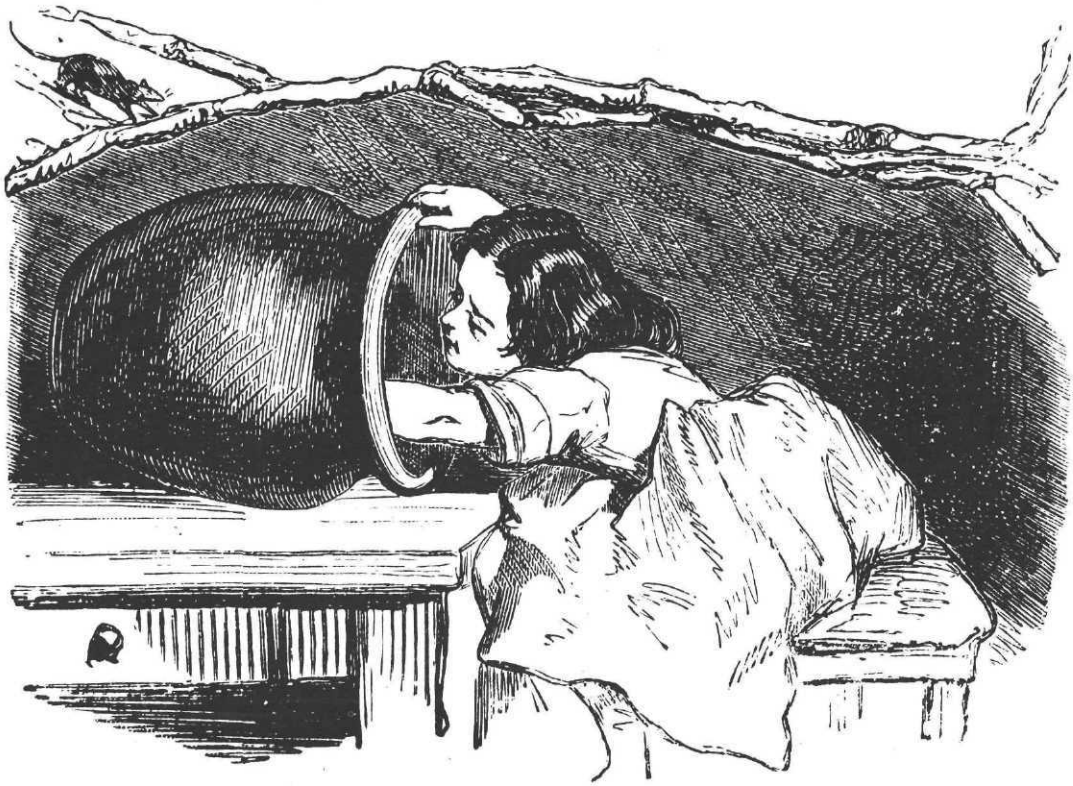
Quelques adaptations des *Malheurs de Sophie :*

DE LA MÉTAMORPHOSE À L'ANAMORPHOSE

par Isabelle Nières



Vignett 1e H. Castelli.

J'ai dit ailleurs quels me semblaient être les fondements socio-culturels de l'adaptation (1). D'autres diront sans doute ici ce que ce vaste atelier de réécriture nous apprend sur les images que l'adulte se fait de l'enfant et de la littérature. Je voudrais revenir et m'attarder dans ces pages sur un seul aspect de l'adaptation, son écriture. Mais je me propose d'inverser la démarche courante qui nous mène du texte intégral au texte remanié, et d'aller cette fois du texte remanié au texte intégral. Mon hypothèse est la suivante : les réécritures pourraient-elles être une manière *indirecte* d'aborder un écrivain ? Pourraient-elles en donner à voir les vertus, les limites, les vieillissements ? L'adaptation, qui est une métamorphose des textes parmi tant d'autres, peut-elle être regardée comme une anamorphose ?

Pour illustrer mon propos, j'ai choisi un écrivain incontestable, la Comtesse de Ségur. Pour ne pas disperser l'analyse, je me suis limitée à un seul roman, que j'ai choisi parmi les plus célèbres, les plus proches de la petite enfance, les moins dépendants d'un contexte historique précis : *Les malheurs de Sophie.*

La Comtesse de Ségur fait partie des écrivains dont l'écriture est si profondément adaptée à son destinataire enfant qu'il ne semble guère nécessaire de dépoussiérer, d'élaguer, voire de réécrire le texte pour le rendre accessible à des lecteurs d'aujourd'hui. De fait, textes remaniés et textes intégraux coexistent sur le marché contemporain. Un examen rapide du *Catalogue des imprimés* de la Bibliothèque nationale, puis des gros volumes de la *Librairie française*, indique que les adaptations de la Comtesse de Ségur font une apparition timide autour de 1930 et deviennent fréquentes après 1960, sans jamais évincer pour autant les éditions intégrales.

