

Sophie, vieille enfant

fortune, héritage et legs

La comtesse de Ségur comme objet de critique a une histoire. Tant qu'elle est en vie, elle ne reçoit de compte-rendus que dans des journaux pour enfants ou dans des encarts publiés par la maison Hachette. Seule exception : Louis Veuillot.

Après sa mort, une série tardive d'études célèbrent plutôt la gloire de son nom.¹ En fait, ce sont surtout les écrivains qui se sont intéressés à la comtesse de Ségur, reconnaissant chez elle son rôle d'initiatrice à la lecture, et, par conséquent, à l'écriture. Et ce sont toujours des hommes écrivains (qui restent profondément fidèles à leurs premières lectures, de même qu'ils restent attachés à un amour maternel qui n'a pas eu besoin de changer d'objet).

Mais aussi, peut-être ne l'a-t-on tant lue que parce qu'elle était déjà là, en quelque sorte. Le tournant de cette prédilection se situe en 1930, quand ses droits tombent dans le domaine public. Hachette qui le pressent décide d'en tirer le maximum de profit juste avant qu'elle ne sorte de son écurie. Sur ce point, les lettres conservées au service de contentions sont claires. On se renseigne très exactement auprès d'avocats sur la date exacte de la cessation de droits. Il s'agit de dribbler entre les demandes pressantes des ayant-droits (et surtout des descendants Pitray) et la nécessité d'exploiter jusqu'au dernier moment les revenus de ces mêmes droits. Il y a même une sorte de double comptabilité. Celle qui s'affiche sur les frontispices oublie souvent de signaler qu'il s'agit d'une nouvelle édition (sur laquelle précisément il faudrait servir une redevance aux héritiers) et celle des stocks qui montre tout aussi inéluctablement quand sortent les nouvelles éditions. De ce point de vue, l'étude des exemplaires disponibles au dépôt légal (maintenant la Bibliothèque de France) est éclairante.

¹ En 1910 est érigé un buste de Mme de Ségur au jardin du Luxembourg : il s'ensuit une série d'articles.

Les droits sont en passe de tomber dans le domaine public et Hachette a une nouvelle machine à rotatives qui imprime par centaines de milliers d'exemplaires.² C'est ainsi que la France se remplit de textes séguriens.

On oublie qu'elle n'était pas si bien vue, quand elle était en vie, par les hiérarchies religieuses et scolaires. Voilà qu'elle semble rassurante maintenant qu'elle est désuète. Le nom de son père n'effraie plus personne. La famille Ségur n'éveille plus de mauvaises humeurs. Dans la France des années Trente, au milieu d'une crise mondiale, elle est parfaite. Mais ce qu'elle évoque n'appartient précisément qu'à la France.

Elle provoque un certain intérêt bio-bibliographique dans les années 50 et 60. Et la décennie suivante, avec la mode de la paralittérature, on assiste à la redécouverte de tout un monde de textes dédaignés par la critique académique, depuis Sue jusqu'aux bandes dessinées (mais Eugène Sue avait été redécouvert par Jean-Louis Bory³ qui n'était pas un critique universitaire justement, tandis que Marc Soriano, lui, l'était, et son *Guide de littérature pour la jeunesse* fait date⁴).

Le rôle de Marc Soriano dans la possibilité de se choisir ces objets-là est fondamental. Il a donné le départ à une exégèse ségurienne, en préfaçant *La Fortune de Gaspard* pour l'éditeur Pauvert. Lequel probablement avait été inspiré par la relecture de Mme de Ségur qu'en avait fait Jacques Laurent, insistant sur son sadisme sous-jacent (analyse que l'on retrouve chez Montherlant)⁵.

Décider de se consacrer à l'étude de la comtesse de Ségur au début des années 80, cela signifie alors choisir en même temps une œuvre à la limite du littéraire, un souvenir d'enfance, et non seulement un auteur-femme, mais une femme âgée. Cela oriente l'étude vers deux axes : appliquer les procédures d'analyse du texte littéraire à

² voir L. Kreyder, « L'évangile selon Sophie de Ségur », in *Revue des Sciences humaines* 225, janvier-mars 1992, pp. 61-80, et sur Hachette, Jean-Yves Mollier, *Louis Hachette, le fondateur d'un empire (1880-1920)*, Paris, Fayard, 1999.

³ J.-L. Bory, *Eugène Sue, Dandy mais socialiste*, Paris, Hachette, 1973.

