

LA COMTESSE DE SÉGUR OU LE BONHEUR IMMOBILE

par Francis Marcoin

*Du château de Fleurville
à l'auberge de l'Ange gardien,
se construit un certain modèle de bonheur
lié à un idéal état d'enfance.*

*Francis Marcoin nous invite à saisir
l'originalité idéologique, narrative et esthétique
de l'univers romanesque proposé
par la Comtesse de Ségur.*



Les petites filles modèles, ill. Bertall, 1858

Il y a sans conteste de la violence dans l'œuvre ségurienne, que la critique depuis quelques années assimile à une violence de l'œuvre et de son auteur : terreur, barbarie, sadisme, autant de termes devenus communs pour désigner ce qui se passe au château de Fleurville, apparenté dès lors à celui de Sacher-Masoch. Ces lectures, loin de nuire à la réputation de la Comtesse, lui donnent un intérêt supplémentaire qui la sort de la Bibliothèque Rose en l'apparentant à quelque roman noir. On aime à retrouver les illustrations originales, de Bertall ou de Castelli, qui jouent sur l'exacerbation des sentiments, sur les pulsions féroces des personnages, sur tout ce qu'ils peuvent présenter d'excessif, physiquement et moralement, de pointu, d'aigu, de désarticulé...¹.

Face à Mme Fichini, mais en fin de compte face à elle-même, Sophie apparaît comme la préférée, parce que la moins soumise, la plus impatiente, et la plus disposée à provoquer l'événement. A l'opposé de Camille et Madeleine, trop sages et trop obéissantes, voilà quelqu'un qui s'affronte aux choses du monde ! Bien plus, l'enfant authentique ne serait trouvé que dans cette propension à casser, crier ou désobéir, image répétitive que nous présente notre modernité et qui, en fait, prive l'enfant de sa révolte, puisqu'elle est déjà représentée, codifiée, presque imposée.

On n'est pas loin de condamner Camille et Madeleine pour leur contentement bête et, plus définitivement encore, pour leur fadeur. Madeleine n'illustre même pas son prénom, tellement significatif, tellement programmatique, que dans ces mêmes années Victor Hugo l'attribue comme pseudonyme à

son pécheur repent, Jean Valjean (le rapprochement s'impose d'autant plus que la Comtesse composera pour ses *Comédies et Proverbes* un A tout pécheur miséricorde, sur le même thème, celui du forçat retourné dans la société, mais avec d'autres conclusions).

Dans Camille et Madeleine, plus que l'écho de l'histoire romaine ou de l'histoire sainte, il faudrait plutôt lire camomille et madeleine, c'est à dire la douce fadeur sucrée des goûters d'enfants ou de leurs remèdes, dont Marcel Proust gardera le plus vif souvenir.

La Comtesse n'avait-elle pas publié dès 1855 une *Santé des enfants*, la plus décriée de ses œuvres, et la moins susceptible d'être rangée dans la catégorie du littéraire ? Pourtant, au-delà d'un propos plus ou moins autorisé sur la médecine, on y voit poindre une problématique qui ne variera pas : les tisanes, les infusions, tilleul, bourrache, mauve, fleur d'oranger, sont au premier rang, avec les bains, qui font intervenir les mêmes plantes. A cette fadeur mêlée d'une pointe d'amertume, s'associe donc la tiédeur de ces décoctions dans lesquelles on pourra plonger l'enfant, car « la peau des enfants est, à cause de son extrême finesse, plus sensible que la nôtre aux influences du chaud et du froid » (*La santé des enfants*, réédité dans le Grand Album Ségur, p. 216).