Je fonde mon analyse sur trois adaptations des *Malheurs de Sophie* qui diffèrent par leur mode d'intervention sur le texte original, et dont les dates de publication s'échelonnent sur les cinquante dernières années :

. Comtesse de Ségur : *Les malheurs de Sophie.* Illustrations de A. Pécoud. Hachette, 1930. Il s'agit d'un in-folio de 72 pages avec 32 illustrations hors-texte en couleurs, et des figures. Le volume ne porte pas d'indication d'adaptation (... ni d'adaptateur). Le texte est fait de larges extraits de seize chapitres, avec quelques remaniements d'écriture. Ont disparu les chapitres suivants : L'enterrement, La chaux, La joue écorchée, Elisabeth, La petite voiture, Le départ, ainsi que la dédicace initiale. La couverture illustrée montre une Sophie délurée, assise sur un muret, avec des cheveux coupés à la mode des années trente.

. Comtesse de Ségur : *Les malheurs de Sophie*, adaptation de Thérèse Lannes, illustrations de Pierre Le Guen. Editions G.P., collection Rouge et Or, Dauphine, 1961, 251 p. N'était l'indication « adaptation », nous pourrions penser qu'il s'agit d'une édition intégrale. Il faut toute la patience d'une collation pour relever les écarts (suppressions, modifications, rares adjonctions) entre le texte de Thérèse Lannes et celui de la Comtesse de Ségur. La coupure maximale est de l'ordre d'une page ; elle n'est le plus souvent que d'un mot ou d'une proposition. L'ensemble des suppressions (qui répondent sans doute aux exigences de la collection) n'excède pas la longueur d'un chapitre moyen. L'illustration de couverture représente une Sophie blonde et souriante, assise avec sa poupée dans un fauteuil « de style Louis XV ». Son apparence est composite : coupe de cheveux des années soixante, robe à volants et manches ballon, bottines montantes.

. *Les malheurs de Sophie*, adaptation de M.-C. Suigne, illustrations de Valériane. Editions Hemma, 1982, n.p. (20 p.). Il n'est plus fait mention de la Comtesse de Ségur dans ce texte qui s'organise autour de quatre chapitres du roman : La crème et le pain chaud, L'écureuil, Le thé, L'âne. Sélection des anecdotes, résumé et réécriture caractérisent cette adaptation, qui fait de Sophie la narratrice de ses propres aventures. La couverture figure Sophie et Paul dans un médaillon. Sophie tient dans ses bras une poupée, et Paul s'apprête à sécher les larmes de la fillette. Le médaillon du dos de couverture montre un château Louis XIII dans un parc.

(1) « L'adaptation dans les livres pour la jeunesse : lisibilité ou stratégie d'exclusion ? », *Le Français aujourd'hui*, n°68, décembre 1984, pp. 80-85.

Ces trois adaptations ne peuvent être tenues pour typiques de leur période de publication. Aucune conclusion ne peut donc être tirée sur une éventuelle évolution de 1930 à aujourd'hui. J'utilise l'édition Folio Junior pour donner les références du texte original, et je désigne chacune de mes trois adaptations par leur éditeur.

Un texte vieilli ?

La chronologie des éditions suggère que le vieillissement des romans de la Comtesse de Ségur pourrait être à l'origine de leurs adaptations. L'émergence de nouveaux publics lecteurs ne ferait qu'accentuer cette historicité. *Les malheurs de Sophie* apparaissent-ils comme un texte vieilli, qu'il faut actualiser avant de le proposer aux enfants ? La réponse n'est pas la même selon que nous considérons la langue, la conception du livre pour enfants, ou l'univers social évoqué.

Pour l'adaptateur anonyme de Hachette en 1930 et pour Thérèse Lannes en 1961, la langue n'a guère vieilli, et peut être conservée telle quelle : « Sophie se regarda un jour à la glace » (p. 50) devient : « Sophie se regarda un jour dans la glace ». Voici une des rares actualisations d'un trait de langue que j'ai rencontrées. Les deux adaptateurs conservent le « grand vase plein de crème épaisse » (p. 58) — mais nous venons de lire trois lignes plus haut : « un grand pot de crème ». Le cérat (p. 35) n'est accompagné d'aucune explication, mais le contexte permet de comprendre qu'il s'agit d'une pommade à mettre sur les plaies.

La réécriture de l'édition Hemma peut signifier par contre l'inactualité d'une écriture devenue illisible. Il ne faut plus écrire :

« Je sais tout mademoiselle, dit-elle. Vous êtes une petite menteuse. Si vous m'aviez dit la vérité, je vous aurais un peu grondée, mais je ne vous aurais pas punie ; maintenant vous allez être un mois sans monter à âne, pour vous apprendre à mentir comme vous l'avez fait. [...]

Mme de Réan tint parole et ne permit pas qu'on montât, malgré les demandes de Sophie » (p. 155).

