ Désormais, il n'est plus un comparse marginalisé ou un simple figurant tenant un rôle mineur, comme il l'a été dans les ouvrages des siècles précédents, mais un actant central et indispensable à travers lequel les auteurs dénonçaient la cruauté des « Adultes » face à ces « petits êtres ». C'est dans cette perspective qu'à travers leurs personnages fictionnels⁴, Hector Malot, Emile Zola et Victor Hugo remettaient en cause la détresse, les conditions de vie précaire et l'injustice des Hommes

¹- BETHLENFALVAY, Marina : *Les visages de l'enfant dans la littérature française du XIX^{ème} siècle*, Genève, Droz, 1979, p. 53

²- *Ibid*, p.17

³- Rappelons qu'au Moyen-Age aussi bien qu'au XVII^{ème} siècle, on n'accordait aucune importance à la psychologie de l'enfant. Ce n'est, en fait, que vers le milieu du XVIII^{ème} siècle, avec les travaux de Jean Jacques Rousseau et notamment *Emile ou de l'éducation*, qu'on assistait à la naissance d'une nouvelle pédagogie qui place l'enfant au centre des intérêts des philosophes et suscite la création d'ouvrages spécialement écrits en fonction de ses exigences. Cette prise de conscience atteint son point culminant au XIX^{ème}. Dès lors, l'enfant est perçu comme un individu à part entière ayant ses spécificités, ses potentialités, ses capacités intellectuelles et ses besoins affectifs auxquels toute la société doit répondre. (Cf.GABEL, Marceline: « La maltraitance faite aux enfants », in *adsp*, n°31, juin 2000, p.27)

⁴- Nous pensons là à Rémi, Jeanlin, Cosette et Gavroche, archétypes des enfants maltraités et exploités par leurs entourages.

à l'égard de ces victimes brisées « *sur la roue sociale* »⁵ . Ce faisant, ils visent à susciter la pitié aussi bien que l'indignation du lecteur.

Pour mieux cerner cet état des lieux, nous avons choisi de focaliser l'attention dans notre étude sur *Les malheurs de Sophie*⁶ de La Comtesse de Ségur et *Poil de Carotte*⁷ de Jules Renard. Plusieurs raisons justifient notre choix. Premièrement, nous avons voulu étudier deux auteurs différents sur tous les plans quoique francophones tous les deux. Voilà pourquoi nous avons opté pour une écrivaine se situant à la charnière de deux civilisations, russe de naissance et française par son mariage, et dont l'œuvre relève de la littérature enfantine et un écrivain appartenant, de plein droit, à la culture française et classé tantôt parmi les naturalistes et tantôt parmi les réalistes. Deuxièmement, le choix du XIX^{ème} siècle nous a semblé pertinent car il correspond à une période marquée respectivement par l'émergence du progrès technique, l'avènement de la révolution industrielle et la naissance de l'antagonisme des classes sociales. Il s'agit donc d'une ère qui fait la part belle à l'endurcissement du cœur et l'insensibilité à la douleur d'autrui.

⁵ - BETHLENFALVAY, Marina, *Opcit*, p.61

⁶ - *Les malheurs de Sophie*, Hachette et Cie, 1884 (édition princeps 1859) Désormais, nous dirons *Les malheurs*.

⁷ - *Poil de carotte*, Gallimard, 1979 (édition princeps 1894) Désormais, nous dirons *Poil*.

Troisièmement, bien qu' ils fassent leurs premières apparitions dans des ouvrages antérieurs⁸, les personnages de Sophie et Poil de Carotte ne prennent toute leur ampleur dramatique que dans les romans ci-dessus. Dès lors, ils acquièrent un aspect quasi-mythique qui les rattache dans la mémoire collective aux abus des « parents » et les transforme, par conséquent, en deux figures emblématiques de la souffrance enfantine : la première féminine et est âgée de quatre ans et la seconde masculine et est à l'âge de la communion c'est-à-dire sept ans. Si par définition, l'enfance est l'âge idyllique de l'individu, celles de Poil de Carotte et Sophie étaient teintées de malheurs et marquées par la maltraitance. Pourtant et bien que cette dernière constitue la toile de fond dans les deux récits, il convient de signaler, dès le début, qu'elle n'y revêt pas la même dimension. Dans *Les malheurs de Sophie*, elle est d'ordre éducatif et vise à créer « une disponibilité intérieure »⁹ chez l'héroïne, ce qui lui permettra, par la suite, de créer sa propre zone de bonheur. Dans *Poil de Carotte*, elle est d'ordre pulsionnel et fait donc émerger chez le héros des sentiments de négativité et de détresse. Nous passons donc d'une contrainte jugée salutaire et expressément recommandée à une

⁸ - Sophie a figuré dans *Les petites filles modèles* (1858) et Poil de Carotte dans *Les Cloportes* (1919), œuvre posthume qui a été rédigée entre 1888 et 1889.

⁹ - MANCIAUX, Michel : «De la maltraitance à la bientraitance », in *adsp*, n°31, juin 2000, p.65

forme d'autoritarisme et de persécution opiniâtre. Notre étude s'effectuera en deux volets qui jetteront la lumière sur les enjeux de l'enfance des deux héros : « la dysphorie ségurienne » et « la dystopie renardienne ». Cette subdivision n'empêche pas que les romans possèdent deux points de convergence. D'une part, ils puisent leurs matières dans les vies personnelles de leurs auteurs. D'autre part, ils adoptent la même structure narrative.

Notre tâche serait donc de mettre en relief la « dialectique introspective » qui associe les auteurs à leurs personnages et lie les voix des enfants narrés aux perspectives des adultes narrants, perspectives qui paraissent de prime abord contradictoires mais qui sont bel et bien complémentaires, celles d'une femme russe et d'un homme français. A cet égard plusieurs questions se posent : quelles sont les différentes formes de maltraitance citées dans les deux romans ? Comment La Comtesse de Ségur et Jules Renard conçoivent-ils l'image de la mère ? Comment les héros luttent-ils contre le mal subi ? Quels sont les indices de subjectivité sur les plans de l'énoncé et de l'énonciation évoqués dans les deux récits ?

1- La dysphorie ségurienne :

La plupart de la production littéraire du XIX^{ème} siècle est marquée par la maltraitance¹⁰ qui régissait les relations parents vs enfants. Cet état des lieux est dû au fait que la mentalité de l'époque, quelle que soit la nature du tissu social, légitimait cet abus invétéré qui constituait le support fondamental du système disciplinaire.¹¹ En effet, les aristocrates, les bourgeois aussi bien que les classes défavorisées comme les prolétaires et les ruraux estimaient que « *la pédagogie noire* »¹², basée sur les brimades, les paroles venimeuses et les dénigrements systématiques, est reconnue par son utilité éthique. Il s'agit, en fait, d'un acte *a priori* dont le profit ne se réalise qu'*a posteriori* : en éduquant ses enfants par la rigueur et l'intransigeance, les parents ne jettent-ils pas les semences d'une nation civilisée ? Ne préparent-

¹⁰- Contrairement à l'expression « enfant maltraité » utilisée par les pédagogues et les auteurs dès 1889, le terme « maltraitance » n'a été employé qu'en 1996, date à laquelle il a été indexé par L'Académie française dans les dictionnaires. Désormais, ce mot générique regroupe toutes les formes de violence et de sévices qui entravent le développement physique, cognitif ou socio-affectif des enfants. (Cf. DURNING, Paul : « Maltraitements: une notion floue, des réalités incontournables », in *adsp*, n°31, juin 2000, p. 57)

¹¹- Rappelons, à cet égard, que l'imagerie populaire au XIX^{ème} représente Saint Nicolas, lors de sa sortie le 6 décembre, avec un âne transportant d'un côté des jouets pour les enfants sages, de l'autre, des verges et des martinetes pour punir les méchants. Ce stéréotype connaît plusieurs variantes dont certaines représentent Saint Nicolas assisté du père Fouettard, personnage vêtu de peaux de bêtes, avec une longue barbe et des cheveux hirsutes, qui menace les enfants désobéissants de les emporter avec lui dans un grand sac de jute ou une hotte. (Cf. PAPIEAU, Isabelle : *La Comtesse de Ségur et la maltraitance des enfants*, L'Harmattan, 1999, p.38)

¹²- MILLER, Alice: *C'est pour ton bien : Racines de la violence dans l'éducation de l'enfant*, Aubier, 1984, p.77

ils pas un futur membre idéal de la société ? Sophie de Ségur n'échappe pas à cette règle.

Signalons de prime abord que pour La Comtesse de Ségur, les agents d'éducation se cristallisent autour de deux éléments majeurs en l'occurrence le pouvoir des parents notamment la mère et la religion¹³. En effet, la femme au foyer dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle est censée maintenir « *l'institution de l'honnêteté et de la bienséance* »¹⁴. Elle se veut donc un modèle normatif et discrétionnaire.

Dès la première page, nous remarquons que *Les malheurs de Sophie* adopte un schéma récurrent: la désobéissance à l'injonction génère une bêtise sanctionnée d'une manière autoritaire et contraignante. Ce châtement mérité rachète la faute commise et est suivi de l'absolution. Aussi l'éducation ségurienne s'ordonne-t-elle autour d'« un rite initiatique » par lequel s'opère la mutation et la transfiguration de l'enfant. Pour bien mener cette « dialectique formatrice », Mme de Réan a recours à des méthodes dissuasives visant à maintenir l'ordre et la régularité.

¹³ - Cf. PAPIEAU, Isabelle, *Opcit*, p. 80

¹⁴ - *Ibid*, p. 86

Tout d'abord, Sophie est fouettée¹⁵ par sa mère pour avoir vidé la boîte à ouvrage « *Sans rien dire, elle (Mme de Réan) prit Sophie et la fouetta comme elle ne l'avait jamais fouettée. Sophie eut beau crier, demander grâce, elle reçut le fouet de la bonne manière, et il faut avouer qu'elle le méritait*» (*Les malheurs*, 185). A part le fouet, le jeûne représente une autre forme de maltraitance dans l'œuvre ségurienne en général et *Les malheurs de Sophie* en particulier. Pourtant, il convient de préciser qu'il ne s'agit pas de « *jeûne intégral* »¹⁶ mais plutôt de la limitation du champ alimentaire ou la privation de certains produits. Par exemple, après avoir avalé tout le pot de crème et le pain bis, Mme de Réan interdit à Sophie de manger et lui dit qu'elle n'a le droit de boire que « *de l'eau ou de la tisane de feuilles d'oranger*» (*Les malheurs*, 89). De même, la mère dit à la petite fille qu'elle ne lui enverrait pour son dîner « *que du pain et de la soupe au pain* »¹⁷ parce que Sophie a mangé le pain des chevaux,

¹⁵- Il est à noter que le fouet est un instrument de correction dont la valeur et la forme transcendent les siècles et les cultures. En effet, en Grèce antique, les délits et les crimes étaient sanctionnés de coups de fouet. De même, à Rome, le fouet constituait la peine des esclaves. En plus, l'Eglise catholique l'appliquait aux moines pour infraction aux règlements, aux clercs jugés coupables et aux personnes hérétiques. En France, la peine de fouet était utilisée dans les maisons d'arrêt et les bagnes. Il fallait, en fait, attendre jusqu'à 1792, date à laquelle cette mesure correctrice était abolie définitivement. (Cf. *Ibid*, p.35)

¹⁶-*Ibid*, p. 43

¹⁷- Il va sans dire que la nature et la valeur de la privation varient d'une classe sociale à une autre. C'est ainsi que le pain consommé seul, nourriture de base pour les familles démunies, est considéré par les élites comme un châtiment effroyable. En fait, dans le monde des « petites filles modèles », le repas est composé, entre autres, d'œufs frais, côtelettes, fricassées et cuisses de poulet, vinaigrette de veau froid, gigot à l'ail, saucisson, jambon /.

comportement que Mme de Réan lui a tant défendu. (*Les malheurs*, 79)

A part le fouet et le jeûne, l'humiliation représente une autre stratégie punitive. Mme de Réan en abuse tout au long de l'œuvre. Citons à titre d'exemple la scène où Sophie sort de la maison malgré la pluie et met la tête sous la gouttière afin d'avoir les cheveux frisés comme Camille et Madeleine, ses amies préférées. Mme de Réan sanctionne ainsi sa désobéissance :

« Je vous ai défendu de sortir [...] pour votre punition vous allez rester à dîner comme vous êtes, les cheveux en l'air, la robe trempée, afin que votre papa et votre cousin Paul voient vos belles inventions. Voici un mouchoir pour achever de vous essuyer la figure, le cou et les bras. »

(*Les malheurs*, 61)

De même, pour avoir coupé avec son couteau une abeille en morceaux, Sophie est forcée de porter un collier affligeant :

« Vous êtes une méchante fille, mademoiselle, vous faites souffrir cette bête malgré ce que je vous ai dit [...] Je vous en ferai souvenir, mademoiselle, d'abord en vous ôtant votre couteau, que je ne vous rendrai que dans un

et de mets sucrés à la fois nombreux et variés. Il semble donc normal et logique que le pain sec et l'absence de dessert soient perçus comme un mauvais traitement. (Cf. *Ibid*, p.45)

an, et puis en vous obligeant de porter à votre cou ces morceaux de l'abeille enfilés dans un ruban, jusqu'à ce qu'ils tombent en poussière.»

(*Les malheurs*, 54,55)

Devant les attitudes et les décisions intransigeantes de sa mère, Sophie ne peut, certainement, que céder. En ce sens, nous pourrions dire que l'humiliation engendre non l'obéissance¹⁸ mais la soumission. C'est dans cette lignée qu'Isabelle Papieau estime que la discipline coercitive pratiquée à cette époque «*froissait l'amour propre*»¹⁹ de l'enfant.