La Comtesse est donc pour les remèdes doux, à base de fleurs. A l'entrée de son œuvre romanesque, n'impose-t-elle pas ce nom de Fleurville, un nom qui fait tellement « douce France », par opposition au domaine russe de Gromiline, véritable nom d'ogre d'où devront fuir pour ne plus jamais y retourner le général Dourakine et ses compagnons ? (Gromiline réplique de Voronovo,

(1) A la différence de Pécoud, dont le graphisme de dessinateur de mode, substitué à ces traits féroces, va insister sur la rondeur des visages, des corps, des jupes et des robes qui bouffent.

et qu'il faut aussi opposer au nom de Loumigny, le doux village de *L'auberge de l'Ange gardien*).

Naissance du monde

Avec son premier roman, *Les petites filles modèles*, la Comtesse de Ségur ne manque pas de nous faire assister à la construction d'un monde privilégié qui, comme l'indique le titre, va servir de modèle à une bonne partie de son œuvre. Les petites filles modèles, les mamans modèles et le château modèle lui fournissent les lignes d'un patron que ses autres romans essaieront de réactualiser, dans une entreprise qui peut être vouée à l'échec, comme dans *François le bossu* ou *Après la pluie le beau temps*, ou réussie, au prix de transformations importantes, comme dans *L'auberge de l'Ange gardien*.

Certes, ce petit monde résulte d'un accident, puisque d'une voiture de poste renversée, il faut dégager d'abord la petite Marguerite de Rosbourg, toute couverte du sang de sa mère, puis celle-ci, et c'est bien une image de naissance qui s'impose ici : de cette violence initiale naîtra le plus grand des bonheurs, une société de femmes qui vont très vite décider de ne plus faire « qu'un ménage ». Toutes deux sont libres, M. de Fleurville ayant été tué dans un combat contre les Arabes, et M. de Rosbourg ayant disparu en mer depuis deux ans. Les hommes néanmoins reviendront dans *Les vacances*, mais pour se conformer à ce modèle féminin. Beaucoup d'oncles, de tantes, de cousins et de cousines, dans une organisation qui permet en quelque sorte une dispersion de l'affection, une moins grande tension amoureuse entre parents et enfants, donc davantage de liberté de part et d'autre. La lecture

la plus immédiate et la plus naïve est d'abord sensible à ce charme de rapports familiaux qui échappent au terrible face à face de la mère et de la fille, dans son intransigeance (*Les malheurs de Sophie*) ou sa démission (*Quel amour d'enfant*).

Femmes et de naissance noble, Mme de Fleurville et Mme de Rosbourg sont dégagées du souci de se faire une position. A l'opposé du roman bourgeois de formation, le roman ségurien ne vit pas sur le régime de la conquête, sinon celle de la tranquillité intérieure, que finiront par atteindre Sophie, Félicie (*Diloy le chemineau*), Gisèle (*Quel amour d'enfant*). Le triple modèle de la féminité, de l'aristocratie et de la religion tend à l'immobilité, régime paradoxal pour le roman². Le mode de composition privilégié de la Comtesse, l'enchaînement de scènes, montre qu'il n'y a pas d'intrigue, de tension vers un point final. D'où le sentiment de la durée, dans un espace que l'homme n'a plus à aménager. Le château de Fleurville est là, et bien là, déjà construit. Il ne suffit que d'y être, comme on disait au XVIII^e³.

Le château constitue un modèle d'habitat propre à protéger l'intimité des habitants, puisqu'il est à l'écart de toute demeure, pas très loin sans doute du village, ouvert et fermé à la fois. Comme *La Nouvelle Héloïse*, il est fait pour être habité plus que pour être vu, et le potager remplace en partie le parc, comme le préconisait M. de Wolmar. C'est dire l'ambiguïté de ce lieu aristocratique, tout pénétré des vertus bourgeoises et très éloigné du palais de Versailles et du paraître mondain.

A l'intérieur du château, la disposition des

(2) De même, revient le thème de la petitesse. Car se faire petit, pour les grands de ce monde, est un parti pris esthétique en honneur depuis longtemps.