⁴ Il est publié en 1975. C'est cependant un autre universitaire, beaucoup plus traditionnel, qui marque l'entrée de la littérature enfantine dans les publications universitaires. Il s'agit de Paul Hazard, avec *La littérature enfantine en Italie*, 1914, qui deviendra *Les livres, les enfants et les hommes*, publié en 1947.

⁵ Jacques Laurent, « Etreennes noires », *La Table ronde*, 1949, pp. 157-167, et Henry de Montherlant, *Pitié pour les femmes*, Paris, Gallimard, 1964.

un texte qui n'est pas encore reconnu comme tel; relire ses propres lectures d'enfance et se poser des questions sur le rapport femme-enfance-vieillesse.

en marge

A la fin des années 70, la littérature critique sur Mme de Ségur est donc, à quelques exceptions près, essentiellement biographique et/ou célébrative. C'est alors que commencent à se multiplier les essais et les livres consacrés à la comtesse de Ségur comme écrivain, qui (se) posent la question sur la validité, sur la continuité, voire la pérennité de ses romans, qui tentent d'analyser de manière critique son écriture, son imaginaire, ses stratégies narratives et éditoriales. C'est alors aussi qu'est publiée son œuvre complète dans une collection non enfantine.⁶ Attention qui culmine aujourd'hui avec la publication d'un bulletin ségurien dont chaque numéro est consacré à l'étude critique d'un de ses romans.⁷

Mais l'indignité de la comtesse de Ségur n'a pas encore pris fin, probablement parce qu'elle reste inexorablement hexagonale. Alors que Jules Verne, Georges Simenon, le *Petit Prince* ont pu être « littérisés », parce qu'ils ont connu une large reconnaissance à l'étranger, elle, qui a été abondamment traduite dans de nombreuses langues, ne réussit pas à accomplir un semblable exploit. Elle a le désavantage d'être l'auteur d'une maison d'édition essentiellement scolaire, et aujourd'hui connue surtout pour son pouvoir dans le domaine de la distribution. Elle ne peut donc bénéficier, comme les auteurs dits mineurs appartenant historiquement au catalogue d'éditeurs plus « distingués », d'une redécouverte sur papier bible (comme Sade ou Saint-Exupéry par Gallimard).

Ajoutons-y l'absence absolue de toute incursion dans le domaine des grands – sinon dans ses œuvres dites apologétiques, parfois repêchées et simplifiées, par des maisons d'éditions désirant faire profiter leur lectorat de versions de la bible ou de l'évangile clairement connotées comme traditionnelles. Il faut d'ailleurs souligner ici le

⁶ *Œuvres de la Comtesse de Ségur*, édition établie et annotée par Cl. Beaussant, Paris, Laffont, 1990, 3 voll.

⁷ *Les Cahiers séguriens*, supplément de la revue *Les Amis de la comtesse de Ségur*, Aube.

fait que la version ségurienne des saintes écritures était déjà considérée à son époque comme sujette à caution.

Comme grand classique de la littérature française enfantine, Mme de Ségur mériterait pourtant une édition savante, et ceci pour plusieurs raisons :

- c'est un pan d'histoire littéraire : il n'est que de voir son importance dans l'imaginaire des écrivains. Quand un chercheur américain sur Nabokov cherche par exemple une édition des *Malheurs de Sophie* que cite son auteur qui, lui, possède tous les attributs de la Valeur Littéraire, il ne peut se référer à aucune édition critique.⁸
- ses textes ont une histoire. A partir de ses manuscrits dont certains nous sont parvenus et qui révèlent des traits déterminants pour la compréhension de la manière d'écrire de la comtesse de Ségur, comme celle d'un écrivain asservi au rythme de la demande de son éditeur. Ensuite nous disposons du feuilleton, de la première édition et des éditions successives qui souvent enregistrent des variantes, des coupures et des remaniements significatifs (significatifs car ils nous parlent de goût, de censure, d'intentionnalité dès lors qu'un texte s'adresse à l'enfance).⁹

Mme de Ségur n'a rien d'une encyclopédiste. Même la liste de ses lectures est décevante. L'aborder transversalement par un thème en recueillant paradigmatiquement ses contenus se révèle étrangement fragmentaire (ses comptes, ses recettes, sa médecine, etc.), car elle n'utilise les données référentielles historiques qu'en ce qu'elles servent à sa trame. Et là, elle peut être féroce utilitariste (elle recopie des pages entières de livres qu'elle vient de lire, si elle a besoin d'une documentation). Et pourtant, même dans le plagiat, elle est loin d'être systématique, comme le fut Sade, à qui Jacques Laurent l'a plaisamment comparée.

