

L'AMBIGUÏTÉ DU POINT DE VUE DANS *POIL DE CAROTTE*, DE JULES RENARD.

Italo Caroni

Il convient de rappeler tout d'abord, en quelques mots, la théorie du point de vue ou perspective narrative telle qu'elle a été reprise par la critique littéraire de nos jours. Comme on le sait, le mérite d'avoir systématisé la question de manière rigoureuse revient à Tzvetan Todorov qui, reprenant l'étude déjà classique de Jean Pouillon, formule ainsi la classification des "aspects du récit":

"Narrateur > Personnage. Dans ce cas, le narrateur en sait davantage que son personnage. Narrateur = Personnage. Dans ce cas, le narrateur en sait autant que les personnages. Narrateur < Personnage. Dans ce troisième cas, le narrateur en sait moins que n'importe lequel des personnages" (1)

Cette classification — Todorov lui-même tient à le préciser — correspond mutatis mutandis à celle proposée par Jean Pouillon qui, moyennant une terminologie assez commode, distingue trois types de visions dans le récit: vision "par derrière", vision "avec" et vision "du dehors" (2). Pour nous servir à notre tour d'une terminologie également adéquate, nous pourrions dire qu'il y a trois sortes de narrateur: narrateur omniscient, narrateur complice et narrateur "inscient" (si l'on nous permet le néologisme).

Les schémas qui synthétisent le raisonnement des deux critiques présentent l'avantage indéniable de simplifier ce qui est complexe. Et-ce à dire qu'ils sont rigoureusement scientifiques? Il serait pour le moins téméraire de le prétendre. Pouillon et Todorov eux-mêmes l'avouent d'ailleurs, la troisième variante du point de vue (Narrateur

(1) — Tzvetan Todorov — "Les catégories du récit littéraire" *Communications*, 8, Paris, Seuil, 1966, pp. 141-142.

(2) — Jean Pouillon — *Temps et roman*. 6e. édition. Paris, Gallimard, 1946.

< Personnage ou “vision du dehors”) s'avère impraticable en littérature (3). La narration entièrement objective demeure une utopie. Qu'on le veuille ou non, dès qu'il y a récit il y a une certaine perception des événements par celui qui raconte.

C'est ainsi qu'un écrivain comme Jules Renard, par exemple, qui a cherché obstinément à exclure du romanesque toute image du narrateur, a fini par détruire le récit.

D'autre part, il faut admettre aussi que, comme toute classification, celles de Pouillon et de Todorov risquent d'ouvrir la voie aux généralisations hâtives. En effet, serait-il vraiment juste d'affirmer que le récit classique se fonde toujours sur la vision “par derrière”?, dans laquelle le romancier, connaissant tous les secrets du héros, se comporte comme un dieu omniscient? Que dire alors des portraits de La Bruyère? Ne reposent-ils pas, tout comme chez les modernes romanciers de l'objectivité, sur la description du comportement extérieur des personnages — gestes, attitudes, paroles? — Inversement, l'univers imaginaire de Madame Bovary ne s'exteriorise que parce que le narrateur connaît les profondeurs de l'âme qu'il cherche à définir. Et pourtant, on n'a pas encore pu dénier à Flaubert le titre de créateur du réalisme objectif.

S'il est dangereux de caractériser les étapes de la littérature par la prédominance qu'on croit y percevoir d'un point de vue narratif, il l'est aussi de vouloir réduire une oeuvre déterminée à une perspective unique de narration. Reprenons l'exemple de *Madame Bovary*. Qu'on se reporte à l'étude remarquable qu'en a fait Jean Rousset (4) et l'on verra combien la réussite d'un roman s'explique quelque fois par les variations sur le point de vue. On comprendra alors pourquoi Flaubert, voulant nous dévoiler l'aventure intérieure d'Emma, voit les débuts et la conclusion de cette aventure à travers les yeux de Charles. Et l'on se rendra compte aussi que l'exploit de l'écrivain a consisté à concilier cet “art des modulations” avec sa constante recherche du style, c'est-à-dire de “l'unité”

Nous constatons par conséquent que l'oscillation de la perspective narrative constitue parfois l'un des éléments intrinsèques du récit et qu'elle correspond à la visée de l'écrivain quand il conçoit son

(3) — Cf. T. Todorov, *op. cit.*, p. 142 et J. Pouillon, *op. cit.*, pp. 102-108.