Mais plutôt :

« Puisque vous avez été imprudents et cruels avec cette pauvre bête, vous en serez privés pendant un mois ! a dit maman.

J'ai eu beau pleurer, elle n'a pas changé d'avis ! »

Quelques glissements lexicaux rattachent cependant l'adaptation Hemma à l'écriture originale, dans un curieux compromis entre passé et présent. L'épingle de cuisine (p. 147) qui servait d'éperon à Sophie devient une « épingle à chapeau », sans qu'il soit bien assuré que le second référent soit beaucoup plus évocateur aujourd'hui que le premier. La craie qui sert à faire la crème et le sucre du thé est conservée, mais son usage passe implicitement pour un jeune lecteur de « l'argenterie » (p. 77) au tableau noir !

Un comptage lexical ferait sans doute apparaître que l'un des termes qui revient avec la plus grande fréquence dans *Les malheurs de Sophie*, c'est celui de « punition ». On trouverait dans son voisinage sémantique : gronder, priver, pleurer, rougir, corriger, pardonner. Ce lexique disparaît presque totalement de l'adaptation Hemma que je viens de citer. Privée de son âne pour un mois, Sophie est aussi « privée de goûter ». Le terme « gronder » n'apparaît qu'une fois, mais il concerne la bonne. Quant au verbe « punir », on ne le trouve que dans cette phrase négative : « Notre chagrin était si grand que pour une fois, nous n'avons pas été punis ». Toute référence à Dieu « qui punit toujours les méchants » (p. 32) a disparu. Cette déchristianisation du discours moral est déjà sensible dans l'adaptation Hachette de 1930, où une seule mention subsiste des cinq que comporte le récit original (2) :

« Prends garde, Beau-Minon ! lui disaient les enfants. Le bon Dieu te punira de ta méchanceté » (p. 123).

On s'explique aisément la suppression du rêve de Sophie, qui constitue la partie du roman qui a le plus vieilli dans son manichéisme exemplaire. C'est cette même vertu d'exemplarité de la fiction pour enfants que l'adaptation Hachette gomme en coupant une fois sur deux l'annonce du défaut de Sophie, dont le chapitre va illustrer les déplorables conséquences :

(2) p. 24, 32, 11-113 (le rêve et son exégèse), 122 et 123.

« Sophie était étourdie ; elle faisait souvent sans y penser de mauvaises choses.

Voici ce qui lui arriva un jour » (p. 25)...

Cet effacement du modèle littéraire de « l'exemplum » explique qu'il ne soit pas davantage fait allusion à la sagesse toute neuve de Sophie (p. 133), qui trouve sa récompense dans l'achat d'un âne. (3)

Les interventions beaucoup plus discrètes de l'adaptation G.P. conservent au texte les caractéristiques didactiques de l'original. On peut néanmoins remarquer que Thérèse Lannes supprime elle aussi deux références à Dieu ; celle qui conclut le long parallèle entre Sophie et le chat abandonné (toute la page 121 est coupée) et cette image d'un Dieu justicier qui clôt le chapitre IV. Les adaptateurs des *Malheurs de Sophie* se conforment au mouvement général de laïcisation de la littérature enfantine contemporaine.

Le parti adopté par l'édition G.P. n'entraîne guère de modifications significatives de l'univers social du roman. Seule la coupure suivante me semble clairement répondre à un souci d'actualisation :

« Sa bonne ajouta un peu de vin à son eau, et, pour remplacer le dessert, lui donna un verre d'eau et de vin sucré, dans lequel Sophie trempa ce qui lui restait de pain » (p. 58).

Pour un enfant de 1960, le droit au vin est devenu une marque d'appartenance à l'univers adulte.

Il en va différemment dans les deux autres adaptations. Dans l'édition Hachette une partie des marques les plus ostensibles de la richesse des parents de Sophie disparaît par la simple pratique des extraits. Si le père possède toujours plus de cent chevaux (p. 52), si la boîte à ouvrage est toujours « en écaille avec de l'or » (p. 127), s'il est toujours question d'un château et d'un parc, on ne voit plus guère d'autres domestiques que la bonne de Sophie. L'ensemble des serviteurs ne vient plus comparaître après le massacre des poissons ; tout juste est-il fait allusion à « un vieux domestique ». Plus de Lambert pour acheter un âne, plus de charron pour faire une petite voiture ; seulement un jardinier pour retirer la tortue de la mare. Glisserions-nous vers l'aisance d'une famille fortunée des années trente, comme nous y invitent les illustrations de Pécoud avec sa vaste demeure — qui n'a rien d'un château — et son mobilier contemporain ?