A toutes ces mesures disciplinaires, s'ajoute l'isolement dans la chambre , le cachot noir ou le cabinet de pénitence²⁰. En effet, Sophie est enfermée dans sa chambre parce qu'elle a fait sortir en cachette le poulet de sa mère. Un vautour s'est aussitôt lancé sur lui, l'a emporté par ses griffes et s'est envolé.

¹⁸- En fait, l'obéissance se distingue de la soumission. Alors que dans la première, l'individu exécute un ordre délibérément, dans la seconde, il est assujéti à une contrainte pénible qui l'oblige à accomplir un certain acte. Bref, la soumission implique l'obéissance, mais de l'obéissance, ne découle pas la soumission. Autre différence significative, contrairement à la soumission, l'obéissance est inhérente au respect, sentiment qui mêle crainte et affection et qui détermine, par conséquent, l'acceptation des consignes. Bref, le respect n'est pas un effet de l'obligation, ultérieur à elle, mais la condition préalable qui l'engendre. (Cf. PIAGET, Jean, INHELDER, Bärbel : *La psychologie de l'enfant*, PUF, 2006, p.117)

¹⁹- PAPIEAU, Isabelle, *Opcit*, p. 47

²⁰- Notons qu'à l'époque, l'emprisonnement de l'enfant était un droit reconnu par l'Etat : «*L'article 375 du code civil prévoit que tout père à qui son enfant offre de vifs sujets de mécontentement [...] peut le faire emprisonner pendant une durée de un mois s'il a moins de seize ans et de six mois s'il est plus âgé.*» (DONZELOT, Jacques: *La police des familles*, Les éditions de Minuit, 1977, p.82)

Apprenant cette nouvelle, Mme de Réan lui dit : « *vous allez rentrer dans votre chambre, où vous dînez, et où vous resterez jusqu'à ce soir, pour vous apprendre à être plus obéissante une autre fois.* » De même, Sophie est obligée de rester seule dans sa chambre après avoir coupé ses sourcils avec des ciseaux pour qu'ils deviennent plus épais « *Allez-vous-en dans votre chambre, mademoiselle, vous ne faites que des sottises [...] que je ne vous voie plus de la soirée* » (*Les malheurs*, 69,70).

Nous pourrions avancer que de tous les châtiments cités ci-dessus, l'isolement semble être le plus efficace car le fait d'enfermer²¹ l'enfant dans un espace clos et le priver de sa liberté engendre « *une réflexion morale* »²² qui ancre dans la mémoire et l'esprit la leçon à retenir. Vu sous cet angle, l'isolement de la société devient la contrepartie du fait « *anti-social* »²³ commis par l'enfant²⁴.

²¹- Rappelons que l'idée de l'enfermement, sous toutes ses formes, représentait un fait social très répandu à l'époque. C'est ainsi que les mendiants, les vagabonds, les chômeurs et les fils prodiges ont été enfermés dans des « Workhouse » pour apprendre « le culte du travail ». C'est dans cette même lignée qu'on plaçait les fous dans des maisons d'aliénés. Bref, il s'agit de marginaliser voire exclure de la communauté tous les éléments perturbateurs qui pourraient menacer le bon fonctionnement du dispositif social. (Cf. BETHLENFALVAY, Marina, *Opcit*, p. 15)

²²-VINSON, Marie-Christine : « La Comtesse de Ségur et l'éducation des petites filles en 1850 », in *Quand et comment punir les enfants ?*, E.S.F, 1989, p. 153

²³- PAPIEAU, Isabelle, *Opcit*, p. 47

²⁴- Il est à souligner que, dans le cadre des aspirations humanitaires préconisées par la Révolution française, la loi sur la destitution de la puissance paternelle a été promulguée en 1889. Dès lors, l'enfant maltraité pourrait être retiré du milieu familial et confié à l'Assistance publique ou à une œuvre charitable. En plus, cette loi a introduit /.

Or si le récit connaît plusieurs épisodes dramatiques, nous sentons que la tension est toujours neutralisée grâce à la présence du personnage de la « Bonne ». Celle-ci offre souvent à Sophie « un refuge affectif »²⁵ : elle la console et essaye de rendre les punitions de sa mère moins dures. Ainsi, par exemple, lorsque sous l'ordre de Mme de Réan, le dîner de Sophie ne sera composé que du pain et de la soupe, la Bonne lui apporte en cachette de son armoire « *un gros morceau de fromage et un pot de confitures* » (*Les malheurs*, 79). Pour remplacer le dessert, elle lui donne « *un verre d'eau et de vin sucré* », dans lequel la petite fille trempe ce qui lui restait de pain (*Les malheurs*, 81). Puis, elle la rassure et et la délivre de son souci :

« *Savez-vous ce qu'il faudra faire une autre fois, quand vous serez punie ou que vous aurez envie de manger ? Venez me le dire ; je trouverai bien quelque chose de bon à vous donner, et qui vaudra mieux que ce mauvais pain noir des chevaux et des chiens.* »

(*Les malheurs*, 81)

des sanctions pénales contre les parents coupables de sévices ou de violence sur leurs enfants mineurs. (Cf. GABEL, Marcelaine, *Art.cit.*, p. 26)

²⁵ - Cette idée nous fait penser à la fée dans les contes, personnage doté d'une force supérieure et incantatoire, qui couve l'enfant de soins lui représentant, ainsi, « un substitut maternel ».

La Bonne pourrait donc être assimilée à un ange gardien assigné à protéger l'enfant et à lui offrir une compensation au manque d'affection qu'il ressent.²⁶

Dans une autre perspective, nous pourrions dire que toutes les réprimandes cruelles de Mme de Réan trouvent leur racine dans la relation Mère/ Fille de l'auteure. Nous pourrions donc avancer que, incapable de reprocher ouvertement à Catherine Rostopchine, surnommée « *le monstre femelle* »²⁷, son caractère rigoureux, La Comtesse de Ségur semble la peindre sous les traits de Mme de Réan, mère sévère et intransigeante²⁸. Il convient de signaler également que la violence est un phénomène sociétal inhérent à la Russie, pays natal de La Comtesse de Ségur et où l'on était une conception particulière de l'autorité : celle-ci est considérée comme le seul garant de la régulation des conflits et par extension, de l'ordre moral. Pour

²⁶ - Il est à rappeler que sous la Monarchie de Juillet, apparaît une figure symbolique fréquemment exploitée : celle de l'ange gardien assistant les enfants. Il s'agit d'une représentation aussi bien littéraire que picturale. L'œuvre ségurienne, quant à elle, focalise l'attention sur son rôle salvateur par le truchement de la Bonne, personnage dévoué et altruiste. Sur le plan iconographique, les images pieuses dépeignent un ange qui, pointant le ciel, prodigue aux enfants de bons conseils, leur éclaire le chemin et les avertit de chuter dans les précipices « *en marge de la lumière divine* ». (Cf. PAPIEAU, Isabelle, *Opcit*, p.p. 69,70)

²⁷ - ERGAL, Yves-Michel, STRICH, Marie-José: *La Comtesse de Ségur*, Perrin, 1990, p. 415

²⁸ - Il est à souligner que l'image négative de la mère est un leitmotiv dans l'œuvre ségurienne. Plusieurs exemples illustrent cette idée : La reine Fourbette (*Nouveaux contes de fées*, 1856), Mme Bonbeck (*Les deux Nigauds*, 1862), Mme Papofski (*Le Général Dourakine*, 1863), Madame des Ormes (*François le bossu*, 1864), etc.

l'instaurer, tous les moyens sont admis voire les plus cruels²⁹. Il paraît donc normal que les ouvrages de l'écrivaine soient peuplés d'enfants fouettés ou menacés de l'être à chaque instant.

D'autre part, à l'instar de Fiodor Rostopchine, le père de La Comtesse de Ségur, M. de Réan est souvent absent de la maison à cause de ses multiples occupations. Dans les deux cas, le père joue alors le rôle de « *pourvoyeur du foyer* »³⁰ et par conséquent, le milieu familial est soumis à la loi féminine, rigoureuse et solennelle. Cependant, cette « *absence physique* »³¹ n'empêche pas les pères d'exercer une certaine autorité sur leurs enfants. En fait, La Comtesse de Ségur nous précise que pour avoir la boîte à ouvrage, Sophie doit rester sage pendant huit jours, condition imposée par M. de Réan. Quant à Fiodor Rostopchine, Arlette de Pitray nous signale que :

« *Rostopchine devait pendant onze ans, vivre entièrement de ses terres, partageant son activité entre l'administration du domaine de woronovo (abritant 1700 personnes) et*

²⁹- En Russie féodale, chaque seigneurie, malgré son appareil royal, constituait pour ses sujets un grand bagne déterminé par le despotisme et l'oppression. C'est ainsi que les domestiques aussi bien que les criminels et les opposants politiques souffraient du Knout. Ce dernier consistait à flageller le coupable avec un fouet à lanières de cuir terminées par des bandes de métal. Bien que ce châtiment corporel soit aboli en 1845 par Nicolas ^{1er}, il continuait à être utilisé en Sibérie. (Cf. PAPIEAU, Isabelle, *Opcit*, p.39)

³⁰ - *Ibid*, p. 89

³¹ - *Ibid*, p. 90

l'instruction de ses enfants dont il s'occupait beaucoup. »³²

Ajoutons que dans la réalité aussi bien que dans la fiction, le père protège l'enfant et assure économiquement la gestion de son cadre de vie familial tout en lui transmettant les valeurs de son idéologie. Ce faisant, il revêt les attributs d'une puissance divine tutélaire combinant rassurance et contraignances³³ :

« A l'image de Dieu le père, il s'érige en juge suprême, sanctionnant, selon le code moral de la société à laquelle il appartient, les délits de droit commun qui menacent l'ordre établi et le sabotage éducatif qui met en péril la famille. »³⁴

Dans cette perspective, l'écriture fictionnelle permet à l'auteur de situer dans le monde extérieur ses affects, ses pensées et ses désirs refoulés constituant, ainsi, ce que Charles Mauron appelle son « mythe personnel » :

« Dans chaque cas, et quel que soit le genre littéraire, l'application de la méthode révèle

³² - PITRAY, Arlette, de : *Sophie Rostopchine, Comtesse de Ségur, racontée par sa petite fille*, Albin Michel, 1939, p.19

³³- Notons que l'ambivalence est un trait caractéristique indissociable de l'autorité divine à travers tous les siècles et toutes les civilisations. C'est ainsi que les polythéistes multipliaient les figures divines bénéfiques et maléfiques qui procuraient aux uns le bonheur et infligeaient aux autres le malheur. Pour les monothéistes, la puissance divine se concentre autour d'une seule entité : Dieu qui récompense les vertueux mais aussi châtie les pécheurs soit dans cette terre d'ici-bas soit dans l'au-delà. (Cf. BEAUMATIN, Ania, LATERRASSE, Colette : *L'Enfant et ses peurs*, Toulouse, Milan, 1999, p.p. 26, 27)

³⁴- VINSON, Marie-Christine : *L'éducation des petites filles chez La Comtesse de Ségur*, Lyon, P.U.L, 1987, p.140

la hantise d'un petit groupe de personnages et du drame qui se jouent entre eux. Ils se métamorphosent, mais on les reconnaît et l'on constate que chacun d'eux, déjà, caractérise assez bien l'écrivain[...] On aboutit ainsi à un petit nombre de scènes dramatiques, dont l'action est aussi caractéristique de l'écrivain que les acteurs. Leur groupement compose le mythe personnel. »³⁵

Bref, toutes les mésaventures vécues par Sophie de Réan dans ce roman semblent s'inspirer de celles de Sophie Rostopchine. Plusieurs exemples illustrent cette idée. Une des scènes qui ont marqué l'enfance de La Comtesse de Ségur et dont elle garde toujours le souvenir était la suivante parce qu'elle lui était catastrophique: « *Sophie avance la main vers son poney. Elle présente le pain de manière à le tirer au moment où le cheval commence à le croquer, Sophie pousse un cri de douleur[...]elle a été mordue* ». ³⁶ Dans le roman en question, l'auteure nous décrit une scène pareille : « *Elle (Sophie) présenta le pain à son petit cheval, qui saisit le morceau et en même temps le bout du doigt de Sophie, qu'il mordit violemment[...]le doigt*

³⁵ - MAURON, Charles : *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Tunis, Cérès, 1996, p. 299

³⁶ - ERGAL, Yves-Michel, STRICH, Marie-José, *Opcit*, p. 68

de Sophie saignait si fort, que le sang coulait à terre.» (Les malheurs, p. 74)

De même, Ghislain Diesbach, biographe de La Comtesse de Ségur, souligne que dans le château de Woronovo,

« Été comme hiver, les enfants ne portent que des vêtements simples et légers pour les habituer à supporter le froid. Ils se couchent sur des lits qui conviendraient à un militaire en campagne et doivent, toujours pour s'endurcir, se contenter d'une couverture. De cette époque, Sophie gardera l'habitude d'ajouter des journaux à sa couverture, en guise d'édredon. »³⁷

La Comtesse de Ségur, quant à elle, tient à nous signaler que, quelle que soit la saison, Sophie portait toujours *« une simple robe en percale blanche, décolletée et à manches courtes, hiver comme été, [...] Sa maman pensait qu'il était bon de l'habituer au soleil, à la pluie, au vent, au froid » (Les malheurs, 57).*

Notons que cette tenue vestimentaire pourrait s'inscrire dans le cadre des traités de puériculture de l'époque qui estimaient que le développement et l'intégrité physiques des enfants doivent être basés sur l'endurcissement de leurs corps. Pour ce faire, les mères imposaient à leurs enfants des mesures

³⁷ - DIESBACH, Ghislain, de: *La Comtesse de Ségur*, Perrin, 2010, p.36

sanitaires rigoureuses touchant parfois à la cruauté. Il s'agit, en fait, de soumettre « *l'organisme à un mal apparent pour mieux ensuite le renforcer* »³⁸. C'est ainsi que Sophie ne porte « *jamais de chapeau ni de gants* » pour protéger son teint des rayons solaires et se préserver des brûlures ou des insulations (*Les malheurs*, 57). Dans une autre optique, nous pourrions dire que « *l'éducation à la résistance* »³⁹ est pourvue d'une portée religieuse : en apprenant aux enfants de supporter leurs souffrances et se priver de ce qui leur est indispensable, les parents ne les initient-ils pas à l'austérité et à l'ascétisme ? Le durcissement physique ne sera-t-il pas accompagné d'un autre moral ?