(4) — Jean Rousset — *Madame Bovary ou Le livre sur rien. Un aspect de l'art du roman chez Flaubert: Le point de vue. Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel.* Paris, Librairie, José Corti, 1962, pp. 109-133.

travail de création artistique. Cette oscillation se traduit — nous le verrons maintenant — dans *Poil de Carotte* par l'ambiguïté même du projet qui a poussé Jules Renard à écrire l'élégie d'un enfant martyr.

Poil de Carotte, cette sorte d'album de famille propose au lecteur une série d'instantanés qui reconstituent, selon une chronologie difficile à suivre, l'histoire d'un enfant se croyant plus malheureux qu'il n'est en réalité. Ce petit martyr, dont le profil se dessine par des traits fermes, a une vision partielle des événements qui concernent son existence. Au fond, il se fait une image de lui-même et essaye de la faire coïncider avec ces mêmes événements.

Pour nous faire pénétrer dans l'âme du protagoniste, Jules Renard se sert notamment des variantes du point de vue narratif. Il lui fallait nous montrer que Poil de Carotte voit l'univers à travers l'image qu'il se fait de lui-même et, en même temps, se détacher tant soit peu de lui pour le juger. D'où l'ambiguïté constante de la "vision" dans le récit. Renard est le plus souvent "avec" Poil de Carotte, mais cherche tout de même à se placer "derrière" lui. Le narrateur est à la fois complice et omniscient.

I — *Le narrateur complice.*

Le premier soin du narrateur virtuel (car il n'y a jamais de *je* explicite dans ce récit) est de nous faire voir l'univers de Poil de Carotte avec les yeux de Poil de Carotte. L'écrivain veut en quelque sorte nous prendre à témoins: il faut que le lecteur accepte l'idée que Poil de Carotte est un enfant martyr puni constamment par une mère tyrannique. De ce fait, tout nous sera communiqué par le regard du héros. Au départ, donc, le créateur témoigne pour sa créature.

1 Poil de Carotte et sa mère. Le récit de *Poil de Carotte* (5) évoque les moments les plus importants de l'existence d'un enfant en désaccord avec les individus qui peuplent son petit univers. Poil de Carotte est en conflit avec tout le monde, mais surtout, avec sa mère, Madame Lepic, symbole de la tyrannie maternelle.

La lutte éternelle, qui oppose mère et fils, transparait tout au long du livre, notamment dans les chapitres 1 à 8, 12 à 14, 17 à 20, 22 à 24, 27-28, 30-31, 36, 38-39, 43-44 et 47 (Au total, 28 chapi-

(5) — Jules Renard, *Poil de Carotte*. Paris, Garnier-Flammarion, 1965.

tres sur les 48 qui forment l'oeuvre) (6). Cependant, Mame Lepic ne punit vraiment son enfant que dans 16 de ces 28 chapitres: 1, 2, 4, 5, 6, 8, 12, 14, 23, 24, 27, 28, 36, 38, 39 et 44.

Il n'empêche que, pour Poil de Carotte, toutes les attitudes de Madame Lepic doivent identifier celle-ci à l'image de la mère-bourreau. Pour montrer que Poil de Carotte agit toujours comme un juge partial de sa propre mère, nous nous arrêterons un peu au chapitre 43: *L'hameçon*.