(3) Cf. en contraste, l'allusion régulière et toute négative, au « Juif errant ».

pièces et des appartements autorise une autonomie assez grande de chacun des membres de la famille. Et si la Comtesse ne prend jamais la peine d'établir un plan détaillé de la maison, les circulations qu'elle suggère permettent de l'esquisser. Au début des *Vacances*, quand tout est en l'air au château de Fleurville, les petites filles vont et viennent, montent et descendent l'escalier, courent dans les corridors, tandis que les mamans attendent plus calmement dans un salon qui donne sur le chemin d'arrivée.

Ainsi le château est-il d'abord montré comme un espace où l'on peut circuler, dans tous les sens, espace aéré, avec son escalier et ses corridors, mais un espace qui ménage aussi des lieux de repliement, les grandes personnes pouvant échapper à l'agitation puérile dans un petit salon, tout en pouvant continuer d'exercer une surveillance distraite, les enfants pouvant se remémorer les bêtises des dernières vacances dans leur chambre. Complémentairement, le perron, l'entrée et la salle à manger favorisent la réunion, les enfants mangeant avec leurs parents, contrairement aux usages qui se maintiendront encore longtemps.

Le mode de vie de l'aristocratie à la campagne paraît comme une existence privilégiée permettant aux valeurs d'enfance de se perpétuer dans l'âge adulte, tout en ménageant un espace privé pour l'enfant, anticipant sur un modèle d'habitat qui ne se généralisera que dans la seconde moitié du XX^e siècle : dans tout pavillon agrémenté de son petit jardin, et où le Français moyen réserve des chambres à ses enfants, aménage une salle de jeux, on peut voir une copie réduite du château fleurvilien. Cette modernité s'observe encore davantage si on se reporte à l'ouvrage de Viollet-le-Duc, *L'histoire d'une maison*, paru en 1873, et qui aborde à peine la question. De la même façon, l'enfant aristocratique renvoie l'image idéale de l'enfant, celle que

toutes les couches de notre société vont chercher à imiter, parce qu'il bénéficie du milieu le plus disponible qui soit. La petite fille modèle, grâce à l'appui de celle que Winnicott appellera « la mère suffisamment bonne », a pu établir avec son environnement une relation de confiance, dans la quiétude et sans projet immédiat, du moins sans projet qui oblige à une constante contraction de tout l'être vers un but recherché. Privilège aristocratique sans doute, mais qui est ou devrait être celui de tout enfant, dans une expérience de soi que Masud Khan, dans un article admirable écrit en hommage à Winnicott, appelle « l'ère en jachère » (« lying fallow »). Ce domaine « intime, personnalisé et non conflictuel » qui a été sa préoccupation constante, il en justifie le nom en nous livrant la définition du mot « fallow » dans le dictionnaire Oxford :

« Terre qui est bien labourée et hersée, mais qui n'est pas ensemencée pendant une ou plusieurs années » (Masud R. Khan, *Etre en jachère*, examen d'un aspect du loisir, « L'Arc » n°69, 1977).

Cette disposition n'est pas un état d'inertie, ou d'oisive tranquillité d'esprit, mais un état transitoire d'expérience, un mode d'être apparenté à une quiétude éveillée et à une conscience réceptive et légère. L'enfant, par là même, est autant éloigné du travail productif que du loisir organisé, dominé aujourd'hui par la technologie, l'organisation et la peur du vide. Entretenir son petit jardin, bâtir des cabanes, se promener, cueillir des fleurs, autant d'activités qui ne conduisent pas à l'oubli de soi.

Le repli intime dans le château n'a donc rien à voir avec « la désolation autodestructrice qu'entraînent une retraite mystique hors de la vie et un emprisonnement du « soi » rationalisé par une justification idéaliste de cet état » (Masud Khan). En ceci, le monde ségurien se distingue radicalement de celui

qui est institué dans les romans dévotieux de l'époque, édités chez Lefort ou chez Périsset par exemple, et qui est dominé par la réclusion, la perte de soi dans le mariage mystique avec l'époux divin.