En outre, à l'instar de Sophie Rostopchine, Sophie de Réan est un personnage gourmand qui aime les friandises et les mets délicieux. A cet égard, rappelons cette anecdote extraite de l'ouvrage *Sophie Rostopchine, Comtesse de Ségur, racontée par sa petite fille* d'Arlette de Pitray, anecdote qui focalise l'attention sur ce vilain défaut en l'occurrence la gourmandise :

« *Entre deux danses, aimantée par le buffet, Sophie se dirigea vers celui-ci. Oh ! merveille...Entre une assiettée de tartelettes et un compotier de cerises à l'eau de vie,*

³⁸ - VIGARELLO, Georges : *Le propre et le sale*, Seuil, 1985, p.126

³⁹ - PAPIEAU, Isabelle, *Opcit*, p.124

trônaient, laqués dans leur carapace de sucre, des quartiers d'orange, sa friandise préférée. Saisissant le fruit au moment où l'orchestre attaquait une valse, Sophie ne put répondre au jeune homme qui l'invitait à danser, le volumineux quartier d'orange venant de se coincer dans son palais. Angoisée, elle n'émit qu'une série d'onomatopées. Malgré des essais désespérés de mots inintelligibles, le danseur s'éloigna. »⁴⁰

Selon Isabelle Jan, « *La littérature enfantine étant une littérature à héros-enfants, mais écrite par des adultes est [...] une littérature de la mémoire.* »⁴¹ En écrivant *Les malheurs de Sophie*, La Comtesse de Ségur a donc fait appel à sa mémoire « *d'évocation* »⁴² qui lui a véhiculé quelques « *images mentales* »⁴³. Celles-ci résultent d'une imitation intériorisée de tableaux perçus et développés au niveau préopératoire de l'enfance. Toutes les figures mythiques évoquées dans le roman ne sont, ainsi, que « *des objets internes* »⁴⁴ autrement dit des retentissements biographiques qui s'extériorisent par

⁴⁰- PITRAY, Arlette, de, *Opcit*, p.43

⁴¹- JAN, Isabelle: *Essai sur la littérature enfantine*, les éditions Ouvrières, 1969, p.131

⁴²- Rappelons que selon Jean Piaget, il existe deux genres de mémoires : celle de « *réconnaissance* » et celle d'« *évocation* ». La première ne fonctionne qu'en présence de l'objet ou du sujet en question alors que la seconde consiste à les évoquer sans les percevoir par le moyen du « *souvenir-image* ». (Cf. PIAGET, Jean, *Opcit*, p.78)

⁴³- *Ibid*, p.68

⁴⁴- MAURON, Charles, *Opcit*, p. 300

identification successive puis s'intègrent dans une structuration fictionnelle⁴⁵ qui les enrichit d'apport dramatique. Ce dernier ne gomme pas les indices de subjectivité énoncifs qui parsèment l'œuvre.

Premièrement, le choix de l'onomastique fictionnelle dans *Les malheurs de Sophie* est porteur de signification car il suppose « une identité assumée »⁴⁶ de la part de l'auteure : La Comtesse de Ségur n'attribue-t-elle pas à son héroïne son nom de jeune fille? Camille, Madeleine et Paul, les amis préférés de Sophie ne sont-ils pas les prénoms des petits-fils de l'auteure ? Deuxièmement, la voix narrative adoptée dans la dédicace placée à la lisière du récit laisse présager que l'énonciation dans le texte à venir sera prise en charge par une personne réelle :

« À ma petite-fille ÉLISABETH
FRESNE
Chère enfant, tu me dis souvent : Oh !
grand'mère, que je vous aime ! vous
êtes si bonne ! Grand'mère n'a pas
toujours été bonne, et il y a bien des
enfants qui ont été méchants comme

⁴⁵ - Quoique le mythe personnel et le rêve, diurne ou nocturne, soient deux instances favorisant le défoulement, ils sont complètement différents. Le premier est un fantasme d'ordre spirituel qui hante le sujet et puise sa source dans son existence alors que le second est une manifestation purement névrotique qui représente une pensée ou un comportement inhibé par les règles sociales. (Cf. *Ibid.*, p.303) Aussi le rêve représente-t-il une réalisation déguisée d'un certain désir refoulé, désir tiraillé entre un « ça » instinctif et un « Surmoi » censeur.

⁴⁶ - LEJEUNE, Philippe : *Le pacte autobiographique*, Editions du Seuil, 1975, p.25

*elle et qui se sont corrigés comme elle.
Voici des histoires vraies d'une petite
fille que grand'mère a beaucoup
connue dans son enfance [...] ».*

(*Les malheurs*, 1)

Il est évident que La Comtesse de Ségur opte dans la dédicace, aussi bien que dans la totalité de l'œuvre, à l'emploi de la non-personne « elle » qui recèle une première personne occultée c'est-à-dire un « je déguisé », technique baptisée par Philippe Lejeune sous le nom d' « énonciation figurée »⁴⁷. Dans cette optique, l'auteure conclue avec son lecteur un « pacte fantasmatique »⁴⁸ et classe son récit dans la catégorie de romans autobiographiques⁴⁹ où l'on constate son discours au lieu de l'assumer directement. Apparemment, elle se distancie mais en réalité se dédouble avec son personnage comme si le « moi » s'énonçait et se dénonçait en même temps. Cette distanciation pourrait être justifiée par le fait que l'auteure voulait inculquer à Elisabeth Fresne, à laquelle elle dédie l'ouvrage, les codes comportementaux nécessaires tout en soignant son image de

⁴⁷ - ID: *Je est un autre : l'autobiographie de la littérature aux médias*, Editions du Seuil, 1980, p.41

⁴⁸ -ID, *Opcit*, p.42

⁴⁹ - Soulignons que le roman autobiographique et l'autobiographie constituent deux pratiques distinctes. Le premier est une forme composite qui mêle réalité et fictivité. Quant à la seconde, elle fait partie des textes référentiels tout comme les discours historique et scientifique et doit donc être soumise à une « épreuve de vérification ». (*Ibid*, p.36)

marque : elle ne peut pas dire à sa petite fille « j'étais toujours en colère, gourmande, menteuse, voleuse, méchante et ma mère me fouettait et me punissait tout le temps et de toute manière».

D'autre part, La Comtesse de Ségur incarne un courant idéologique conservateur préconisant le respect et de l'autorité dogmatique et de la liturgie romaine. Partant, dans certains épisodes des *Malheurs de Sophie*, la punition relève du pouvoir divin. Dans ce cas, le repentir de Sophie est doté d'une valeur purificatrice et est assimilé à une pratique sanctifiante et expiatoire⁵⁰. Différents extraits illustrent cette « idéologie ségurienne ». Ainsi, lorsque Sophie a avoué à sa mère que c'est elle qui a salé et coupé les poissons⁵¹ en morceaux avec son couteau en écaille et non pas Simon, le domestique chargé de changer l'eau et le sable de la cuvette, Mme de Réan ne la punit pas et lui dit « *Ne pleure pas, Sophie, et n'oublie pas qu'avouer tes fautes, c'est te les faire pardonner.* » (*Les malheurs*, 39)

Autre exemple significatif : Sophie a désobéi à sa mère et est

⁵⁰ - Cf. PAPIEAU, Isabelle, *Opcit*, p.67

⁵¹ - Précisons que le poisson jouit d'une importance prépondérante dans la symbolique animale chrétienne. Ceci est justifié par le fait que le terme grec « I. CH. TH. U. S », qui signifie poisson, forme les initiales de « Iseous Christos Theou Uios Sôter » c'est-à-dire (Jésus-Christ fils de Dieu Sauveur). Aussi le poisson devient-il une nourriture symbolique au même titre que le pain et le vin du repas eucharistique. Sur un autre plan, tous les chrétiens sont assimilés à des poissons dans la mesure où ils sont nés de l'eau baptismale, élément sauveur et régénérateur. (Cf. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain : *Dictionnaire des symboles*, Seghers, 1975, p.773)

allée à la cour où les maçons bâtissaient une maison pour les poules, les paons et les pintades. En posant ses pieds sur le bassin à chaux, elle glisse et s'enfonce jusqu'à mi-jambes. Par conséquent, ses souliers et ses bas ont été brûlés. Au lieu de la gronder ou la frapper, Mme de Réan se contente de lui dire : « *Mademoiselle, je devrais vous fouetter pour votre désobéissance ; mais le bon Dieu vous a déjà punie par la frayeur que vous avez eue* » (*Les malheurs*, 28). Enfin, après avoir mangé tous les fruits confits, la petite fille rêve de deux jardins. Le premier adorable apparaît comme un lieu idyllique et accueillant, rempli de fleurs et de fruits délicieux. Quant au second, pour y arriver, il faut adopter un chemin raboteux et plein de pierres. Mme de Réan lui explique la symbolique religieuse de ce rêve :

« *C'est que le bon Dieu [...] te prévient par le moyen de ce rêve que, si tu continues à faire tout ce qui est mal et qui te semble agréable, tu auras des chagrins au lieu d'avoir des plaisirs. Ce jardin trompeur, c'est l'enfer ; le jardin du bien, c'est le paradis ; on y arrive par un chemin raboteux, c'est-à-dire en se privant de choses agréables, mais qui sont défendues ; le chemin devient plus doux à mesure qu'on marche, c'est-à-dire qu'à force d'être obéissant, doux, bon [...]* ».

(*Les malheurs*, 159, 160)

Nous pourrions donc dire que l'éthique éducative ségurienne dans *Les malheurs de Sophie*, quelle que soit sa forme, parentale ou divine, vise à modeler la conduite de l'enfant sur les codes conventionnels. En effet, le regard moralisateur dix-neuviémiste contraint toujours la fille, que l'on souhaite « modèle », à la docilité et la bonté, traits de caractère indispensables à toute épouse dévouée et mère éducatrice exemplaire.⁵²

Signalons qu'au XIX^{ème} siècle, le garçon et la fille recevaient « une éducation différentielle »⁵³ même si l'obéissance est partagée dans la mesure où la place sociale que chacun d'entre eux est amené à occuper est différente. En fait, les classes dominantes pensaient que le garçon est plutôt appelé à assumer « un rôle public »: il sera propriétaire terrien ou s'engagera dans la vie politique. Quant à la fille, elle sera responsable, à son tour, d'une vie future où elle devait tenir la maison familiale, régir le personnel, satisfaire les besoins conjugaux, s'occuper des enfants: la pertinence de la période de sevrage, les conditions idéales d'endormissement, les exercices corporels et la nourriture permettant leur développement et leur épanouissement physique,

⁵²- Cf. PAPIEAU, Isabelle, *Opcit*, p.78

⁵³- *Ibid*, p.75

etc.⁵⁴ Bref, la fille sera gardienne de toute une institution dont elle deviendra le vecteur.⁵⁵ Voilà pourquoi, les parents doivent lui imposer une éducation stricte et rigoureuse qui respecte les convenances codifiées.⁵⁶

L'enfance est, ainsi, considérée comme une phase de préparation durant laquelle la potentialité de l'enfant doit être canalisée. Au garçon sont donc liés des jeux qui développeront ses talents et feront de lui « *un homme important* »⁵⁷ capable de réaliser ses ambitions alors qu'à la fille sont associés ceux qui l'aide à bien remplir ses fonctions de mère et d'épouse.

C'est dans cette perspective que pour récompenser la bonté et le courage de Paul, le cousin de Sophie, Mme de Réan lui offre

⁵⁴ - Cette idée nous fait penser à Rousseau qui a prôné dans *Emile ou de l'éducation* « la fonction domestique » de la femme. Selon lui, « *Toute l'éducation des femmes doit être relative aux hommes. Leur plaire, leur être utiles, se faire aimer ou honorer d'eux, les élever jeunes, les soigner grands, les conseiller, les consoler, leur rendre la vie agréable et douce.* » Bref, selon la pensée rousseauiste, la femme est inféodée au système patriarcal. (ROUSSEAU, Jean-Jacques : *Emile ou de l'éducation*, Garnier-Flammarion, 1966, p.75)

⁵⁵ - Bien que cette idée trouve son expression parfaite au XIX^{ème} siècle, nous pourrions dire qu'elle trouve ses origines dans le siècle précédent. Preuve en est les toiles de Jean Siméon Chardin, *La mère laborieuse* et *La bénédicité*, et ceux de Louis Aubert, notamment *La leçon de lecture*, qui glorifient et focalisent l'attention sur le rôle indispensable de la femme au foyer.