Dans cet épisode, pendant que Poil de Carotte écaille les poissons qu'il a pêchés, Madame Lepic s'approche et, dans un élan de tendresse, lui caresse le cou et les épaules. Pour son malheur, un hameçon, accroché à la chemise de l'enfant, lui entre dans le doigt. Catastrophe! Elle hurle de douleur, la famille et les voisins accourent et Monsieur Lepic, son mari, voulant ôter l'hameçon, est obligé de lui ouvrir le doigt avec un canif qui coupe mal. Après l'opération, pendant laquelle elle avait failli s'évanouir, Madame Lepic non seulement ne punit pas son fils, mais l'embrasse devant tout le monde. Que fait alors Poil de Carotte? Au lieu de répondre à la tendresse subite de sa mère, il se met à pleurer et

“exagère encore son repentir, rend par la gorge des gémissements rauques et lave à grande eau les taches de son de sa laide figure à claques” (p. 152).

Donc, surpris — et peut-être même déçu — par l'absence de punition maternelle, il se punit lui-même afin de garder intacte son image d'enfant martyr. Sa mauvaise foi est d'autant plus manifeste qu'il n'y avait, en l'occurrence, aucun motif pour le châtimment. Mais, puisque, pour lui, la mère représente toujours le bourreau, elle aurait dû le punir.

2. *Poil de Carotte, son frère, sa soeur*. Le conflit mère-fils se reflète forcément sur les rapports entre les frères et la soeur. Pour Poil de Carotte il ne fait pas de doute que son frère — Félix — et sa soeur — Ernestine — se rallient à Madame Lepic. C'est pourquoi il leur voue la même hostilité qu'il manifeste vis-à-vis de sa mère. (Ch. 1, 2, 5).

(6) — Pour la commodité de notre exposé, nous énumérons, de 1 à 48, les épisodes qui vont de *Les poules* jusqu'à *Le mot de la fin*, et les considérons comme des chapitres. D'autre part, il ne nous a pas paru nécessaire de tenir compte de *L'Album de Poil de Carotte*, que Renard lui-même place après *Le mot de la fin*, l'excluant par conséquent du récit.

La vision qu'il a des deux est déformée par ce parti pris. Il s'accroche à l'idée que ses parents préfèrent Ernestine et Félix. Là encore il ne s'agit que d'une illusion qu'il nourrit à dessein, comme le prouve le chapitre 24: *Aller et retour*.

Ce chapitre décrit l'accueil et les adieux que les parents font aux trois enfants quand ils rentrent chez eux pour leurs vacances et quand ils retournent au Lycée. Aussi bien à l'arrivée qu'au départ, Poil de Carotte n'a droit qu'à une portion congrue des "caresses familiales" Est-ce parce que Monsieur et Madame Lepic l'aiment moins? Pas du tout. Au fond, c'est sa propre faute. Toujours raisonneur et compliqué, le cadet des trois Lepic retarde à chaque fois le moment de saluer ses parents. Ce qui fait qu'il ne bénéficie jamais de "la brassée" dont Madame Lepic étreint Ernestine et Félix.

D'autre part, Félix et Ernestine ne sont pas, comme il le pense, ses vrais ennemis. Ernestine prend souvent son parti et se montre dévouée et compatissante envers lui (ch. 1, 12, 27, 46). Il est bien vrai que Félix se comporte quelquefois comme un frère insolent (ch. 9, 16, 27). Mais Poil de Carotte n'accepte jamais les plaisanteries de son frère aîné (ch. 11, 36, 45). Il dramatise tout, alors qu'au fond Félix se moque de lui plutôt par jeu que par méchanceté. Félix ne le déteste pas et, quand, à la fin, Poil de Carotte se révolte contre Madame Lepic, il commence même à l'admirer (ch. 47).

3. *Poil de Carotte et son père*. Habituellement, Monsieur Lepic se montre juste envers ses enfants et ne fait pas de distinction entre eux. S'il se laissait aller à un penchant quelconque, il se situerait plutôt aux côtés de Poil de Carotte (ch. 9, 13, 14, 16, 23, 25, 27, 28, 29, 48).