Il faut cependant le mettre en regard des autres écrits de la Comtesse, et notamment avec tel passage de sa *Bible d'une grand'mère*, où elle a commencé par expliquer qu'« avant Dieu, il n'y avait rien du tout ; c'est ce qu'on appelle le vide ou le néant ».

« Comme il devait s'ennuyer », s'exclame Françoise !

Grand'mère : Non, chère petite ; le bon Dieu ne s'ennuyait pas, parce qu'il était alors comme à présent, infiniment heureux par lui-même.

Armand : Comment pouvait-il être heureux sans jamais s'amuser ?

Grand'mère : Dieu est heureux par lui-même, tandis que nous, nous avons besoin de beaucoup de choses pour être heureux » (cité par A. Lanavère, « Le bonheur selon Mme de Ségur », *Mélanges offerts à Jacques Robichez, Cent ans de littérature française, SEDES, 1987*).

Dans cet ouvrage de religion, la Comtesse de Ségur s'avance plus explicitement que dans ses romans. Dit-elle davantage sa vérité ? rien n'est moins sûr, car l'écriture romanesque, sous ses procédés de masquage, échappe plus facilement aux obligations d'orthodoxie. Mais philosophe sans le savoir ni le vouloir, la Comtesse partage en même temps quelques-uns des traits qui caractérisent le bonheur chrétien, perçu peut-être comme un discours de résignation sociale, mais aussi à l'horizon d'une méditation spirituelle. Dans la *Bible d'une grand'mère*, elle expose en particulier la doctrine des Béatitudes, énumérée dans Le Sermon sur la montagne, et qui sont les huit voies à suivre pour être assuré du bonheur souverain : la

pauvreté en esprit, la douceur, l'humilité, les larmes, la faim et la soif de la Justice, la miséricorde, la pureté de cœur, la paix, et la persécution et la souffrance, telles sont ces Béatitudes, si bien incarnées par Blaise, dont la vocation, ainsi que l'a montré Laura Kreyder, est d'être un saint (L'enfance des saints et des autres, Schena/Nizet, 1987). La sainteté, telle était l'unique aspiration du fils aîné de la Comtesse de Ségur, toujours prêt à porter sa croix. Ce à quoi Monseigneur Landriot, dans ses *Promenades autour de mon jardin*, (Victor Palmé, 1876), opposait le propos de Fénelon, pour qui « vouloir âprement la gloire de Dieu, et à notre mode, c'est moins vouloir sa gloire que notre propre satisfaction ».

« En somme, écrira plus tard Albert Delplanque, être humble, parfaitement humble, selon Fénelon, ce n'est pas s'humilier, ni s'abaisser, ni penser qu'on s'humilie et qu'on s'abaisse justement, ni préférer, par son choix, le mépris à l'élévation, ce n'est plus penser à soi du tout » (*La pensée de Fénelon*, Desclée de Brouwer et Cie, 1930).

Ne plus penser à soi, cela veut donc dire cela d'abord : ne plus penser qu'on se sacrifie, qu'on donne. A la différence de Monseigneur de Ségur, Mme de Fleurville et Mme de Rosbourg sont simplement simples, et *Les petites filles modèles* atteignent d'emblée un point d'équilibre, en toute innocence, mais une innocence « contrôlée », point d'arrivée plutôt que point de départ, cette « innocence ultérieure » dont parle Jankelevitch dans *L'innocence et la méchanceté*, bien qu'il la distingue de celle de la Bibliothèque Rose.

Reconstruire Fleurville

La Comtesse essaiera ensuite, plus ou moins confusément, de reconstituer ou de réaménager ce modèle. *François le bossu*, ou, plus tard, *Après la pluie le beau temps*, n'arrive-

ront guère qu'à édifier un château de carton-pâte, mélancolique réplique du château de Fleurville, tandis que *L'auberge de l'Ange gardien*, davantage réceptive, accueillante pour de nouvelles personnes et de nouvelles classes sociales, évite le ressassement, réactive le modèle, tout en permettant, avec son prolongement en Russie, de régler des comptes avec une lointaine et étrangère enfance.