Si l'on débarrasse le terrain de toute nostalgie complaisante, et que l'on relit les romans de la comtesse de Ségur, on est frappé par l'aspect peu enfantin de ses *Œuvres*. Peu enfantins selon nos critères actuels. D'un côté la morale religieuse à tout venant qui la sous-tend a profondément vieilli, de l'autre le monde qu'elle nous présente est trop complexe et cruel. Ce qui résiste le mieux, et il y a là matière à quelque réflexion, c'est

⁸ D. Barton Johnson, « Nabokov's Gollywogs : Lodi Reads English 1899-1909 », in *criticism*
<http://www.libraries.psu.edu/nabokov/dbjgo1.htm>

⁹ Voir à ce sujet les études publiées par Rémi Saudray, le meilleur connaisseur de la génétique ségurienne, en particulier dans les Actes du colloque *La Comtesse de Ségur et les romancières de la Bibliothèque rose*, Université de Rennes-II, 3-4 septembre 1999, « Cahiers Robinson », 9, 2001.

l'enfant terrible, petite fille ou petit garçon. Mais surtout, la petite fille. Mme de Ségur a en effet créé une des toutes premières petites filles terribles, avant même l'Alice de Lewis Carroll.

A la lire attentivement elle nous livre une vision de la société et du monde à laquelle, en tant que critiques ou historiens littéraires, nous ne sommes pas habitués. Les autres auteurs de la littérature populaire qui sont restés, comme Sue ou Verne, étaient des progressistes et nous réconciliaient avec notre dix-neuvième siècle. Mme de Ségur nous en fait voir l'autre versant, et encore tout nimbé du romantisme de notre enfance qui y a puisé son bien – sans que nous en ayons perçu tous les aspects que notre conscience aujourd'hui refuserait.

souvenir d'enfance

Pourquoi cette sorte d'indulgence et d'affection avec laquelle les critiques séguriens ont tendance à considérer leur objet, généralement parce que c'est l'auteur qu'ils ont lus quand ils étaient enfants ?

Le mythe se situe dans l'exagération narcissique de la valeur que l'on attribue à ses propres souvenirs d'enfance, avec son effet boule de neige qui porte à faire lire à ses propres enfants les livres que nous ont fait lire nos parents quand on était petit.

Mais il est vrai qu'il y a chez la comtesse de Ségur un retour à l'enfance réussi, et qui se situe certainement dans un rapport à l'expérience de la vieillesse et à l'approche de la mort. Se retrouver dépouillée de ce qui fait l'essentiel de l'identité féminine, ne plus être un objet désirable, ne plus pouvoir enfanter, entraîne une réflexion sur les valeurs d'une vie. Il y a donc pour Mme de Ségur un constat d'échec, inhérent simplement au rétrécissement des possibles et des choix, et à l'extension de ce qui ne peut plus être changé.

D'un côté, donc, on trouve le ressentiment, la critique, la rancœur qui nourrissent l'indéniable méchanceté de la plume ségurienne, et qui est une manière, aussi, de réparer et de gratifier le sujet qui écrit (les acteurs sociaux ou anecdotiques de sa propre histoire deviennent immédiatement des antagonistes ou des décepteurs, avec parfois des pointes de paranoïa qui vont jusqu'au racisme ou au masochisme : Madame McMiché, si horriblement maltraitée, n'est-elle pas un double en même temps craint et haï de l'auteur, justement parce c'est une caricature de vieille femme).

De l'autre, s'approfondit une participation intime au monde de l'enfance comme recherche de rédemption toute mondaine (et c'est là une des raisons pour lesquelles elle n'est pas considérée comme une bonne pédagogue par les autorités en la matière de son époque). Cela ne veut pas dire que Mme de Ségur nous restitue l'essence enfantine, puisqu'il y a langage, et langage inséré dans un contexte social et narratif entièrement normé. Expérience, souvenirs, mots, noms, héritage culturel et langue maternelle, tout cela va de pair, car une expérience sans mots n'existe pas, et elle ne peut se constituer dans le sujet qu'au moment où celui-ci se la raconte.