La réécriture de l'adaptation Hemma efface tout ancrage socio-historique : Sophie n'a plus de patronyme et l'achat d'un âne est la seule marque d'aisance. La contamination du texte nouveau par le texte ancien, que j'ai déjà signalée à propos du lexique, se retrouve cependant dans la narration. Le jeune lecteur découvre à dix lignes de la fin du livre que Sophie a une bonne, et il ne trouvera aucune explication à ce pain chaud qui vient de la ferme au lieu de venir tout normalement de la boulangerie ! Mais l'aisance qui disparaît dans le texte est amplement compensée par celle qui se déploie dans l'illustration : château, parc, meubles anciens, robes longues et souliers vernis offrent aux jeunes lecteurs toutes les séductions d'un âge d'or qui confond dans un passé vague enfance, richesse et bonheur. Ce qui était marques réalistes pour la Comtesse de Ségur est devenu un siècle plus tard imposition idéologique, machine à faire rêver.

Une écriture

L'adaptation Hemma ne conserve rien de l'écriture originale des *Malheurs de Sophie*. Elle n'a rien à nous apprendre sur les secrets de fabrication, sinon peut-être nous rappeler deux choses : que le plaisir romanesque repose largement sur l'art de différer la réalisation de nos attentes. Quoi de commun entre sept pages de dialogues, d'impatience et de déception pour faire acheter un âne (pp. 139-145) et ce bref : « Nous avons dû attendre quelques jours, car il fallait trouver un âne doux et docile » ; d'autre part, mettre le récit dans la bouche de Sophie, c'est réduire la multiplicité des points de vue, perdre les écarts subtils entre narratrice et protagonistes, détruire enfin le rythme alterné du narratif et du dramatique — toutes techniques romanesques caractéristiques cette fois de la Comtesse de Ségur.

Ce sont les retouches discrètes de l'adaptation G.P. qui nous montrent au plus près quelques-unes des

(3) Sur les seize chapitres communs aux deux textes, six démarrent sur ce modèle. L'adaptateur Hachette conserve l'étourderie (chap. IV), la coquetterie (chap. VII) et l'envie (chap. XVIII). Il supprime la gourmandise (chap. IX et X) et la désobéissance (chap. XIII).

techniques qui fondent l'extrême lisibilité de la Comtesse de Ségur. J'en ai retenu quatre.

La Comtesse de Ségur ne cherche pas la variation lexicale et elle préfère répéter un substantif que de le reprendre par un pronom. Thérèse Lannes est gênée par ces répétitions qui lui semblent peu conformes aux traditions stylistiques françaises. Au cours du chapitre V par exemple, elle remplace à deux reprises « poulet » par « poussin » et écrit que Mme de Réan « releva le petit » pour « releva le petit poulet » (p. 34). Même suppression au chapitre précédent où la Comtesse de Ségur emploie le mot « domestique » dans deux phrases successives (p. 31). Dans ce chapitre toujours, nous lisons :

« Tout d'un coup, Sophie tressaille, rougit ; elle entend la voix de Mme de Réan, qui appelait les domestiques ; elle l'entend parler haut comme si elle grondait ; les domestiques vont et viennent ; Sophie tremble que sa maman n'appelle la bonne, ne l'appelle elle-même ; mais tout se calme, elle n'entend plus rien » (p. 29-30).

En préférant : « elle parle haut comme si elle grondait » à « elle l'entend parler haut comme si elle grondait », Thérèse Lannes nous donne brusquement à voir que la répétition structure ici le paragraphe et souligne l'approche *indirecte* du danger : tout est reçu du point de vue de Sophie, ou plutôt du creux de son oreille. Il ne s'agit plus ici d'écrire pour un destinataire enfant, mais simplement d'écrire.

D'autres coupures de l'adaptation G.P. font voir le souci de cohérence narrative de la Comtesse. Les articulations logiques sont toujours fortes. Dans les commentaires qui accueillent les sourcils coupés de Sophie, Thérèse Lannes supprime ceux de Monsieur et Madame d'Aubert, alors qu'elle continue à attribuer à ce dernier le cadeau sans indulgence des sourcils postiches (même hiatus dans l'adaptation Hachette). Lors de l'enquête sur le massacre des petits poissons, elle rend moins logique le raisonnement qui fonde l'alibi de Sophie. Dans son adaptation, Mme de Réan dit à la bonne :

« C'est heureux pour elle que vous m'assuriez qu'elle ne peut pas avoir fait mourir mes pauvres poissons. »

Alors que la Comtesse de Ségur avait plus subtilement écrit :

« C'est heureux pour elle que vous ne l'ayez pas quittée et que vous m'assuriez qu'elle ne peut pas avoir fait mourir mes pauvres poissons » (p. 30).

Et pourquoi Sophie en est-elle arrivée à tuer les poissons chéris de sa mère avec le petit couteau donné par son père ? Je cite l'adaptation G.P. :

« Un matin, Sophie jouait ; sa bonne lui avait donné du pain, qu'elle avait coupé en petits morceaux, des amandes, qu'elle coupait en tranches, et des feuilles de salade ; elle demanda à sa bonne de l'huile et du vinaigre pour faire la salade.