⁵⁶ - Nous pensons là à Erasme de Rotterdam, l'un des célèbres pédagogues du XVI^{ème} siècle, qui assimilait « l'âme » de l'enfant à un champ dont la culture devait produire une moisson de qualité variable selon la semence léguée par les parents. Cette réflexion sous-tend que le laxisme engendra un enfant fragile incapable d'affronter les aléas de la vie quotidienne alors que la fermeté formera une forte personnalité prête à se sacrifier pour procurer à sa famille une vie meilleure. (Cf. PAPIEAU, Isabelle, *Opcit*, p.58)

⁵⁷ - DIAZ, Brigitte : « L'enfance au féminin » : le récit d'enfance et ses modèles dans des autobiographies de femmes au XIX^e siècle » in *Le récit d'enfance et ses modèles*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2003, paragraphe 4, ouvrage en ligne publié sur le site <https://books.openedition.org/> (consulté le 30 juin 2018)

« *un uniforme complet de zouave* »⁵⁸, cadeau qui relève de la sphère militaire (*Les malheurs*, 127). Sur un autre plan, M.de Réan envoie de Paris une poupée en cire à Sophie. La Comtesse de Ségur nous peint le portrait détaillé du jouet, portrait qui reproduit fidèlement l'image-type du bébé.

« *Les joues étaient roses avec de petites fossettes ; les yeux bleus et brillants ; le cou, la poitrine, les bras en cire, charmants et potelés. La toilette était très simple : une robe de percale festonnée, une ceinture bleue, des bas de coton et des brodequins noirs en peau vernie.* »

(*Les malheurs*, 4)

Du reste, l'auteure nous apprend que Sophie entoure sa poupée de soins excessifs : elle l'embrasse, l'habille, la peigne, la débarbouille et la met au soleil de peur qu'elle n'ait les pieds glacés. La focalisation sur l'intérêt accordé par Sophie à son jouet semble, en fait, s'inscrire dans une identification à son rôle

⁵⁸- Les zouaves sont des berbères recrutés dans l'armée française au lendemain de la conquête d'Alger en août 1830. Entre 1835 et 1845, ils s'engagent dans la bataille de la Macta contre l'émir Abdelkader, la guerre de Crimée contre le Tzar Nicolas^{1er} (1854-1856) ainsi que les expéditions en Italie (1859) et au Mexique (1862-1867). De même, ils maintiennent l'ordre dans les colonies d'Afrique du Nord et participent à l'assujettissement du Tonkin (1887). En outre, à l'instar des tirailleurs algériens, sénégalais et annamites, connus aujourd'hui sous le nom de Vietnamiens, ils participent aux combats de la Première Guerre mondiale en France. (Cf. SUMPF, Alexandre : « Les Zouaves sur tous les fronts », in *L'histoire par l'image*, juillet, 2009, article en ligne publié sur le site <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/zouaves-tous-fronts>, consulté le 31 juillet 2018)

à venir : une mère. Là une question se pose : la poupée en tant que jouet féminin par excellence ne ritualise-t-elle pas, d'une manière ludique, les règles d'apprentissage de la maternité, l'apanage de toute femme ?

M. de Réan a également offert à Sophie une jolie boîte à ouvrage. En fait, les travaux de couture et de broderie font partie intégrante de la vie quotidienne des femmes à l'époque indépendamment du rang social auquel elles appartiennent.⁵⁹ Selon La Comtesse de Ségur, à l'âge de quatre ans, une fille doit être capable, de piquer et tirer l'aiguille pour travailler, « *un petit mouchoir à ourler* » (*Les malheurs*, 87). Ce cadeau aidera donc Sophie de Réan à pratiquer cette activité purement féminine.

« La boîte était en écaille avec de l'or ; le dedans était doublé de velours bleu, il y avait tout ce qu'il fallait pour travailler, et tout était en or ; il y avait un dé, des ciseaux, un étui, un poinçon, des bobines, un couteau, un canif, de petites pinces, un passe-lacet. Dans un autre compartiment il y avait une boîte à aiguilles, une boîte à épingles dorées,

⁵⁹ - Il convient de mettre l'accent sur la double finalité des travaux d'aiguilles selon le milieu social où ils sont exercés. Alors que pour les femmes démunies, ils représentent un moyen de gagne-pain, pour les élites, ils apparaissent comme un signe d'élégance et de gloire. A cet égard, Arlette de Pitray, la petite fille de La Comtesse de Ségur, signale que malgré leur « *instruction toute princière [...] Sophie et ses sœurs taillent leur corset et leurs robes.* » (PITRAY, Arlette, de, *Opcit*, p.19)

une provision de soies de toutes couleurs, de fils de différentes grosseurs, de cordons, de rubans, etc. »
(*Les malheurs*, 177, 178)

Outre la poupée et la boîte à ouvrage, Mme Aubert, la tante de Sophie, lui offre pour son anniversaire un « *petit thé* » composé d'un plateau, de six tasses, d'une théière, d'un sucrier et d'un pot de crème en argent (*Les malheurs*, 108). En effet, contrairement aux classes populaires qui s'opposaient aux espaces clos⁶⁰, les élites au XIX^{ème} siècle prônaient les scènes d'intimité de collation ou de dégustation dont le lieu privilégié est le salon⁶¹. Ce dernier devient, ainsi, la pièce conviviale prête à accueillir les membres de la famille et les favoris. A l'image de sa mère, Sophie dispose, d'un « petit salon » où elle reçoit ses amis et leur fait du thé pour imiter le rituel. Et pour l'initier à bien animer ses réunions ultérieures, Mme de Réan lui offre « *une charmante boîte à couleurs, avec des pinceaux, des godets et douze petits cahiers, pleins de charmantes images à peindre* » (*Les malheurs*, 108) car une femme aristocrate doit avoir le sens de l'art notamment la peinture.

⁶⁰ - Les masses populaires, surtout la catégorie ouvrière, préféraient, en fait, les promenades en plein air parce qu'elles leur procuraient un certain sentiment de liberté. (Cf. PAPIEAU, Isabelle, *Opcit.*, p. 144)

⁶¹ - Cf. *Ibid*, p. 142

Bref, pour la fille, l'enfance est un prélude qui la prépare à une existence où dominant la dévotion pour l'époux et l'habileté domestique alors que pour le garçon, elle constitue une période privilégiée qui le forme, au sens strict du terme, en développant ses aptitudes physiques et intellectuelles afin de bien assumer son statut social à venir.

Reste une question, tous les garçons de l'époque jouissaient-il d'une enfance enchantée ? Les parents assuraient-ils souvent à leurs fils une vie idéale qui s'apparente à l'utopie ? *Poil de Carotte* nous permettra de répondre à cette interrogation.

2- La dystopie renardienne:

Face à l'exploitation économique des enfants ⁶², les écrivains semblent avoir pris conscience d'autre forme plus retorse comme celle où l'enfant devient victime de « *l'égoïsme adulte* »⁶³. Convaincus que le fils leur « appartient », les parents

⁶²- Avec la révolution industrielle, de nouveaux paradigmes sociaux sont nés comme le travail des enfants mineurs. Ceux-ci constituaient, en fait, une grande partie de la main d'œuvre dans les usines où ils passaient de douze à quatorze heures par jour. Il ne sera interdit qu'en 1874 d'employer dans les manufactures, les ateliers et les chantiers, des enfants de moins de douze ans. (Cf. *Ibid*, p.17) Nous pourrions avancer que c'est dans cette même optique que la Déclaration des Droits de l'Enfant en 1959 met en relief l'importance de protéger l'enfant contre toute forme d'exploitation sordide notamment le travail avant d'atteindre l'âge minimum approprié.

⁶³ - BETHLENFALVAY, Marina, *Opcit*, p. 65

le font servir non seulement à satisfaire leurs besoins matériels mais aussi à assouvir leur désir « *émotionnel de domination* »⁶⁴.

L'incipit de *Poil de Carotte* s'ouvre sur une scène qui décrit la cruauté comme une forme pernicieuse d'exploitation : après le refus catégorique de son frère Félix et de sa sœur Ernestine, Poil de Carotte se trouve contraint d'aller barricader les poules : « *Dieu, que je suis bête ! dit Mme Lepic. Je n'y pensais plus. Poil de Carotte, va fermer les poules !* » (*Poil*, 33) Afin d'obliger son fils à accomplir la tâche recommandée, Mme Lepic le menace et « *lui promet une gifle* » (*Poil*, 34). Jules Renard tient à nous signaler qu'à son retour le garçon n'obtint aucun signe de reconnaissance pour ce service « *grand frère Félix et sœur Ernestine continuent tranquillement leur lecture, et Mme Lepic, elle lui dit, de sa voix naturelle [...] tu iras les fermer tous les soirs* » (*Poil*, 35). Aussi le début du roman laisse-t-il insinuer au lecteur que le héros est le souffre-douleur de la famille qui, en principe, devrait être la première instance de protection de l'enfant.

En effet, il est bien difficile d'imaginer un pire modèle de mère que Madame Lepic. Tout d'abord, le garçon est spolié de son prénom au détriment d'un sobriquet qu'elle lui attribue à

⁶⁴ - *Ibid*, p.66

cause de sa chevelure et ses tâches de rousseur : Poil de Carotte. Ensuite, sachant que son fils est atteint d'énurésie, Mme Lepic l'enferme dans sa chambre sans déposer un pot sous son lit. Sa cruauté trouve son expression la plus poignante le lendemain lorsqu'elle rentre chez lui et joue la comédie. En effet, elle s'indigne de l'odeur puis « *se sauve, rentre avec un pot qu'elle cache et qu'elle glisse prestement sous le lit, flanque Poil de Carotte debout, ameute la famille et s'écrie : qu'est-ce que j'ai donc fait au ciel pour avoir un enfant pareil ?* »⁶⁵ (*Poil*, 45) Autre exemple, en dépit de toutes les précautions qu'il entreprenait pour éviter la punition promise, Poil de Carotte ne pouvait s'empêcher de ronfler en dormant « *Aussitôt Mme Lepic lui entre deux ongles, jusqu'à sang, dans le plus gras d'une fesse. Elle a fait choix de ce moyen* » (*Poil*, 39). En outre, sans tenir compte des préférences de son enfant, Mme Lepic lui imposait ses goûts et ses dégoûts. C'est dans ce sens qu'elle lui dit un jour : « *il ne reste plus de melon pour toi, d'ailleurs, tu es comme*

⁶⁵- Soulignons que cette scène a été publiée dans *L'Echo de Paris*, le 25 décembre 1896 et dédiée « A la mémoire du petit martyr de la rue Varneau ». Il s'agit, en fait, d'un fait divers contemporain qui a bouleversé la société française de l'époque : un enfant, couvert de plaies, se trouve abandonné derrière une porte cochère dans la rue Varneau. Celui-ci est transporté à l'hospice des Enfants-Malades où il meurt le lendemain. Les parents sont arrêtés et interrogés. La mère, dénudée de tout sentiment, déclare « *qu'un jour il a fait sous lui ; ça n'y a pas suffi, il a fallu qu'il trempe sa main dedans...c'est-il une chose que je pouvais supporter ? J'y ai pris la main et je l'ai collée contre le poêle pour la sécher, la peau est partie.* » (BLONDET, André : « Petit Martyr », in *L'Echo de Paris*, 20 décembre, 1896, p.2)

moi, tu ne l'aimes pas » (**Poil**, 45) alors qu'à la fin du chapitre, l'auteur nous précise que le garçon donne aux lapins « *les graines de melon et boit le jus lui-même [...] puis il racle avec les dents ce que sa famille a laissé aux tranches de jaune sucré, tout ce qui peut fondre encore* » (**Poil**, 46). Il est à signaler que Poil de Carotte est, en fait, conscient de cet état de « dépendance malade » et met l'accent là-dessus en parlant avec son parrain « *si elle a faim, je mange à sa faim. En se servant, elle me sert par-dessus le marché. Si elle a fini, j'ai fini aussi* » (**Poil**, 124).

Au comble de toutes ces vexations, Poil de Carotte n'avait pas le droit d'appeler Mme Lepic « maman » à l'instar de Félix et Ernestine qui eux ne recevaient jamais le même traitement que lui et jouissaient de signes de tendresse dont il était souvent privé⁶⁶ : en descendant de la diligence, le premier jour des vacances, par exemple, le père, la mère, Félix et Ernestine « *se partagent les caresses familiales* » et « *quand Poil de Carotte arrive, il n'en reste presque plus* »⁶⁷ (**Poil**, 87). En outre, en feuilletant l'album de la famille, on trouvait plusieurs photos de

⁶⁶- Cette « rivalité fraternelle » nous fait penser à l'histoire de Joseph dans La Bible. Pourtant, il convient de noter que dans **Poil de Carotte**, ce ne sont pas les frères aînés qui jalousaient le benjamin c'est celui-ci qui se sentait inférieur à eux.