Dans *François le bossu*, M. de Nancé recherche bien la médiocrité, le repos, mais il ne peut reconstruire Fleurville parce qu'il parle trop de sa retraite, qu'il fait trop de discours et de leçons aux autres. Ce que Jankelevitch nomme « l'équanimité », cette égalité d'humeur, cet équilibre, de celui qui « fait ses enfances », peut donc aussi se révéler comme un « marasme » : « Et de là le caractère blasé et statique de la sérénité que cet équilibre inspire, une fois rétabli, à l'homme raisonnable ; tout est compensé, égalisé, raboté dans l'universelle sordidité commutative ; la « sérénité du sage » ne réédite-t-elle pas, à un exposant supérieur, la béate satisfaction du rentier ? » (*L'innocence et la méchanceté*). Le contentement en vérité n'est pas supérieur au contentement en erreur, et tout se passe comme si M. de Nancé, en voulant imiter un modèle de vie, ne parvenait qu'à en mettre en évidence le caractère inimitable, parce qu'il transforme en système ce qui relevait d'une intuition, d'un naturel, d'un élan, et qu'il vit lui-même dans la contrition et la contention. L'infirmité de François, son fils, manifeste l'ambiguïté de cette situation, que l'on peut vraiment dire « bancal ».

M. de Nancé travaille à un livre sur l'éducation des enfants et sur les sacrifices qu'on doit leur faire (peut-être rêve-t-il, mais en se trompant, de réécrire *Les petites filles modèles* ?) : « Je vois bien, lui dit Christine, que vous restez toujours à la campagne pour

l'éducation de François ; que vous ne voyez que les personnes qui peuvent être utiles ou agréables à François. »

Si *François le bossu* est un des romans les plus noirs de la Comtesse, ce n'est pas en raison de violences ou de sévices : non pas l'enfer, mais un bonheur triste, un marasme sur lequel flotte le souvenir de Fleurville, auquel le lecteur le moins informé, s'il a lu *Les petites filles modèles* et *Les vacances*, ne peut échapper, nous semble-t-il. M. de Nancé a besoin de se dire que les enfants sont là pour être heureux : ce sera toute la problématique du récit d'enfance, avant tout retour au pays perdu. « En ce temps-là, il y avait de beaux étés », écrira dans son *Journal* François Mauriac, grand lecteur de la Comtesse de Ségur. Mais la littérature enfantine ne vit pas sur le regret d'un passé, elle prend l'enfance dans sa présence et son évidence, spontanéité que perdent certains personnages séguriens.

Notons que la Comtesse prend soin de transposer cette dépression chez un homme : on peut penser au père de son mari, qui se jeta dans un étang. Dans l'espace euphorique demeure toujours un point menaçant, l'eau stagnante précisément, la mauvaise immobilité, toujours le marasme. Le château de M. de Nancé laisse le même souvenir opaque : aucune ouverture sur le monde et, de la part du lecteur, aucune identification possible.

Il n'est jusqu'au mariage de Christine avec François qui ne ressemble à une prise de voile, au mariage avec le Christ, auquel la Comtesse aurait pu assister en 1858, lorsque sa propre fille Sabine « dit adieu au monde à l'âge de vingt-huit ans, pour entrer au couvent de la Visitation », comme l'écrit Anatole de Ségur (dans *Monseigneur de Ségur*, Bray et Retaux, 1882). En effet, la jeune mariée, une fois terminée la cérémonie, « ayant demandé à passer chez elle pour enlever son voile et sa belle robe de dentelle », se retrou-

ve dans des pièces pleines de marbres et d'albâtre comme les lieux religieux : « Elle se retrouva enfin à Nancé comme jadis, chez elle, pour n'en plus sortir ».