— Non, répondit la bonne ; je veux bien vous donner du sel, mais pas d'huile ni de vinaigre, qui pourraient tacher votre robe.

— Si j'avais quelque chose à saler ? se dit-elle. Je ne veux pas saler du pain ; il me faudrait de la viande ou du poisson... »

Avec deux phrases de plus, la Comtesse donne un texte cohérent, mais surtout elle nous fait entrer dans la logique enfantine de Sophie. Il lui avait suffi d'écrire :

« ... mais pas d'huile et de vinaigre, qui pourraient tacher votre robe. » Sophie prit le sel, en mit sur sa salade ; il lui en restait beaucoup.

— Si j'avais quelque chose à saler, etc. » (p. 26).

Thérèse Lannes coupe volontiers les répétitions d'une même scène, ces redoublements de situation qui sont fréquents chez la Comtesse de Ségur. A la fin du chapitre X par exemple, la romancière redouble le dégoût de Sophie pour la crème et le pain chaud en esquissant une promenade « chez les fermières du voisinage » (p. 63). Nous nous trouvons devant un procédé courant dans la littérature didactique. Ce paragraphe disparaît dans l'adaptation G.P. Mais la répétition peut prendre d'autres valeurs dans *Les malheurs de Sophie.* Sophie se délivre de sa déconvenue en répétant sur sa bonne (p. 76), puis sur ses amies (p. 77), le « mauvais tour » que lui fit sa mère avec cette boîte de couleurs qui semblait être un livre (p. 74). Le redoublement devient quasiment névrotique lorsqu'il faut redire à Paul le vol des fruits confits (p. 116), lorsqu'un zouave réactive la peur de Sophie face aux loups en faisant brusquement irruption dans sa chambre (p. 90), lorsqu'aussi la seule odeur dite et redite dans tout le

récit est celle de la chair en décomposition de la pauvre tortue (pp. 173-174). Ces jeux de redoublement structurent de proche en proche tout le roman. Partiellement conservés dans l'adaptation G.P., ils disparaissent sous les grands coups de ciseaux de l'adaptation Hachette.

Ces deux adaptations écourtent souvent le texte en tranchant dans le dialogue, en faisant sauter une réplique ou une simple remarque. Ceci entraîne parfois des passages trop brutaux du tutoiement au vouvoiement, permutation constamment utilisée par la Comtesse de Ségur pour marquer les rapports de Mme de Réan et de sa fille, ou des enfants entre eux. Mais ces coupures sont passionnantes parce qu'elles révèlent une fonction de dévoilement de la parole, qui va bien au-delà de la « disputatio » classique. Dans les romans de la Comtesse de Ségur — comme au théâtre — les personnages parlent d'eux-mêmes quand ils parlent. Les deux adaptateurs tranchent dans le long dialogue qui précède la « chute » de Sophie devant une plaque de fraises. L'adaptatrice G.P. choisit de couper la description qui nous fait partager le désir de Sophie :

« C'est qu'elles sont si rouges, si belles, si mûres, elles doivent être si bonnes ! » (p. 84).

L'adaptateur Hachette préfère effacer la mise en doute de la parole maternelle :

« Mais il n'y a pas de danger. Tu vois bien que c'est pour nous faire peur que maman l'a dit ; nous saurions bien retrouver notre chemin si nous restions derrière » (p. 84).

Par contre ils conservent tous deux ce jeu sur les pronoms, qui nous dit la mauvaise foi de Sophie :

« J'ai envie d'en prendre seulement une ; cela ne me retardera pas beaucoup. Reste avec moi, nous en mangerons ensemble » (p. 84).

Dans ce chapitre les deux enfants ont été soumis à la même épreuve ; l'un a répondu négativement, l'autre positivement. Mais Sophie n'est-elle pas d'une diabolique intuition quand elle traite son cousin de « poltron » (p. 84) ? Quel est le fondement de l'obéissance ? Paul vient de lui déclarer :

« Non, je ne veux pas désobéir à ma tante, et je ne veux pas être perdu dans la forêt » (p. 84).

Il y a des conjonctions de coordination qui sont des aveux.

Après que Mme de Réan a fait goûter Paul et Sophie aux fruits confits « pour voir s'ils sont bons » (p. 106, sic), elle leur annonce qu'elle ne peut les mener en promenade, car elle doit faire une visite. Thérèse Lannes coupe le propos qui suit :

« Amusez-vous pendant mon absence, mes enfants ; promenez-vous, ou restez devant la maison, comme vous voudrez » (p. 106).

A quel jeu joue Mme de Réan ? Sophie est-elle toujours la seule coupable quand elle succombe ?

Ces quelques traits d'écriture suggèrent que la lisibilité de la Comtesse de Ségur est *profonde*. Dans un énoncé simple et fermement articulé, elle propose un texte qui fait largement appel au *jeu* de la lecture.