⁶⁷- Précisons que la notion de maltraitance ne se limite pas aux « actes commis » mais englobe également les « actes omis ». C'est dans cette perspective que la négligence et le manque affectif sont considérés comme une forme de maltraitance. (Cf. CORBET, Eliane : « Les concepts de violence et de maltraitance », in **adsp**, n°31, juin 2000, p.23)

Félix et Ernestine, sous divers aspects, mais aucune pour Poil de Carotte. Mme Lepic justifie cet état des lieux en disant : « *j'avais des photographies de lui tout petit [...] mais il était si beau qu'on me l'arrachait* » (**Poil**, 167) et par conséquent, elle n'a pas pu garder une seule mais « *la vérité c'est qu'on ne fait jamais tirer Poil de Carotte* » (**Poil**, 167). Celui-ci souffre, ainsi, de ce que Lacan désigne sous l'étiquette de « *complexe d'intrusion* »⁶⁸ faisant de la relation fraternelle un traumatisme transformant les sentiments positifs en pulsions agressives. Se sentant marginalisé, il blesse ses joues pour que, rosies, Mme Lepic ait envie de les embrasser comme elle faisait avec ses frère et sœur. Au lieu donc de chercher à affirmer sa singularité et à émuler Félix et Ernestine, Poil de Carotte s'identifie à eux car, comme le note Lacan, « *le moi se constitue en même temps que l'autrui dans le drame de la jalousie.* »⁶⁹

Nous sommes sensibles que la relation qui lie Mme Lepic à Poil de Carotte est d'ordre persécutif⁷⁰ comme si elle était sa

⁶⁸ - LACAN, Jacques : « Les complexes familiaux dans la formation de l'individu », in *Autres écrits*, Edition du Seuil, 2001, p.28

⁶⁹ - ID: « La vie mentale », in *L'Encyclopédie française*, tome VIII, 1938, article en ligne publié sur le site <http://www.revue-interrogations.org/Jacques-Lacan-Les-complexes> (consulté le 26 août 2018)

⁷⁰ - Signalons à cet égard que le 10 juillet 1989, une loi a été promulguée pour mettre en place le Service national d'accueil téléphonique pour l'enfance maltraitée (Snatem). Il s'agit d'une ligne permettant à tout citoyen, même les enfants, tous les jours 24 heures sur 24 heures, d'évoquer, auprès de professionnels spécialisés, une situation de mauvais traitement. Le numéro (119) est gratuit et est joignable de toute la France métropolitaine /.

marâtre et non sa mère. Nous pourrions interpréter cette violence pulsionnelle comme une expression fictionnelle qui trouve ses racines dans la vie personnelle de l'auteur. D'ailleurs, dans la préface de la présente édition, André Fermigier jette la lumière sur les circonstances de la rédaction de *Poil de Carotte*. Il nous précise que Jules Renard a pris la décision d'écrire le livre au début de 1889 à Chitry, son village natal, où Marinette, sa femme, attendait son premier enfant et était en proie à l'hostilité quasi délirante de Rosa-Anne Colin, sa belle-mère. Celle-ci l'insulte, la maltraite, lui interdit de l'appeler maman, etc.⁷¹ Cette expérience si douloureuse fait appel à bien d'autres vécues pendant l'enfance et se transforment toutes en souvenir traumatisant dont l'intensité ne s'est jamais amortie. Par conséquent et afin de se décharger de ses « excitations nerveuses », l'auteur transpose sa vie dans sa production littéraire où il retrace la découverte d'une liberté intérieure et donne à entendre la détresse d'un enfant rejeté : « *Tout le monde ne peut être orphelin* » (*Poil*, 139).

Il va sans dire que la première expérience que le garçon a de la femme est celle de sa mère, avec tout ce que ceci comporte

Cette mesure préventive vise à protéger les enfants mineurs contre les abus des parents. (Cf. DEROSIER, Bernard : « Le Snatem-119 Allô enfance maltraitée », in *adsp*, n°31, juin 2000, p.32)

⁷¹ - Cf. FERMIGIER, André : « Préface », in *Poil de Carotte*, Gallimard, 1979, p.p. 19, 20

de sensations et d'émotions entremêlées et inconscientes. Ces sentiments seront gravés dans sa mémoire et marqueront profondément sa vie. L'expérience vécue par Jules Renard ne s'oubliera jamais car elle est teintée d'aversion et de répulsion. Par pudeur, l'auteur n'a pas signalé les raisons de cet état répugnant dans le roman mais un passage dans son *Journal*, évoquant une conversation avec son père, rapproche les Lepic des Renard et nous renseigne sur ce point : « *Mme Lepic a été jolie, fraîche. Je couchais avec elle sans l'aimer, mais avec plaisir.* »⁷² Et puis, un jour, cette volupté a disparu à cause de Poil de Carotte qui est arrivé par inadvertance : « *Oh, toi, tu es venu sans que je le veuille- ça ne me froisse pas. Mais cela a dû « froisser » beaucoup Mme Lepic.* »⁷³

Ainsi, nous pourrions inférer que la mère hait son fils parce que sa naissance a mis fin à « l'apparente entente » qui la liait à son mari. Désormais, le garçon devient la victime expiatoire de ses rancœurs conjugales. Notre interprétation ne cherche certes pas à justifier sa cruauté mais plutôt à expliquer le dysfonctionnement relationnel et la froideur qui règnent entre les deux époux⁷⁴. L'exemple qui illustre bien cette idée est la scène

⁷²- *Journal 1900-1902*, François Bernouard, 1927, 18 février, 1901, p.773

⁷³- *Ibid*, loc.cit

⁷⁴- Alors que l'auteur ne mentionne pas dans le roman les causes de l'aversion de Poil de Carotte, dans la pièce de théâtre qui porte le même titre et qui a été publiée six ans après, /.

où l'hameçon avait traversé le doigt de Mme Lepic. N'arrivant pas à l'ôter, M. Lepic décide de « *couper la chair* » (**Poil**, 146). Il ampute le doigt de sa femme avec une indifférence sans pareille : « *Il affermit son lorgnon, sort son canif, et commence de passer sur le doigt une lame mal aiguisée, si faiblement, qu'elle ne pénètre pas. Il appuie ; il sue. Du sang paraît* » (**Poil**, 146). Pourtant, le récit nous précise que d'abord, Mme Lepic était blessée superficiellement et que c'est elle qui a serré « *son doigt dans sa jupe, entre ses genoux* » pour que l'hameçon s'enfonce plus profondément. (**Poil**, 146) Cette attitude perverse pourrait avoir deux interprétations. Premièrement, sadique, Mme Lepic voulait susciter la culpabilité de Poil de Carotte qui se croyait responsable de ce drame parce que l'hameçon lui appartenait. Deuxièmement, masochiste, elle a tiré une certaine jouissance de sa souffrance physique. Là une question se pose: ne pourrions-

M.Lepic dévoile à son fils la réalité amère en évoquant les circonstances de sa mésentente avec sa femme : « *-Il y a longtemps que...vous ne sympathisez pas ? -Quinze ou seize ans. - Mâtin ! Seize ans ! L'âge que j'ai- En effet, quand tu es né, c'était déjà la fin entre ta mère et moi. - Ma naissance aurait pu vous rapprocher- Non, tu venais trop tard au milieu de nos dernières querelles. Nous ne te désirions pas.* » (**Poil de Carotte**, Gallimard, 1979, p. 216) (édition princeps 1900) Il paraît que dans le roman, Jules Renard a voulu dédramatiser les aspérités du récit et atténuer l'image négative de la mère d'autant plus que celle-ci était un personnage tenu, à l'époque, pour « sacré ».

nous pas voir dans ce comportement une similitude avec la relation sexuelle dont Mme Lepic a été privée il y a des années? S'agit-il d'un épisode symptomatique qui met en relief les sentiments ambivalents liant le trio le père, la mère et le fils ? Autre exemple significatif, la scène où la femme demande à son époux « *une mie de pain pour finir sa compote*» (**Poil**, 59). De son côté, M.Lepic « *prend au creux de son assiette une mie de pain, et, sérieux, noir, il la jette à Mme Lepic*» (**Poil**, 60). Certainement, celle-ci se sent humiliée « *parce qu'au nez de ses fils et de sa fille on la traite comme la dernière des dernières*» (**Poil**, 60). A la froideur s'ajoute le silence qui détermine la relation Mari/ Epouse et constitue le leitmotiv du livre. Mme Lepic ne parle à personne, ceci l'incite à personnifier son chien Pyrame et à le considérer comme son ami confident « *elle le renseigne sur le prix des légumes, et lui explique la difficulté, par le temps qui court, de nourrir avec peu d'argent six personnes et une bête*» (**Poil**, 59). Bien d'avantage, Mme Lepic lui exprime le mal qu'elle a « *à tenir cette maison* » (**Poil**, 59). De même, l'auteur nous précise qu' « *à chaque réunion de famille, les visages se renfrognent* » (**Poil**, 59). En outre, selon le rite familial, à table « *personne ne parle* » (**Poil**, 77). « Cette chape de silence », qui est celle de toute l'enfance de Jules Renard, traduit l'incompréhension et la monotonie qui règnent en cette

maison et qui incitent Mme Lepic à avouer que « *l'argent ne fait pas le bonheur* » (**Poil**, 153).

La cruauté de Mme Lepic ne se limite pas à son fils mais touche également les domestiques. C'est ainsi qu'elle insinue sournoisement à sa bonne Honorine qu'elle est vieille et que son âge ne lui permet plus de bien mener les tâches ménagères. Le lendemain, au lieu de mettre l'eau dans la marmite, Honorine la jette « *dans le feu et un nuage de cendre, comme une bête dérangée qui se fâche, [...] l'enveloppe, l'étouffe et la brûle* » (**Poil**, 73). Effectivement, c'est Poil de Carotte qui lui a joué ce tour et a caché la marmite lorsqu'elle « *tournait le dos pour secouer par la fenêtre un plein tablier d'épluchures* »⁷⁵ (**Poil**, 73). Injuste, Mme Lepic ne cherche pas à connaître la réalité ou même à écouter les lamentations de sa bonne. Elle la renvoie instantanément sans aucun sentiment de regret ou de pitié⁷⁶ : « *Et une fois dehors, il faudra donc crever* » (**Poil**, 70). Le caractère odieux de Mme Lepic n'épargne personne même les mendiants. Le vingt-et-unième chapitre nous relate l'histoire douloureuse d'un aveugle qui vit de la charité publique et qui va chez les

⁷⁵ - Ce passage du statut de « maltraité » en « maltraitant » prendra toute son ampleur dans son attitude à l'égard des animaux.

⁷⁶ - Rappelons que le personnage d'Honorine a été peint également dans *Les Cloportes* (œuvre posthume rédigée entre 1888 et 1889 et publiée en 1919) où elle était renvoyée de la même manière et pour la même raison. Cette insistance de la part de l'auteur sur l'injustice sociale dont souffrent les domestiques prouve sa sensibilité à l'égard de cette classe résignée.

Lepic chaque dimanche pour prendre dix sous. Au lieu de manifester une compassion à ses souffrances physiques et morales,

« Elle (Mme Lepic) le pousse dans la rue, sous l'édredon du ciel gris qui se vide de toute sa neige, contre le vent qui grogne ainsi qu'un chien oublié dehors. Et, avant de refermer la porte, Mme Lepic crie [...] ne perdez pas votre pièce ; à dimanche prochain s'il fait beau et si vous êtes toujours de ce monde. »⁷⁷

(Poil, 83)

De ces deux scènes, Jules Renard tire un double profit. D'une part, il dénonce « l'égoïsme » de la bourgeoisie obsédée par le pouvoir et la prééminence. D'autre part, il stigmatise l'antagonisme des classes et sensibilise le lecteur à la misère de cette couche vulnérable tentant, ainsi, de créer « un élan

⁷⁷- De nos jours, personne ne peut se comporter de cette manière grâce au réseau Alma Paris (Allô-maltraitance des personnes âgées). En effet, en 2003, la Direction Générale de la Cohésion Sociale et La Fédération 3977 contre la maltraitance ont créé ce projet ayant pour vocation de soutenir les personnes âgées maltraitées par la mise en place d'un centre d'écoute. Des bénévoles professionnels, ayant une expérience dans le domaine gérontologique, écoutent les plaintes, en toute confidentialité et objectivité, et orientent le locuteur vers le secteur adéquat. L'association est, ainsi, directement liée au réseau social professionnel qui comprend tous les services : sociaux, médicaux, juridiques. Ceux-ci prennent le relai et assurent la prise en charge de la personne en situation de souffrance et/ou de maltraitance. (Cf. BUSBY, Françoise : «La maltraitance et les personnes âgées», in *adsp*, n°31, juin 2000, p.37)

fraternel »⁷⁸ susceptible de réduire l'écart social. Là nous devons souligner que Jules Renard était un fougueux socialiste qui rêvait de devenir un « *apôtre républicain* »⁷⁹ et qui prônait la justice et l'égalité entre les riches et les pauvres. Aussi sa création littéraire prend-elle l'allure d'un réquisitoire qui transmet ses idéologies militantes⁸⁰.