Par moments, les rapports entre le père et le fils malheureux risquent de devenir moins amicaux. Ainsi, par exemple, dans l'épisode *Le porte-plume* (ch. 25). Ici, on nous montre comment, dans les visites que Monsieur Lepic fait à ses enfants au Lycée, Poil de Carotte croit s'apercevoir que son père cherche à se dérober à ses caresses. Le malentendu se dissipe quand le père lui fait comprendre que le porte-plume, que l'enfant s'obstine à garder sur l'oreille, risque de lui faire mal. Poil de Carotte s'apprêtait néanmoins à inclure Monsieur Lepic dans le camp de ses adversaires.

Ce que nous venons d'exposer à propos des rapports familiaux du personnage ne nous autorise pas pour autant à conclure que Monsieur et Madame Lepic, Félix et Ernestine soient des portraits mal dessinés. On ne saurait nullement les considérer comme des carica-

tures. Il n'en est pas moins vrai que leurs profils assument des contours déformés, parce qu'ils sont peints selon le strabisme moral de Poil de Carotte. Rarement le récit ne vise à expliquer leur comportement ni non plus à exploiter le domaine riche de leurs sentiments. L'on sait que mari et femme ne s'aiment plus et que les enfants ne s'entendent pas toujours bien. Parce que la famille n'intéresse que dans la mesure où elle intervient dans la vie de Poil de Carotte. La vision que nous avons des quatre autres Lepic nous est fournie par la conscience de Poil de Carotte "avec" qui le narrateur est. Les parents, le frère et la soeur sont par conséquent doués de cette "existence en image" dont parle Jean Pouillon (7).

Pourtant, comme notre étude l'a déjà montré en partie, la vision "avec" n'est pas pure, ici. Si le narrateur est "avec" Poil de Carotte et contre la famille Lepic, il est aussi "derrière" son héros. Il y a un va et vient constant du foyer, qui nous fait passer sans cesse d'un plan à l'autre de la narration.

II — *Le narrateur omniscient.*

Il est donc incontestable que le narrateur s'efforce d'épouser le point de vue de son personnage. Il concentre son attention sur Poil de Carotte et ne fait intervenir les autres que si leurs actes confirment l'image tendancieuse qu'il se fait d'eux. Ceux-ci n'ont pas d'existence autonome. Si le narrateur fouille dans la conscience de Poil de Carotte il s'interdit délibérément l'entrée dans celle des autres.

Cette vision partielle des événements est favorisée en grande partie par la prédominance du dialogue. Dans chaque épisode, des acteurs sont mobilisés pour jouer une scène conçue par Poil de Carotte, metteur-en-scène omniprésent. Nous ne trouvons que peu souvent de courtes pauses où l'auteur se permet de commenter des comportements. Encore faut-il préciser que ces commentaires se bornent à la dissection de la psychologie du héros principal.

Toutefois, comme l'a bien montré T. Todorov (8), il n'y a pas de distinction absolue entre les paroles du narrateur et celles de ses personnages (entre narration et représentation).

Ce sont justement des récits comme celui de *Poil de Carotte* qui nous aident à évaluer la pertinence d'une telle affirmation. Tout dia-

(7) — J. Pouillon, *op. cit.*

(8) — T. Todorov, "Les catégories du récit littéraire". *Communications*, 8. Paris, Seuil, 1966, pp. 143-146.

loguée qu'elle soit, l'histoire de Poil de Carotte ne supprime pas du tout l'image d'un narrateur qui s'abrite derrière les paroles de ses créatures. Ce narrateur omniscient en sait plus que son héros; il s'écarte de lui pour le juger.

1. La parole des autres personnages. Le mot de la fin (ch. 48) constitue, à ce sujet, un exemple privilégié pour la bonne compréhension du livre.

Ce mot de la fin renferme une mise au point qui dévoile la vraie nature de Poil de Carotte. Il s'agit d'une des rares situations où nous sortons de l'univers imaginaire du héros. Grâce à ce dialogue franc entre le père et le fils, nous avons, pour la première fois, une vision extérieure de Poil de Carotte. Nous comprenons mieux le parti pris du héros parce que son existence nous est communiquée enfin par le truchement d'un autre personnage.