De l'anecdote au roman

L'adaptation propose généralement un texte plus court que l'original. De ce seul point de vue *Les malheurs de Sophie* semblent plus faciles à adapter que d'autres romans de la Comtesse de Ségur. Le volume se présente comme une suite de vingt-deux chapitres, plus ou moins autonomes les uns par rapport aux autres, et dont dix-neuf racontent à proprement parler les « malheurs » de Sophie. Le départ final semble n'être qu'un artifice de romancier pour clore un récit que ne structure aucune intrigue. L'adaptateur peut donc réduire le nombre des aventures qui arrivent à Sophie pour ramener le récit à la longueur demandée par l'éditeur. C'est ainsi que procèdent dans un premier temps l'adaptateur de l'édition Hachette et celui de l'édition Hemma. Ensuite le premier coupe dans chaque chapitre retenu pour ne conserver qu'un épisode central ; le second résume brièvement quatre anecdotes tout en modifiant quelques points de leur déroulement. Seule l'adaptatrice des éditions G.P. conserve les « macrostructures » du roman ; certaines de ses suppressions ponctuelles vont cependant dans le même sens que les larges coupures pratiquées par les deux autres adaptateurs.

Je pars cette fois de l'adaptation Hachette, qui me semble particulièrement bien éclairer l'organisation profonde des *Malheurs de Sophie*. L'adaptateur supprime six chapitres. L'histoire de la chaux vive lui sem-

ble une bêtise parmi tant d'autres ; celle de la voiture à âne redouble celle de l'éperon improvisé. « Le départ » est peut-être supprimé parce qu'il ouvre un espace virtuel nouveau, celui des *Vacances (4)*. (Je ne sais si l'adaptateur s'est rendu compte qu'en procédant ainsi, il faisait de la mort — de la tortue — la cloture du roman !) Le couple de chapitres « La joue écorchée » et « Elisabeth » est supprimé autant pour sa faiblesse que pour sa force : le second n'est qu'un récit dans le récit qui fait de Sophie une simple auditrice, mais l'ensemble des deux chapitres célèbre la beauté morale de l'auto-mutilation. Rien de si trouble dans le joyeux enterrement de la poupée, qui disparaît cependant. Pourquoi ? Parce que la poupée n'est pas morte... mais aussi parce qu'elle n'est pas née ! L'adaptateur transforme l'incipit du livre. Plus de caisse en bois blanc, plus d'impatience de Sophie devant ces cordons qu'elle voudrait arracher et que sa bonne coupe avec des ciseaux ; simplement : « Sophie avait reçu de son papa une magnifique poupée de cire ». L'adaptateur ramène les mésaventures de la poupée aux seuls yeux tombés et recollés, et il ferme le chapitre par cette affirmation : « La poupée vécut très longtemps bien soignée, bien aimée » (p. 14).

Or, n'est-il pas surprenant qu'un roman s'ouvre sur la célébration d'un personnage, aussitôt après malmené, détruit et enterré ? L'absence de cette séquence dans l'adaptation Hachette donne à voir le caractère emblématique des deux premiers chapitres des *Malheurs de Sophie*. La poupée est belle (p. 12), et Sophie se trouve laide :

« Sophie était coquette ; elle aimait à être bien mise et à être trouvée jolie. Et pourtant elle n'était pas jolie [...]. Elle aimait à être bien mise et elle était toujours très mal habillée » (p. 43).

Et si la poupée était le double idéal, le modèle inaccessible de Sophie ? Et si les bêtises de Sophie ne faisaient que répéter la mise à mort de la poupée bien-aimée ? La poupée perd et retrouve ses yeux ; elle perd ses couleurs, ses beaux cheveux, se retrouve avec un bras trop court, voit fondre ses pieds, tombe enfin d'un arbre et se casse en morceaux. Quant à Sophie, elle rougit ou pâlit après chaque invention ; elle tente de faire boucler « des cheveux blonds, pas frisés et coupés court comme ceux d'un garçon » (p. 43) ; elle se fait mordre au doigt par son poney et son écureuil ; ses chaussures épargnent à ses pieds la morsure de la chaux vive. Sophie ne perd pas la vue, mais elle est bien aveugle à son propre trouble ; et si Mme de Réan joue au « médecin » (p. 14), et remet les yeux de la poupée « en face des trous », c'est bien qu'elle prétend faire de même en éduquant sa fille. Quant aux « cent morceaux » (p. 17) qui achèvent la courte vie de la poupée, ils disent dans une équivalence symbolique que Sophie aussi « est en miettes », toute cassée à l'intérieur d'elle-même. Sophie se sent laide ; celui qui est laid ne mérite pas d'être aimé :

« Depuis tous ces malheurs, Sophie n'aimait plus sa poupée, qui était devenue affreuse, et dont ses amis se moquaient » (p. 17).