A part, la maltraitance et la cruauté intrafamiliales, Poil de Carotte souffrait de la « *violence institutionnelle* »⁸¹. Par ailleurs, les écrivains du XIX^{ème} siècle assimilaient les écoles⁸² à de véritables geôles : mauvaise nourriture, logis malsain⁸³, professeurs ineptes, programmes futiles, etc.⁸⁴ En fait, l'enseignement officiel n'avait encore rien appliqué des nouveaux principes rousseauistes et accablait l'enfant de cursus

⁷⁸ - GOUGELMANN, Stéphane : « L'écriture ou la vie », in *Europe*, n° 1039-1040, novembre-décembre, 2015, p. 118

⁷⁹ - *Ibid*, p. 115

⁸⁰ - Dans *Bucoliques* (1898), Jules Renard jette la lumière sur l'état lamentable du prolétariat rural. Dans *La Bigote* (1909), il met l'accent sur l'atmosphère anticléricale de l'époque notamment les intrusions nuisibles du curé dans la vie des ménages et l'influence néfaste qu'exerce l'Eglise sur l'esprit des femmes. Jules Renard ne se présente donc pas comme un écrivain distancié mais un humaniste qui place l'Homme au centre de ses préoccupations. C'est ce qui l'incite à se faire élire conseiller municipal puis maire de Chitry où il applique l'impôt progressif sur le revenu autrement dit plus la valeur de l'élément sur lequel est assujéti l'impôt est importante plus le taux s'accroît, système à résonance progressiste qui tend à réaliser la justice sociale. (Cf. *Ibid*, p.p. 116, 117)

⁸¹ - CORBET, Eliane, *Art.cit*, p. 20

⁸² - Alors que les parents envoient leurs fils aux écoles, ils confient leurs filles aux couvents, institutions de suppléance qui assurent les tâches éducatives habituellement effectuées par la famille. Généralement, les couvents sont tenus par des religieuses et sont marqués par la rigueur et la rudesse. (Cf. *Ibid*, p.21)

⁸³ - Cf. BETHLENFALVAY, Marina, *Opcit*, p.58

⁸⁴ - Cf. *Ibid*, p.59

théoriques n'ayant aucun rapport avec leur vie à venir et ne tenant compte ni de leurs besoins ni de leurs capacités intellectuels. C'est ainsi que lorsque Poil de Carotte dit à M.Lepic que l'allemand est « *très difficile à prononcer* », celui-ci, à l'instar des maîtres, lui répond : « *Bougre ! Comment la guerre déclarée, battras-tu les Prussiens, sans savoir leur langue vivante ?* ». (**Poil**, 90) Au déficit académique s'ajoutent la cruauté et la brutalité⁸⁵ des dirigeants: Violone, le maître d'étude, a envoyé Poil de Carotte chez le directeur parce qu'il avait les mains sales et a refusé de les mettre sous le robinet en disant que cette tache bleuâtre n'est que « *le commencement d'engelure* » (**Poil**, 96). De son côté, le directeur lui inflige « *quatre jours de séquestre* » (**Poil**, 97) puis « *il prend une pose raide, serre ses jambes et s'enhardit, au mépris d'une gifle* » (**Poil**, 98). Dans ce sens, à l'image des systèmes militaires ou pénitentiaires, l'école devient un lieu structuré par les relations hiérarchisées et les rapports statutaires et où l'on considère les châtiments

⁸⁵ - Malgré cet état des lieux exaspérant, certains paysans s'acharnaient à envoyer leurs enfants à l'école. Cette attitude pourrait être justifiée par le fait qu'après la Révolution, l'instruction devient un moyen qui assure l'ascension sociale et l'annexion à une classe supérieure. (Cf. **Ibid**, loc.cit)

corporels⁸⁶ comme des faits banals voire recommandés pour modeler « des âmes dociles »⁸⁷.

Outre la brutalité , Poil de Carotte souffre, une fois de plus, du sentiment d'aliénation mais cette fois-ci par son professeur. Alors que Monsieur Violone le traite avec rudesse, il privilégie Marseau, son collègue « avec lequel il donne, tous les soirs, l'exemple des longues causeries prolongées bien avant dans la nuit » (*Poil*, 92) bien plus, « il l'embrasse, le caresse de sa barbiche comme d'un pinceau [...] » (*Poil*, 95). Rancunier, Poil de Carotte va au directeur et lui dit « Monsieur[...] le maître d'étude et Marseau, ils font des choses ! »⁸⁸ (*Poil*, 98) Aussitôt,

⁸⁶ - Précisons que la punition du fouet ne se limite pas aux écoles mais s'étend à d'autres pôles instructifs comme les établissements de l'université où elle subsiste jusqu'à la révolution.(Cf. PAPIEAU, Isabelle, *Opcit*, p. 37)

⁸⁷- A cet égard, rappelons-le célèbre ouvrage de Victor Laprade *L'éducation homicide, plaidoyer de l'enfance* qui dénonce les stratégies disciplinaires pratiquées dans les institutions d'instruction. (LAPRADE, Victor, de : *L'éducation homicide, plaidoyer de l'enfance*, Didier, 1868)

⁸⁸ - Il est à signaler que Jules Renard réfutait complètement la conception de Jean-Jacques Rousseau qui considérait l'enfant comme un être pure, bon et innocent. Pour lui, l'enfant est une créature imparfaite et est né avec des pulsions sauvages qu'il faut réprimer. Il focalise l'attention sur cette image négative dans son *Journal* : « *L'enfant, Victor Hugo et bien d'autres l'ont vu ange. C'est féroce et infernal qu'il faut le voir[...] L'enfant est un petit animal nécessaire. Un chat est plus humain. Non l'enfant qui fait des mots, mais celui qui enfonce ses griffes dans tout ce qu'il rencontre de tendre. La préoccupation du parent est continue, de les lui faire rentrer.* » (*Journal 1887-1895*, François Bernouard, 1925, 18 février 1890, p. 69)

Violone a été renvoyé sans conteste. En fait, l'ambiguïté des sentiments qui lie Marseau et Violone pourrait être interprétée de deux manières. Premièrement, il s'agit d'un amour chaste et pur : Jules Renard nous signale que dans une conversation engagée entre les deux, Violone a insisté sur la relation filiale ou fraternelle qui le réunit avec son étudiant « *c'est là un baiser de père à enfant, et que je t'aime comme un fils, ou si tu veux comme un frère* » (**Poil**, 94). Deuxièmement, nous pourrions dire qu'effectivement, jamais un professeur ne se comportera de la sorte avec son étudiant. Par courtoisie et bienséance, l'auteur a donc évité d'utiliser ouvertement le terme « homosexualité » et a opté pour l'énumération des actions qui relèvent d'une relation amoureuse plutôt que celle d'un maître et son étudiant et c'est à nous lecteurs de déduire la nature de l'amour qu'éprouvent ces deux pôles masculins l'un envers l'autre. Cette seconde interprétation est confirmée par le sentiment de Marseau qui « *regrette le maître d'étude un peu comme une petite cousine* » (**Poil**, 100) mais aussi par le portrait physique que lui dresse Jules Renard, portrait qui aiguise toutes les sensations :

« *Ce n'est plus une peau, mais une pulpe, derrière laquelle[...] s'enchevêtrent visiblement les veinules [...] Souvent, un camarade pèse du bout du doigt sur l'une de*

ses joues et se retire avec brusquerie, laissant une tache blanche, bientôt recouverte d'une belle coloration rouge, qui s'étend avec rapidité, comme du vin dans de l'eau pure, se varie richement et se nuance depuis le bout du nez rose jusqu'aux oreilles lilas. »

(Poil, 92, 93)

Dans les deux cas, Poil de Carotte se sent jaloux et rejeté. C'est ainsi que lors du départ du maître :

« Il passe sa main droite entre les débris de la vitre qui le mord [...] il casse d'un second coup de poing un autre carreau, pourquoi que vous l'embrassiez et que vous ne m'embrassiez pas, moi ? [...] Moi aussi, j'ai des joues rouges, quand j'en veux ! »

(Poil, 101)

Cet état des lieux répressif envers Poil de Carotte, soit à la maison soit à l'école, le rend frustré. En fait, la psychologie de l'enfant ne relève pas uniquement des facteurs biologiques et génétiques mais également de l'expérience acquise dans son « milieu social »⁸⁹. En définitive si Mme Lepic et le maître d'étude, au lieu d'humilier Poil de Carotte, l'embrassaient et le caressaient, il ne serait sans doute ni rancunier ni menteur et il

⁸⁹ - Le XIX^{ème} siècle est marqué par le concept de l'influence du milieu social. Ce dernier modifie les comportements et les attitudes de l'individu et affectera, par la suite, ses relations interpersonnelles. Aussi la famille exerce-t-elle une influence pernicieuse sur la formation de la personnalité de l'enfant ainsi que son développement psychique et mental. (Cf. PIAGET, Jean, *Opcit*, p.8)

n'aurait jamais sali ses draps. En effet, le mensonge et la saleté sont deux défauts inhérents à sa personnalité. C'est ainsi que lorsque Pyrame, le chien aboie fortement la nuit, Poil de Carotte fait semblant de tourner autour de la maison alors qu'il trompe toute la famille en tirant le verrou avec fracas mais sans ouvrir la porte derrière laquelle il « *reste collé* » (*Poil*, 38). Dans cette scène, la peur et l'angoisse⁹⁰ constituent la force motrice qui l'incite à se comporter de la sorte. En effet, il a peur d'être grondé par Mme Lepic mais aussi angoissé parce qu'il ignore la nature du danger qu'il pourrait affronter dehors : obscurité, voleur, animaux, etc. De même, Poil de Carotte patauge dans sa fiente, ses pieds noircissent l'eau du baquet dans lequel il les plonge et sa chevelure est pleine de poux de sorte que Mme Lepic déclarait qu'« *il faudrait une pelle et un râteau* » pour s'en débarrasser. (*Poil*, 103) Or, cette saleté semble être celle de toute la France de l'époque laquelle limitait les mesures d'hygiène au pot de chambre et à la cuvette hebdomadaire. Voilà pourquoi,

⁹⁰ - Soulignons que la peur se distingue de l'angoisse. La première désigne la prise de conscience d'un danger connu que le sujet cherche à éviter. C'est ce qui explique que certains pédagogues ont parlé des « bienfaits » de la peur dans la mesure où cette dernière empêche les enfants de s'adonner à des actes qui mettraient leur vie en péril comme, à titre d'exemple, le fait de monter sur le rebord de la fenêtre. Des études ont même prouvé que la peur favorise la mémorisation: les événements stressants ne sont-ils pas mieux retenus par l'enfant ? Quant à l'angoisse, elle se caractérise par un sentiment de crainte qui rend le sujet aux aguets et le prépare à affronter un objet difficilement identifiable. Voilà pourquoi, elle implique une vigilance et une attente active du danger. C'est là, en fait, la seule différence avec l'effroi où le sujet est confronté à un élément qui le surprend alors qu'il n'y est pas du tout préparé. (Cf. BEAUMATIN, Ania, *Opcit*, p.p.5-11)

Jules Renard insiste sur le fait que Félix et Poil de Carotte doivent prendre un bain de pieds dès leur rentrée de l'Institution Saint-Marc « *car jamais on ne les lave à la pension* » (**Poil**, 101). A la saleté s'ajoute un autre élément qui la favorise en l'occurrence la promiscuité considérée comme un fait naturel et acceptable : l'auteur signale, à plusieurs reprises, que Poil de Carotte se couche dans le lit de sa mère et celui de son parrain.

D'autre part, la frustration transforme Poil de Carotte de victime en bourreau. Cette métamorphose trouve sa manifestation parfaite dans son attitude à l'égard des animaux, attitude cruelle touchant au sadisme⁹¹. C'est ainsi qu'« *il est spécialement chargé d'achever les pièces blessées. Il doit ce privilège à la dureté bien connue de son cœur sec* » (**Poil**, 35). Pour tuer les deux perdrix que M. Lepic a chassés, « *il les met entre ses deux genoux, pour les contenir, et, tantôt rouge, tantôt blanc, en sueur [...] il serre plus fort* » (**Poil**, 36). Ensuite, pour terminer vite sa tâche, « *il les saisit par les pattes et leur cogne la*

⁹¹- Il est à mentionner que la valeur de la cruauté des héros envers les animaux dans **Les malheurs de Sophie** et **Poil de Carotte** est complètement différente. Sophie torturait les animaux par curiosité ou par naïveté: celle-ci coupe l'abeille en morceau pour essayer son nouveau couteau, fait sortir les poissons de la cuvette et y met du sel, pique l'âne avec un éperon pour qu'il aille plus vite, etc. Elle ignorait donc entièrement les séquelles que ces bêtes pourraient subir à cause d'elle. Par le truchement de ces comportements, La Comtesse de Ségur voulait juste passer à ses petits lecteurs un message d'ordre moral : il ne faut pas maltraiter les animaux. Par contre, la cruauté de Poil de Carotte est une décharge de ses expériences douloureuses. C'est parce qu'il souffre qu'il fait souffrir, le bourreau et la victime sont fatalement liés.

tête sur le bout de son soulier» (Poil, 35). De son côté, Mme Lepic est éblouie par la stratégie adoptée par son fils « le fait est qu'il raffine. Les pauvres bêtes ! je ne voudrais pas être à leur place, entre ses griffes » (Poil, 36). Mais là nous nous demandons : Poil de Carotte ne voyait-il pas dans ces deux perdrix son père passif et sa mère sadique ? De plus, il s'acharne à tuer une taupe « il la lance en l'air plusieurs fois, adroitement, afin qu'elle puisse retomber sur une pierre » puis, « il la ramasse, l'injure et change de méthode. Rouge [...] il crache sur la taupe et la jette de toutes ses forces, à bout portant, contre la pierre » (Poil, 52). La cruauté de Poil de Carotte atteint son point culminant en tuant le chat. Jules Renard nous offre une description minutieuse de cette scène affreuse qui attise tous nos sentiments. « Poil de Carotte lui applique au front le canon de sa carabine et fait feu [...] une moitié de la tête est emportée, et le sang coule dans la tasse de lait » (Poil, 116). Ensuite, il l'empoigne « par la queue et lui assène sur la nuque des coups de carabine si violents, que chacun d'eux paraît le dernier, le coup de grâce » (Poil, 117). Enfin, en s'apercevant qu'il est toujours vivant, « il jette sa carabine, cercle le chat de ses bras, et s'exaltant à la pénétration des griffes, les dents jointes, les veines orageuses, il l'étouffe » (Poil, 117). Par ces descriptions du type faire, l'auteur vise non seulement à provoquer la

répugnance du lecteur pour Poil de Carotte mais aussi à susciter sa pitié à l'égard de ces bêtes torturées, d'autant plus que les écrivains du XIX^{ème} siècle témoignent une certaine sympathie envers les animaux⁹². En effet, contrairement à la théorie de Descartes qui assimilait l'animal à une machine⁹³, ils le plaçaient sur le même pied d'égalité que l'homme dans la mesure où les deux sont dotés d'intelligence, de sensibilité et d'affectivité.⁹⁴ Désormais, l'animal tient une place essentielle dans le processus de création : il est considéré comme sujet et non plus comme

⁹²- Nous pensons là, essentiellement, à Hugo et Zola. Le premier s'est interrogé dans *Les Contemplations* (1856), sur le comportement humain envers les animaux. Le second a consacré de longues pages dans *La Bête humaine* (1890), à la souffrance et l'agonie des chevaux assassinés.