Naturellement le sujet, ou l'auteur, peut très bien se la raconter médiocrement, cette expérience, avec la langue de quelqu'un d'autre, celle des lieux communs ou des divers appareils idéologiques, y compris ceux que sont papa et maman. De même y a-t-il des expériences étymologiquement ineffables parce que le sujet ne parle pas encore et qui sont justement celles qui se joueront dans les épisodes futurs de la vie. C'est ainsi que Freud a élaboré le concept d'après-coup, le moment successif, postérieur, où l'amnésie se refait jour en nous. Où elle nous agit, nous meut, nous émeut, tandis que nous la disons en la couvrant d'un vague bavardage. Mais comment l'amnésie peut-elle se dire ? Un écrivain préférerait parler d'énigme et disait que la littérature consiste à poursuivre à travers dieu sait quels ténébreuses le foudroyant éblouissement.¹⁰

Madame de Ségur n'écrit pas dans sa langue maternelle. Le prétexte pour écrire derrière lequel elle se cache (une occupation utile de dame âgée, la nécessité de gagner quelque argent) se conjugue à la particularité de ne pas utiliser la langue de sa mère pour lui permettre de s'exprimer. Le cadre est tout trouvé, les ficelles aussi, les mêmes qui abondent dans les romans populaires ou le théâtre de boulevard. Qu'est-ce qui la distingue donc de ses nombreuses semblables, écrivains d'un certain âge, de sexe féminin, pour enfants, plus ou moins pédagogues, plus ou moins animées de fantaisie ? C'est que malgré tout, une certaine explosion (de rage comme de libido, de la terreur du surmoi, comme des premières pulsions) réussit à trouver sa voie et à parler directement à l'imagination des enfants, sans offenser trop ouvertement la raison adulte et sa censure. Le retour à l'enfance qui s'impose et parfois est imposé vers la fin de la vie permet une réconciliation, non seulement entre ces deux âges extrêmes, mais à

¹⁰ Giorgio Manganelli, *Il rumore sottile della prosa*, Milan, Adelphi, 1994.

l'intérieur de la même personne. Âges longtemps méprisés et méconnus, qui le sont certainement encore aujourd'hui.

une vieille dame

Mme de Ségur commence à écrire et à publier ayant marié tous ses enfants et alors qu'elle est jeune grand-mère, mais vieille femme du point de vue de la vie amoureuse ou simplement conjugale et sociale. L'écriture, c'est donc bien une reconversion, et la publication, une réparation offerte par son mari. Mme de Ségur commence à publier alors qu'elle a cinquante-sept ans. A cet âge-là, une femme, et spécialement une femme du dix-neuvième siècle, est revenue de tout. C'est peut-être là que l'enfance, au lieu d'être un objet, redevient le sujet, le centre, la nostalgie absolue, en tant qu'il s'agit d'un retour à la vérité.

L'image de la grand-mère contant à ses petits-enfants est celle que l'imaginaire trouve la plus facile et rassurante. En réalité Mme de Ségur est une femme qui doit réinvestir toute son énergie dans un projet non plus délibérément inscrit dans son rôle sexuel (la séduction, l'accouplement, la maternité). Ayant choisi l'écriture (alors qu'elle aurait pu choisir le jardinage ou les travaux d'aiguille ou le salon : il y a ici une histoire précédente, que l'on ne connaît, pas sur le rapport ségurien à l'écriture¹¹), il lui reste encore un dernier façonnement à accomplir : transvaser imaginaire et nécessité expressive dans la littérature enfantine, seul « genre » socialement convenable, pour une femme.

Mais, pour en donner un exemple flagrant, il suffit de reprendre l'étude d'Isabelle Nières sur *Les Malheurs de Sophie* où les bêtises étaient lues comme une suite d'erreurs nécessaires (même si elle étaient brûlantes pour l'amour-propre de la petite fille) dans le travail enfantin de reconnaissance du corps.¹² Cette reconnaissance était précédée par une série d'expériences tentées d'abord sur la poupée, puis directement sur sa peau par l'enfant, et racontées en de très brefs chapitres (ces brefs chapitres qui commencent par l'énonciation d'un défaut, dans la tradition du livre de bêtises, et dont au moins un incipit avait, à raison, frappé si fort Nabokov). La forme,

¹¹ A ce sujet, voir Francis Marcoin, *La Comtesse de Ségur, ou le bonheur immobile*, Artois Presses Université, Arras, 1999, coll. "Etudes littéraires et linguistiques".

¹² Isabelle Nières, "Quelques adaptations des *Malheurs de Sophie* de la métamorphose à l'anamorphose », *La Revue des livres pour enfants* 101, printemps 1985, pp. 52-60

brève, presque épigrammatique, d'une simplicité d'apologue renvoie aux fables, aux préceptes, aux courts textes des livres de lecture. Les malheurs de Sophie sont ceux qui frappent aussi bien l'enfant qui ne connaît pas son corps, que celle de la vieille femme, qui ne le connaît que trop bien et en ressent la trahison.