Celui qui ne s'aime pas et qui ne se croit pas aimé, peut mourir :

« Il est vrai que la morte était une vieille poupée sans couleur, sans cheveux, sans jambes et sans tête, et que personne ne l'aimait ni ne la regrettait » (p.20).

L'adaptateur n'a pas pensé que toute la suite des malheurs de Sophie pouvait n'être que le déploiement de cette angoisse initiale.

L'utilisation que les adaptations font de la structure apparente des *Malheurs de Sophie* révèle que l'organisation du roman tient plus du discours obsessionnel de la névrose que de la simple collection d'anecdotes puisées aux sources de l'enfance (5).

La poupée a disparu du texte de l'édition Hemma pour se réfugier sur la couverture : même chevelure, même frimousse, elle redouble Sophie et perd toute fonction symbolique. L'adaptateur travaille cette fois sur le souvenir de quatre historiettes qu'il présente dans

(4) L'adaptation Hachette efface tout ce qui rattache *Les malheurs de Sophie* aux deux autres romans de la trilogie, *Les petites filles modèles* et *Les vacances*.

(5) D'après les souvenirs d'Olga, la fille cadette de la Comtesse de Ségur, l'aventure de la voiture à âne, celles de l'écureuil et de la tortue lui sont arrivées à elle, alors que celles des sourcils coupés, du thé, de la crème fraîche et du pain des chevaux sont arrivées à sa mère. Quant à l'attaque des loups, ce sont en réalité des ours qui menacèrent la petite Sophie Rostopchine (Olga de Simard de Pitray : *Ma chère maman, souvenirs intimes et familiers*. Paris, 1891 ; réédités dans *le Grand album Comtesse de Ségur*, collection Grandes Œuvres, Hachette, 1983, pp. 72 et 106).

l'ordre suivant : L'âne, Le thé, L'écureuil, La crème et le pain chaud. On va donc de l'emballement initial de l'âne à l'immobilité finale de la diète (6). Cette courte série d'aventures est précédée de cette introduction mise dans la bouche de Sophie :

« Je m'appelle Sophie et je suis, en fait, une petite fille très heureuse.

Tous les malheurs que je vais vous raconter me sont arrivés à cause des bêtises que je fais parfois !

J'essaie bien de me corriger, mais vous le savez sans doute, personne n'est parfait ! »

Le texte proposé aux enfants confirme cette déclaration liminaire. Sophie n'est plus tourmentée par l'image d'elle-même ; elle n'a plus rien à craindre d'une mère aimante — que les punitions banales de l'enfance ; la mort s'éloigne et n'ose pas même dire son nom dans l'épisode de l'écureuil (« Toutes nos larmes ne lui ont pas rendu la vie »). Quant à la faim insatiable de Sophie, elle se ramène à « une gourmandise punie », véritable archaïsme dans un album contemporain (7). Il fallait bien que Sophie pleure sur l'illustration de couverture pour qu'une telle négation du malheur ne rende pas incongru le titre emprunté à la Comtesse de Ségur.

Tout en semblant respecter davantage le propos de la Comtesse de Ségur, l'adaptation Hachette censure elle aussi les manifestations d'angoisse, et elle masque soigneusement ce qui fonde les malheurs de Sophie. Si la mort reste présente à travers l'histoire des poissons, de l'abeille et du bouvreuil, elle disparaît dans celle de la poupée, de l'écureuil et de l'âne. Plusieurs scènes humiliantes de mensonges embarrassés, d'aveux publics et de punitions spectaculaires sont coupées ou résumées en une phrase. Même l'adaptatrice de l'édition G.P. n'échappe pas à cette tentation de protéger Sophie : elle conserve toutes les morts, sauf celle qui attend chacun de nous. L'Ange invite Sophie à prendre le chemin raboteux qui mène au jardin des délices, et cette phrase disparaît :

« Je t'y attendrai jusqu'à ta mort » (p. 112).

Mais supprimer l'entour de chaque initiative de Sophie, supprimer les interdictions, les mises en garde, les mensonges, les aveux et les sanctions, c'est réduire considérablement la place des adultes, et en particulier celle de Mme de Réan. A y regarder de près, le personnage de la mère est devenu presque aussi lointain et bienveillant dans l'adaptation Hachette que dans l'adaptation Hemma. La pratique des extraits remplit ici la même fonction idéologique que celle de la réécriture. Plus d'ambivalence dans ce personnage ; l'adaptateur efface toute image négative de la mère. Sophie ne se voit plus interdire d'aller sous la pluie (p. 42) ou d'offrir le thé à ses amis (p. 75) ; elle ne se fait plus sermonner après avoir été agressée par les loups (p. 89) ; elle ne se voit plus harcelée de questions inquisitrices ; elle n'est plus fouettée (p. 131). La mère perd ses principes rigides concernant la nourriture (p. 51) et l'habillement (p. 44) ; elle ne tente plus Sophie avec les boîtes de fruits confits (p. 106). Une seule conduite ambiguë subsiste, cette manière de répondre à côté de la question :