⁹³ - Selon la théorie des « animaux-machines » émise par René Descartes, l'animal est réduit à un automate dont toutes les actions (la digestion, le battement du cœur, la respiration, la croissance des membres, le sommeil...) ne s'expliquent que par les lois de la nature : « *ces fonctions suivent toutes naturellement en cette machine, de la seule disposition de ses organes, ni plus ni moins que font les mouvements d'une horloge [...] en sorte qu'il ne faut point à leur occasion concevoir en elle aucune autre âme végétative, ni sensitive, ni aucun autre principe de mouvement et de vie, que son sang et ses esprits, agités par la chaleur du feu qui brûle continuellement dans son coeur, et qui n'est point d'autre nature que tous les feux qui sont dans les corps inanimés* ». (DESCARTES, René : *Traité de l'homme*, Édition de la Pléiade, 1634, p. 873)

⁹⁴- C'est dans cet esprit qu'en 1850, la gauche avait voté la loi Grammont qui consistait à punir d'une amende de cinq à quinze francs et d'un à cinq jours de prison, ceux qui exercent en public de mauvais traitements envers les animaux domestiques. Cette loi sera complétée par une autre en 1924 qui sanctionne tout acte de violence contre les animaux même dans le cadre privé. Il est également à noter qu'à l'instar du Parti vert, plusieurs Partis ont été fondés pour protéger et défendre les animaux, les plus célèbres sont ceux du Québec (2001) et d'Amsterdam (2002). Quant aux parlementaires français, ils ont modifié en 2014, l'article du Code civil de 1804 concernant le statut de l'animal, reconnu désormais comme « un être vivant et sensible » alors qu'il n'était jusqu'à cette date qu'un « bien-meuble. » (Cf.PERRIN, Jacques-Louis : « L'animal épinglé », in *Europe*, n° 1039-1040, novembre-décembre, 2015, p.152)

objet même s'il est voué à la consommation.⁹⁵ Jules Renard, quant à lui, accorde un intérêt crucial à sa représentation dans son œuvre⁹⁶. C'est dans cette optique que dans *Poil de Carotte*, il met en scène de nombreux animaux de toutes sortes. Afin d'avoir une vue d'ensemble de « la faune » dans l'œuvre, il serait intéressant de regrouper tous les animaux cités dans un tableau récapitulatif qui nous permettra par la suite de toucher du doigt quelques aspects connexes qui méritent d'être illustrés.⁹⁷

⁹⁵ - Cf. *Ibid*, p. 163

⁹⁶- C'est dans cette optique qu'il écrit *Histoires naturelles* (1894), œuvre composée de 36 chapitres dont chacun dresse le portrait d'un animal et raconte ses aventures avec les chasseurs. Le bestiaire renardien vise à mettre l'accent sur les rapports liant les animaux aux Hommes.

⁹⁷- Nous ne prétendons pas avoir fait une classification qui respecte les canons scientifiques reconnus mais nous avons plutôt opté pour une subdivision simple et logique qui met en relief la diversité et la variété des animaux cités dans l'œuvre.

Des animaux terrestres		Des animaux aquatiques		Des oiseaux		Des insectes	
A poil	A plume	Osseux	Cartilagineux	Migrateurs	Sédentaires	Aptères	Ailés
Chien	Poule	Grenouille	Ecrevisses	Bécasse	Perdrix	Taupe	Mouche
Lapin		Têtard	Poisson	Caille	Moineau	Pou	
Lièvre			Goujon			Fourmi	
Mouton			Ablette			Araignée	
Cochon			Perche			Berdin	
Chat							
Agneau							
Brebis							

Dans toute l'œuvre, les animaux ne sont pas évoqués dans une perspective symbolique ou allégorique mais jouent un rôle de premier plan dans la trame narrative du récit⁹⁸. Dans cette perspective, l'auteur restitue « *une vision synchrétique du vivant* »⁹⁹ en gommant les barrières qui séparent bêtes / Hommes, créant, ainsi, un monde uni où tous les êtres vivent dans une profonde symbiose¹⁰⁰. Pour mieux comprendre les animaux et

⁹⁸- Pour éviter toute redondance, nous avons opéré un classement sélectif : à part les animaux étudiés dans les pages précédentes, seuls ceux qui nous ont paru riches et intéressants à analyser feront l'objet de notre réflexion.

⁹⁹- PERRIN, Jacques-Louis, *Art.cit.*, p. 153

¹⁰⁰- Cette considération préfigure un changement radical dans le regard que beaucoup de romanciers, poètes et essayistes portent sur la nature et la condition animales. Désormais, ils considèrent les animaux comme des « égaux » : Sidonie- Gabrielle Colette les fait /.

mieux en éprouver la proximité, Renard cherchait à retrouver l'animal qui est en Poil de Carotte en ayant recours au « *mimétisme* »¹⁰¹. Le chapitre intitulé « Le toiton » en est le meilleur exemple : à l'instar des animaux, l'auteur nous le peint creusant « *quatre nids avec son derrière [...] le dos au mur lisse, les jambes pliées, les mains croisées sur ses genoux, gâté, il se trouve bien* » (*Poil*, 114) et clôt son récit par une image symbolique qui accentue cette atmosphère osmotique « *Poil de Carotte se rassied, retourne en lui en son âme de lièvre où il fait noir* »¹⁰² (*Poil*, 115). L'identification aux animaux devient donc la « version surréelle » du roman familial: tout comme l'enfant freudien qui s'invente des parents et une origine autres que les siens, Poil de Carotte acquiert « une nouvelle famille pastorale » avec laquelle il s'entend bien et vit dans le toiton. Cette élaboration fantasmatique calme son angoisse puisqu'elle lui permet d'échapper aux Lepic et de créer son propre monde, monde nourri d'imagination et enrichi de rêveries.

parler dans *Le dialogue des Bêtes* (1905) et leur assigne un point de vue, Louis-Ferdinand Céline leur dédie son dernier livre, *Rigodon* (1969) et fait de son chat Bébert, avec lequel il traverse l'Allemagne, un personnage mythologique, Jacques Roubaud leur donne la parole dans *Les animaux de tout le monde* (1983) et Jonathan Safran Foer écrit *Faut-il manger les animaux ?* (2011)

¹⁰¹ - PERRIN, Jacques-Louis, *Art.cit.*, p.156

¹⁰²- Notons que l'auteur avait une prédilection pour les animaux gâtés comme la taupe, le lièvre, l'escargot et évidemment le renard qui, de leurs affûts, voient sans être vus et se font les plus discrets pour mieux épier leurs gibiers. (Cf. *Ibid*, loc.cit) Ne pourrions-nous pas les rapprocher des écrivains qui, à l'image de Montesquieu, se mettent dans la peau de leurs personnages pour mieux « guetter » le monde et le critiquer tout en étant inaperçus ?

D'autre part, essayant de saisir l'animal dans « *toute sa vérité* »¹⁰³, comme le ferait un zoologiste, l'auteur focalise l'attention sur le fait que les bêtes partagent les mêmes défauts que les Hommes. A la suite du meurtre du chat, il nous signale que Poil de Carotte dort et rêve. Il y voit sur les pêchettes, les morceaux du chat qui flamboient à travers l'eau transparente et des écrevisses géantes qui émergent du milieu des roseaux. Effrayé, il n'arrive pas à fuir « *les écrevisses l'entourent. Elles se haussent vers sa gorge, Elles crépitent. Déjà elles ouvrent leurs pinces toutes grandes* » (**Poil**, 118). Le rêve de Poil de Carotte pourrait illustrer le regret qu'il éprouve à l'égard de ce chat « *vieux, malade et pelé* » (**Poil**, 118). Incapable de manifester ouvertement ce sentiment dans le réel, il le dévoile, d'une manière latente, dans une vision onirique qui traduit sa culpabilité: le rêve n'est-il pas la voie royale de l'inconscient ? Pourtant et dans une autre optique, la gradation ascendante qui clôt le chapitre pourrait rapprocher les écrevisses des Hommes car, à l'instar de ces derniers, ils en veulent à Poil de Carotte, on dirait qu'ils se vengent pour « leur ami » : le chat.

Autre exemple, un jour Poil de Carotte était à la ferme et voyait un petit agneau qui venait de naître. Sa mère, la brebis,

¹⁰³ - *Ibid*, p.152

« gênée par sa bourse gonflée d'eau et ballottante, le repoussait à coups de tête » (*Poil*, 119). Le pauvre agneau demeura donc visqueux car sa mère refusait de le lécher. Dédaigneux, Pajol, le fermier commente cette attitude inattendue en disant « *c'est chez les bêtes comme chez le monde* » (*Poil*, 119). Quant à Poil de Carotte, il se contente de dire « *une mauvaise mère* », expression laconique mais fort éloquente parce qu'elle dissimule un halo d'images associatives et de sentiments ambivalents.

Par ailleurs, si l'émotion est loin d'être absente dans l'écriture renardienne, il est bien difficile de la distinguer car elle ne s'énonce jamais directement mais toujours en sourdine. En effet, l'auteur refute le lyrisme romantique et le pathos en général car, selon lui, ils s'accompagnent souvent d'une perte de contrôle de soi qui expose le « moi » au regard critique d'autrui¹⁰⁴. La lecture des œuvres de Renard devient alors « *une chasse* »¹⁰⁵ et le lecteur se transforme en « *chasseur* »¹⁰⁶ qui doit aller au-delà des mots pour reconnaître l'émotion ressentie. Dans la scène évoquée ci-dessus, Poil de Carotte ne voulait-il pas dire que c'est une mauvaise mère comme la mienne qui me maltraite, me déteste et privilégie mes frère et sœur ? Si au début du texte, l'écriture se

¹⁰⁴ - CHARPENTIER- POISSON, Laure-Amélie : «Voilement et dévoilement du lyrisme», in *Europe*, n° 1039-1040, novembre-décembre, 2015, p.p.177, 178

¹⁰⁵ - *Ibid*, p.176

¹⁰⁶ - *Ibid*, loc.cit

fait elliptique et escamote l'émotion, au fur et à mesure de la narration, elle apparaît quoique tacite. Au premier plan, Poil de Carotte se demande si cette mère « *reviendra à des sentiments plus humains ?* » (**Poil**, 120) Au second plan, il s'interroge sur la possibilité de confier le petit « *aux soins d'une étrangère* » (**Poil**, 120). En fait, dans les deux cas, la comparaison avec Mme Lepic s'établit d'une manière latente à la faveur d'une ellipse narrative : Poil de Carotte a usé de tous les moyens avec sa mère pour qu'elle change de caractère et a avoué plusieurs fois que malgré le fait que le temps scolaire lui pèse, il constitue pour lui un répit par rapport à l'enfer domestique parce qu'il lui donne l'opportunité de s'arracher à la famille c'est-à-dire au malheur.

Outre l'ellipse, l'émotion pourrait être mise à distance par l'humour¹⁰⁷ qui évacue le caractère tragique de la situation évoquée: Pajol met au creux de la main de Poil de Carotte « *un bredin jaune, rond, dodu, repu, énorme* » (**Poil**, 121) et l'engage à le fourrer dans le cou ou les cheveux de Félix et Ernestine, ses rivaux qui s'emparent de l'amour de Mme Lepic, sa « mauvaise mère ». L'émotion se trouve, ainsi, diffractée autrement dit brisée et fragmentée par la multiplication des éléments qui l'exprime.

¹⁰⁷ - Cf. GOUGELMANN, Stéphane, *Art.cit.*, p.112

Si la faune partage les mêmes caractères que les Hommes, la flore reflète leurs états d'âme. Dans le chapitre intitulé « La tempête des feuilles », à la manière des réalistes, l'auteur scrute la nature et nous en offre une description lugubre qui va de pair avec le chaos sentimental éprouvé par Poil de Carotte. La feuille du grand peuplier semble « *détachée de l'arbre, vivre à part* » (*Poil*, 157) tout comme le héros marginalisé par sa famille. De même, « *les groseilliers saignent des gouttes rouges* » (*Poil*, 159) à l'image de Poil de Carotte qui s'est blessé les joues pour que sa mère les embrasse. Enfin, les deux s'identifient et finissent par former une seule entité :

« *Mais la tempête entre chez lui, du dehors, avec ses cris, son tourbillon. Elle ramasse son cœur comme un papier de rue. Elle le froisse, le chiffonne, le roule, le réduit. Et Poil de Carotte n'a bientôt plus qu'une boulette de cœur.* »

(*Poil*, 159)

A relire une seconde fois cette ultime description dans l'œuvre, nous constatons qu'elle pourrait cumuler deux modes d'interprétation. D'une part, elle traduit l'osmose ayant lieu entre les règnes végétal et humain. D'autre part, elle constitue un signe prémonitoire et catalytique qui prépare voire accélère la révolte

de Poil de Carotte. Celle-ci s'est exercée sur deux axes. Premièrement, il refuse d'aller au moulin pour chercher une livre de beurre à Mme Lepic. Ce refus la rend furieuse et elle commence à s'exclamer « *C'est donc moi qui rêve ? Que se passe-t-il ? Pour la première fois de ta vie, tu refuses de m'obéir ?* » (**Poil**, 160) Deuxièmement, il engage une conversation avec M.Lepic où il dégèle la banquise qui les séparait il y a des années, dévoile toutes ses « brisures émotionnelles » et se déclare rancunier contre la répression maternelle : « *Mon cher papa, j'ai longtemps hésité, mais il faut en finir. Je l'avoue : je n'aime plus maman* » (**Poil**, 163). Il s'acharne également contre son père à cause de sa passivité et de son absence « *Les affaires sont les affaires, mon papa. Tes soucis t'absorbent [...]* »¹⁰⁸ (**Poil**, 164). Alors persuadé qu'il trouvera le salut dans « l'éloignement », Poil de Carotte demande à son père de passer à la pension les mois de vacances car, ceux-ci font sourdre chez lui l'angoisse à l'avance. Il va même jusqu'à lui proposer de le retirer de l'école et de lui choisir un métier lui permettant de gagner son pain pour vivre seul. Pour mieux le convaincre et susciter sa sympathie, il lui avoue qu'il a essayé de se suicider à plusieurs reprises.