Isabelle Nières montrait que les malheurs de Sophie suivaient le même schéma que la détérioration de la poupée, un « double idéal, un modèle inaccessible de Sophie »¹³, et que son problème, en maltraitant sa poupée, était une demande d'amour envers sa mère qui le lui nie.

Mais peut-être faudrait-il ajouter un troisième élément, puisque l'écrivain est présenté comme une grand-mère, état que l'on associe culturellement à la vieillesse et à l'approche de la mort. Le début des *Malheurs de Sophie* est aussi le vrai début de Mme de Ségur romancière, où, après avoir tenté plusieurs genres, elle trouve sa voie. Or ce début consiste aussi en une mise au point, une sorte de « situation de l'auteur » qui lui permet ensuite de donner libre cours à l'écriture, quelle qu'elle soit.

Le premier chapitre des *Malheurs* raconte la naissance, la vie et la mort d'une poupée. Après l'extase de l'apparition, la première mutilation : les yeux tombent à l'intérieur du corps de cire fondu, le visage lavé devient « pâle » et « sans couleur », la calvitie, le bras cassé qui reste plus court (« il manquait des morceaux »), les jambes qui se disloquent. La poupée « devenue affreuse » tombe d'une branche et « se cassa en mille morceaux ». Sophie ne l'aime plus. Elle est morte. On l'enterre.

Ces épreuves sont ensuite répétées, mais cette fois sur le corps même de l'enfant qui se constitue en sujet. Ce sont les mêmes étapes, adaptées à un corps biologique : les cheveux mouillés et les sourcils coupés, les pieds « brûlés » par la chaux, les doigts mordus, avec une place pour les viscères que la poupée n'avait pas, quand Sophie fait une indigestion (à la place des viscères, la poupée s'était retrouvé des yeux, une image fulgurante : c'est comme si les yeux de l'aîné, Gaston de Ségur, étaient venus occuper la place des ovaires maternels, désormais inutiles et stériles. Délire déchirant de la fusion que l'auteur met en scène pour pouvoir y renoncer, renoncer à la stase qui y est impliquée et passer à la capacité expressive, après avoir représenté la mort du pantin qu'est le corps d'une femme).

¹³ *Ibid.*, p. 58.

Il y a cependant une différence essentielle entre ces deux parcours : les parties corporelles « malades » ou détériorées de la poupée ne guérissent pas. Elle perd un peu la vue, ses cheveux, la couleur de la jeunesse et de la vie, l'usage des ses membres, par petits morceaux, et elle finit par mourir et être enterrée sans aucun regret.

C'est son propre avenir que trace ici Mme de Ségur. La brève vie de la poupée est aussi la sienne. Dans le petit théâtre qu'est le roman ou le rêve, chacun des personnages est une de nos concrétions : que les *Malheurs de Sophie* commence par un aveuglement ramène à l'épreuve qu'a dû subir Gaston de Ségur, une épreuve à laquelle la mère trouve un remède (ce que Mme de Ségur n'a pu faire dans la vie). C'est aussi naturellement et dès les premières lignes l'aveuglement du coupable Œdipe qui est ainsi puni de l'inceste. Or l'aveuglement est provoqué par la bêtise d'une petite fille, c'est elle la coupable.

Cette poupée, jouet inerte d'un destin qu'elle ne saurait contrôler, est aussi une image du moi qui écrit, une vieille femme qui pense qu'il ne lui reste plus, après les outrages du temps infligés à son corps, qu'à mourir selon son destin biologique, et sans laisser de regrets après elle. Cette image dépressive a pourtant été dépassée et dépouillée d'affects, pour laisser la place à ce qui est une naissance ou une renaissance, à l'expression du plein principe de vie : la continuation de soi à travers les aventures de Sophie, à travers l'écriture, motif non seulement d'un nouveau rôle gratifiant aussi bien en image qu'en argent, mais aussi d'une nouvelle aventure où investir ses propres forces et désirs.

L'expérience de l'enfance est donc cette chose sans nom, sans mots, sans culture mais censée être commune au genre humain, cette chose qui prend corps en nous, avec nous, tandis que nous venons lentement au monde et qui demande pas mal de travail dans l'après-coup, et naturellement à ce moment-là ré-advient dans les mots, mieux, est toute parole et tout artifice.