« Pour qui est cette boîte, maman ? ajoute Sophie en souriant, comme si elle avait été sûre que sa maman répondrait : *C'est pour toi.*

---

(6) Tout en s'éloignant considérablement du roman initial, le récit des éditions Hemma est parfaitement structuré :

	L'âne	*Le thé*	*L'écureuil*	*Crème-pain chaud*
espace :	dehors	dedans	dehors/dedans	dedans
enfants :	Sophie, Paul	Sophie, Paul + amis	Sophie, Paul	Sophie
objet :	animal	nourriture	animal	nourriture
faute :	souffrance	frustration	mort	excès
sanction :	mère	mère	—	auto-punition
punition :	privation	privation	pleurs	double privation

(7) Marie-José Chombart de Lauwe rappelle que la gourmandise n'est plus un « vilain défaut » dans le roman contemporain pour enfants, alors qu'au 19e siècle l'accent est mis sur la sobriété : « c'est-à-dire la capacité à se satisfaire de peu, à se priver au besoin, comme une qualité nécessaire à la réussite sociale ou plus sûrement encore à la conservation et à l'enrichissement du patrimoine ». Elle explique la disparition du couple « sobre-non sobre » par le passage d'une société d'épargne à une société de consommation *(Enfants de l'image,* Payot, 1979, p. 116).

— C'est à moi que ton papa l'a envoyée, répondit Mme de Réan » (p. 127).

Du même coup la scène — conservée — du poulet noir qu'il faut séparer de sa « méchante mère » parce qu'elle « le tuerait » (p. 35) perd toute sa valeur symbolique.

Les coupures de l'adaptation donnent à voir ce que la romancière donnait à lire : que les rapports de la mère et de la fille sont infiniment plus complexes que ne le laissent entendre les jugements tranchés de la narratrice.

Le pluriel du titre semble autoriser une lecture sérielle des *Malheurs de Sophie*. Mais ce pluriel est un leurre. Il dissimule un singulier fondamental, celui qui fait d'une série d'historiettes une seule histoire, celle d'une angoisse. L'adaptatrice des éditions G.P. coupe la chanson qui fête la guérison de la poupée (p. 15) :

« Vive Maman !
De baisers je la mange.
Vive maman !
Elle est notre bon ange »,

comme elle avait coupé au début du chapitre IX : « mais Sophie, *qui avait faim...* » (p. 52, je souligne). Symbolisme de la nourriture : de quoi Sophie a-t-elle donc toujours faim ? Elle a faim de l'amour de sa mère. Peut-on aimer celui qui est laid (la tortue) ? Peut-on aimer quelqu'un malgré ses défauts (le chat, p. 126) ? Peut-on tirer plaisir à soigner les blessures de celui qu'on aime (le poulet noir, p. 35) ? Peut-on détruire celui qu'on aime (la poupée) ? Il n'y a qu'un seul malheur de Sophie, où se confondent Sophie Rostopchine, Sophie de Réan, Sophie de Ségur : ma mère, m'aimes-tu ? Ma mère, aime-moi (8).

Appliquée à d'autres romans de la Comtesse de Ségur cette approche indirecte — par adaptations interposées — révèlerait sans doute que certains romans ont plus mal vieilli que celui-ci, que l'écriture de la Comtesse est fort inventive et qu'elle ne cesse d'explorer des structures romanesques nouvelles. C'est un écrivain qui se répète peu. Mais j'aimerais savoir si d'autres analyses confirmeraient l'impression que j'ai eue en travaillant ces pages. Les adultes aiment bien la Comtesse de Ségur pour l'usage conservateur qu'ils peuvent en faire, mais ils semblent plus réticents devant ce qu'ils sentent d'angoisse et de passion. Nous ne pourrons pas continuer longtemps à vivre sur l'opposition confortable d'un 19e siècle censeur qui propose à l'enfant une image édulcorée de lui-même et un 20e siècle émancipateur qui lui donne à voir sa propre complexité.

I.N.

(8) La remontée autobiographique s'inscrit de manière discrète dans le roman : prénom et date de naissance de l'héroïne (p. 72), mais aussi cette bien peu normande ferme « Svitine » (p. 83). Au chapitre VI, Thérèse Lannes corrige une étourderie de la Comtesse : Sophie et Paul mettaient des mouches dans « une petite boîte en papier que leur avait faite *leur* papa » (p. 38 ; je souligne). Etourderie ou lapsus ? La naissance de Sophie Rostopchine fut suivie l'année suivante de celle d'un frère qui ne vécut pas... et qui fut baptisé Paul. Alors, Paul, frère mythique de Sophie ?