La scène débute par quelques remarques surprenantes de Monsieur Lepic. Ainsi, lorsque l'enfant lui apprend qu'il n'aime plus sa mère, Monsieur Lepic s'écrie:

“Ah! A cause de quoi? Depuis quand?” (p. 170)
et, plus loin:

“Ah' c'est malheureux, mon garçon! Au moins, raconte-moi ce qu'elle t'a fait.” (p. 171).

De sorte que Monsieur Lepic a l'air d'apprendre quelque chose d'absurde, qu'il n'aurait jamais pu soupçonner. Pourtant, quoiqu'il soit vrai qu'il ait souvent été absent, nous ne pouvons pas ignorer qu'il a assisté à dix des douze scènes où la mère a puni le fils (ch. 2, 4, 8, 12, 14, 23, 24, 27, 28 et 39) Et plus important encore, si le père, présent à toutes ces scènes, manifeste sa surprise en face de la révolte de Poil de Carotte, c'est que les événements n'ont pas été aussi tragiques que celui-ci les croit.

Les paroles du père démasquent enfin tout à fait Poil de Carotte, dans cet autre passage capital du chapitre:

“Et te voilà. Donc tu n'en avais guère envie. Mais au souvenir de ton suicide manqué, tu dresses la tête fièrement. Tu t'imagines que la mort n'a tenté que toi. Poil de Carotte, l'égoïsme te perdra. Tu tires la couverture. Tu te crois seul dans l'univers” (p 173).

Renfermé en lui-même, Poil de Carotte n'a vu les autres que comme une confirmation de sa vision partielle de sa propre vie. Se croyant plus malheureux qu'il ne l'était, il a toujours conçu l'existence des siens comme un alibi qui ne servait qu'à justifier son propre malheur. La mère, le frère, la soeur, et parfois même le père ont été l'image du bourreau opprimant sa victime. Obsédé par l'idée du martyr, il a projeté sur le monde cette image qu'il se fait de lui et que le monde lui renvoie.

2. *La parole du narrateur.* La parole du narrateur, que l'on discerne tant bien que mal à travers celle des autres personnages, transparaît clairement dans certains passages que le narrateur consacre au commentaire des faits et gestes du héros. Elle nous fournit alors un portrait impartial de Poil de Carotte, qui se définit comme un enfant méchant (ch. 10, 18, 26, 31), tricheur (ch. 3, 41, 44), cynique (ch. 6, 19, 21).

Dans ces différents moments du livre, le narrateur n'est plus "avec", mais "derrière" le protagoniste. Il le juge au lieu d'être son complice. Poil de Carotte nous apparaît dès lors comme un être entaché de quelques défauts et qui, toujours prêt à juger les personnes, se refuse obstinément à les accepter telles qu'elles sont.

En retraçant la vie intérieure de son héros, Jules Renard joue donc, dans *Poil de Carotte*, sur une ambiguïté voulue de la perspective narrative. Un narrateur à la fois complice et omniscient ordonne le récit de façon à mettre à nu le cœur même du personnage. Cette ambiguïté s'inscrit déjà comme un élément fondamental de l'oeuvre, puisqu'elle permet à l'écrivain de disséquer l'âme de Poil de Carotte.

Elle répond en outre à la double intention qu'avait Renard et que Léon Guichard a si bien démontrée dans son *Introduction* au livre: l'auteur se propose de se venger de sa mère et de peindre l'enfant comme "un petit animal nécessaire" (9). Pour se venger de sa mère, Jules Renard-narrateur se fait le complice de Poil de Carotte; et, pour montrer l'enfant comme un être méchant, il assume la position du romancier omniscient.

Le message de *Poil de Carotte* pourrait se formuler en ces termes: l'enfant, qui n'est pas l'ange que la littérature a inventé, peut quelquefois détester sa mère. Encore une fois, le but de Renard consiste à démystifier et la vie et la littérature. D'ailleurs, chez lui, l'une ne va jamais sans l'autre.

(9) — J. Renard, *Poil de Carotte*, Paris, Garnier-Flammarion, pp. 13-20.