¹⁰⁸ - Il semble que Jules Renard, par cette réplique, a inspiré Jacques Prévert qui écrira en 1946, son célèbre poème « Familiale » où il critique l'esprit bourgeois obsédé par la fortune et l'accumulation des biens. Voilà pourquoi, le terme « affaires » s'y est répété dix fois. (PREVERT, Jacques : « Familiale », in **Paroles**, Le Point du Jour, 1946

Lorsque M.Lepic refuse ces suggestions, il l'accuse d'être égoïste « *Enfin, pour ta part, tu domines et on te redoute, même ma mère. Elle ne peut rien contre ton bonheur* » (**Poil**, 165). Pourtant, contrairement à ce que l'on pourrait penser, M.Lepic manifeste ses sentiments devant son fils et déclare, à son tour, qu'il déteste son épouse : « *Et moi, crois-tu donc que je l'aime ?* » (**Poil**, 166) Et c'est là, en fait, que la tension dramatique atteint son point culminant : surpris par cet aveu, Poil de Carotte s'écrie « *Mauvaise femme ! te voilà complète. Je te déteste* » (**Poil**, 167). L'emploi du terme générique « femme » traduit, certainement, l'échec de Mme Lepic dans ses rôles d'épouse et de mère. Or si les aveux de Poil de Carotte sont considérés comme une révolte contre une enfance douloureuse, comme le signale le titre du chapitre, la production littéraire de **Poil de Carotte** s'avère une sorte de « coup d'état » contre tout un passé teinté de haine et de rancunes. L'écriture est, ainsi, conçue comme un moyen pour donner consistance à une existence perçue comme un non-sens et ce, en opérant un transvasement du « moi », dans une œuvre-miroir qui s'offre à la compréhension et à la reconnaissance du lecteur. Aussi l'écrivain échappe-t-il à la tristesse d'être soi dans « *la poétisation de lui-même* »¹⁰⁹.

¹⁰⁹ - GOUGELMANN, Stéphane, *Art.cit*, p.109

Souignons en outre que l'écrivain dans *Poil de Carotte* s'adonne à ce qu'il nomme « *Culture du moi* »¹¹⁰, idéologie qui rapproche le texte d'un terrain où il laboure avec sa plume pour que son « moi » germe, se développe et puisse s'extraire du carcan des Lepic qui est, en fait, celui des Renard. Pourtant, il convient de préciser qu'à la différence des *Malheurs de Sophie*, dans *Poil de Carotte*, on glisse du principe de l'identité à celui de « *la ressemblance* »¹¹¹ vu que l'auteur n'assigne pas à son héros le même non propre, par conséquent, le lecteur est amené à avoir recours à « *un modèle* »¹¹². Par ce terme, Philippe Lejeune entend « *le réel auquel l'énoncé prétend ressembler* »¹¹³. Il s'agit donc, comme nous l'avons fait, d'opérer une mise en relation entre l'histoire narrée et des données biographiques. Ce faisant, *Poil de Carotte* s'avère être, tout comme *Les malheurs de Sophie*, un roman autobiographique bien que la narration soit hétérodiégétique et repose sur le principe de la non-identité comme si Renard auscultait et donnait à voir un autre que lui : en se détachant de son histoire, l'auteur ne se détache-t-il pas du même coup d'un vécu qu'il juge asphyxiant ? Cette distanciation dote donc l'œuvre d'une « fonction cathartique » qui vise à

¹¹⁰- ID: « Jules Renard ou la culture du moi en ordre dispersé », in *Europe*, n° 1039-1040, novembre-décembre, 2015, p. 164

¹¹¹- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, *Opcit*, p.35

¹¹²- *Ibid*, p.37

¹¹³- *Ibid*, loc.cit

liquider le passé pour rendre le présent plus vivable et l'avenir plus dégagé.

Malgré la différence de sexe, de culture, des motifs de la souffrance et de la manière par laquelle La Comtesse de Ségur et Jules Renard se manifestent et dénoncent les déboires et les traumatismes vécus dans leurs cercles familiaux, ils optent pour la même mode d'écriture romanesque. En effet, ils n'adoptent pas la genèse canonique du genre mais lui préfèrent « *une forme ramassée* »¹¹⁴ : une suite d'épisodes discontinus qui s'enchaînent par une logique argumentative. La poétique romanesque dans *Les malheurs de Sophie* et *Poil de Carotte* repose, ainsi, sur l'ascèse narrative qui soustrait les données superflues et élimine les histoires annexes susceptibles de rebuter le lecteur et de mettre en péril la lisibilité du récit. C'est dans cette même lignée que les deux écrivains réduisent le nombre de seconds rôles et ne livrent aucune information sur les lieux et les dates.

A part la concision, la dissémination narrative est un autre trait qui caractérise les deux œuvres. En fait, la temporalité décousue et l'absence d'ordre chronologique pourraient être justifiées par le fait que « *les images naissent au gré du*

¹¹⁴ - GOUGELMANN, Stéphane, « Jules Renard ou la culture du moi en ordre dispersé », *Art.cit*, p.172

souvenir »¹¹⁵ autrement dit la mémoire accomplit une sorte de décantation intérieure pour ne retenir que les images les plus phosphorescentes. Par conséquent, de toute sa vie, l'auteur peut se concentrer uniquement sur un certain segment temporel et n'y évoquer que les moments jugés dignes d'intérêt. En d'autres termes, dans l'entreprise autobiographique, l'axe diachronique est remplacé par la perspective synchronique. Ce caractère sélectif de la mémoire rend, certainement, la linéarité impossible mais transforme les épisodes du récit en constellations d'impressions et de réflexions juxtaposées les unes aux autres.

¹¹⁵ - *Ibid*, p.167

Contrairement aux auteurs qui voient dans l'enfance un jardin d'Eden et un âge d'or qu'il importe de ressusciter dans la maturité, La Comtesse de Ségur et Jules Renard la conçoivent comme une période dysphorique et dystopique. C'est ainsi que dans *Les malheurs de Sophie* et *Poil de Carotte*, ces deux ouvrages vindicatifs, ils la dénie et y règlent leur compte avec ceux qui la leur ont gâchée car, si c'est avec les parents que se nouent les premiers sentiments, c'est vers eux également, que se dirigent les premières pulsions. Aussi l'écriture revêt-elle une dimension thérapeutique et pourrait être assimilée à une pratique curative puisqu'elle permet aux écrivains d'extraire leurs obsessions refoulées, processus qui procure le soulagement et la satisfaction. Mais le tour de force des deux auteurs réside dans le fait qu'ils ont pu dissimuler leur indignation dans des fictions à résonance autobiographique qui laissent entrevoir un moi scindé entre une tendance à l'extraversion, à l'expression de soi, et une tendance à l'introversión, au refoulement pudique touchant à l'anti-lyrisme. Ce stratagème transforme les deux romans en des Kaléidoscopes qui invitent le lecteur à déceler les enjeux de l'enfance pour reconnaître les perspectives de l'Adulte déchu et mettre au jour les méandres de sa pensée. Néanmoins, cette subjectivité n'implique aucune individualité car tout enfant maltraité pourrait s'identifier à Sophie et à Poil de Carotte. Ce

faisant, il se console et accepte mieux son sort. D'une part, parce qu'il perçoit qu'il y en a d'autres qui ont souffert comme lui. D'autre part, parce que le texte lui véhicule un message latent qui le rassure et le reconforte : résigne-toi jusqu'à ce que majeur, tu puisses changer ta vie et peut-être un jour, tu deviendras un écrivain célèbre et tu te vengeras dans tes ouvrages de ceux qui t'ont torturé ! L'enfance, symbole des origines et ombre du passé, restera donc la source vive de l'art et le point d'ancrage et de démarrage pour toute œuvre littéraire.

Bibliographie sélective:

Rappelons que sauf indication contraire la ville d'édition est

Paris

I- Corpus:

- *Les malheurs de Sophie*, Hachette et Cie, 1884 (édition princeps 1859)

- *Poil de carotte*, Gallimard, 1979 (édition princeps 1894)

Il est à préciser que dans la présente édition, le roman est suivi de la comédie en un acte qui porte le même titre.

II- Ouvrages autobiographiques de Jules Renard :

- *Journal 1887-1895*, François Bernouard, 1925

- *Journal 1900-1902*, François Bernouard, 1927

III- Ouvrages généraux:

- BEAUMATIN, Ania, LATERRASSE, Colette : *L'Enfant et ses peurs*, Toulouse, Milan, 1999

- BETHLENFALVAY, Marina : *Les visages de l'enfant dans la littérature française du XIX^{ème} siècle*, Genève, Droz, 1979

- CHEVALIER, Anne, DORNIER, Carole : *Le récit d'enfance et ses modèles*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2003, ouvrage en ligne publié sur le site <https://books.openedition.org/> (consulté le 30 juin 2018)

- DESCARTES, René : *Traité de l'homme*, Édition de la Pléiade, 1634

- DIESBACH, Ghislain, de: *La Comtesse de Ségur*, Perrin, 2010
- DONZELOT, Jacques: *La police des familles*, Les éditions de Minuit, 1977
- ERGAL, Yves-Michel, STRICH, Marie-José: *La Comtesse de Ségur*, Perrin, 1990
- JAN, Isabelle: *Essai sur la littérature enfantine*, les éditions Ouvrières, 1969
- LACAN, Jacques : « Les complexes familiaux dans la formation de l'individu », in *Autres écrits*, Edition du Seuil, 2001
- LEJEUNE, Philippe : *Le pacte autobiographique*, Editions du Seuil, 1975
- _____ : *Je est un autre : l'autobiographie de la littérature aux médias*, Editions du Seuil, 1980
- MAURON, Charles : *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Tunis, Cérès, 1996
- MILLER, Alice : *C'est pour ton bien : Racines de la violence dans l'éducation de l'enfant*, Aubier, 1984
- PAPIEAU, Isabelle: *La Comtesse de Ségur et la maltraitance des enfants*, L'Harmattan, 1999
- PIAGET, Jean, INHELDER, Bärbel : *La psychologie de l'enfant*, PUF, 2006
- PITRAY, Arlette, de : *Sophie Rostopchine, Comtesse de Ségur, racontée par sa petite fille*, Albin Michel, 1939

- ROUSSEAU, Jean-Jacques : *Emile ou de l'éducation*, Garnier-Flammarion, 1966
- VIGARELLO, Georges : *Le propre et le sale*, Seuil, 1985
- VINSON, Marie-Christine : *L'éducation des petites filles chez La Comtesse de Ségur*, Lyon, P.U.L, 1987
- _____ : « La Comtesse de Ségur et l'éducation des petites filles en 1850 », in *Quand et comment punir les enfants ?*, E.S.F, 1989

IV- Périodiques :

A- Numéros spéciaux :

- « Les frères Goncourt- Jules Renard- Remy de Gourmont », in *Europe*, n° 1039-1040, novembre-décembre, 2015
- « Maltraitements », in *adsp*, n°31, juin, 2000

B- Articles généraux:

- BLONDET, André : « Petit Martyr », in *L'Echo de Paris*, 20 décembre, 1896
- LACAN, Jacques: « La vie mentale », in *L'Encyclopédie française*, tome VIII, 1938, article en ligne publié sur le site <http://www.revue-interrogations.org/Jacques-Lacan-Les-complexes> (consulté le 26 août 2018)
- SUMPFF, Alexandre : « Les Zouaves sur tous les fronts », in *L'histoire par l'image*, juillet, 2009, article en ligne publié sur le

site <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/zouaves-tous-fronts>
(consulté le 31 juillet 2018)

V- Dictionnaires :

- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain : *Dictionnaire des symboles*, Seghers, 1975

VI- Autres ouvrages cités :

- CELINE, Louis Ferdinand : *Rigodon*, Gallimard, 1969

- COLETTE, Sidonie-Gabrielle : *Dialogue des bêtes*, Mercure de France, 1905

- FOER, Jonathan Safran : *Faut-il manger les animaux ?* Edition de l'Olivier, 2011(Traduit par Gilles Berton et Raymond Clarinard)

- HUGO, Victor : *Les Contemplations*, Hachette et Cie, 1856

- LAPRADE, Victor, de : *L'éducation homicide, plaidoyer de l'enfance*, Didier, 1868

- PREVERT, Jacques : *Paroles*, Le Point du Jour, 1946

- ROUBAUD, Jacques : *Les animaux de tout le monde*, Seghers, 1983

- ZOLA, Emile : *La Bête humaine*, G.Charpentier, 1890