Modèle euphorique au début de l'œuvre ségurienne, le château, avec son « parc » permet de vivre « sur un mode intermédiaire entre la clôture et la communication », pour reprendre une formule de Robert Mauzi (*L'idée du bonheur au XVIII^e siècle*). Mais ensuite ce modèle subit comme une usure, et demande une complète transformation, qui sera réussie dans *L'auberge de l'Ange gardien*.

Sortir de Fleurville

En effet l'auberge n'est plus l'Anti-Maison, cet archétype que l'on « retrouve presque à l'état pur dans les débuts de *Gil Blas*, de *Candide*, de nombre de romans d'apprentissage », où le héros naïf rencontre un représentant paternel, détenteur amateur d'argent, affublé de grosses moustaches, d'armes imparables et de queues de billard » (Michel Picard, *La lecture comme jeu*, Ed. de Minuit, 1986), ce n'est plus, comme dans *L'île au trésor* l'antichambre de l'aventure, la chambre d'écho des histoires les plus terrifiantes et les plus attirantes : elle devient un lieu de séjour, gouverné par la féminité. Deux sœurs, Mme Blidot et sa sœur Elfy, vont recueillir deux enfants abandonnés, Paul et Jacques, mais aussi le soldat Moutier, puis le général Dourakine, puis encore le soldat Dérigny, qui se révélera le père des deux garçons.

Ainsi va vivre une communauté qui, assimilant partiellement l'auberge à une maison, l'en distingue toutefois assez fortement : on voit quel espace de liberté peut se ménager dans un lieu qui porte en soi la stabilité et l'ouverture : même si sa fonction première est presque entièrement perdue de vue, l'auberge reste un lieu d'accueil, une plus grande disponibilité s'y fait sentir pour

l'étranger, à la différence du nid des familles, toujours si bien fermé. Entre tous ces personnages, les liens affectifs sont à la fois solides et souples : Mme Blidot deviendra vite pour les deux petits garçons « maman Blidot », c'est-à-dire une maman qui n'en est pas tout à fait une, une maman dont on n'a conservé que le meilleur, de la même façon que l'oncle, selon le psychanalyste Gérard Miller, c'est le père sans le pire.

Paul et Jacques ont la même douceur que Camille et Madeleine. Bien plus, ils sont parés d'une féminité ainsi décrite :

« S'ils sont gentils, bon garçons, bien élevés ? Je le crois bien ! Il n'y a qu'à les voir ! jolis comme des Amours, polis comme des demoiselles, tranquilles comme des curés »... Tout au long du roman, nul n'aura assez de mots pour chanter la joliesse et la gentillesse des deux garçons, associées à une foule de petits gestes sur lesquels s'attarde la conteuse : pour occuper son frère, Jacques invente des jeux amusants avec de petites pierres, des brins de bois, des chiffons de papier. À l'instant de se mettre à table, le voici qui hisse son frère sur sa chaise, et Moutier leur donne une petite tape amicale. Dispersée, l'affection se fait plus douce, mais garde les exigences de la proximité : « Ne voilà-t-il pas les soins maternels qui commencent ? s'exclame avec bonheur Mme Blidot. D'abord il me les faut coucher pas loin de moi et de ma sœur. »

L'auberge et son jardin constituent un petit domaine protégé où l'enfant sent confusément ce regard distrait qui veille sur lui. Regard souvent relayé par l'oreille : « Jacques et Paul disparurent dans le jardin ; on les entendait rire et jacasser ». L'auberge, entre jardin et rue, mieux que le château encore, permet une petite exploration du monde. Et puis, les horaires y sont plus libres, les contraintes moins fortes, et Moutier peut s'installer à son aise pour

fumer son cigare. Ici, le privilège, c'est de ne plus être prisonnier de la cérémonie de l'étiquette. Mais fondamentalement, ce bonheur immobile, passant de Fleurville à Loumigny, s'il gagne encore en douceur, ainsi que le montre le nom du village, réserve la possibilité d'un échange entre le monde du château et ce qu'on pourrait appeler le peuple moyen, qui a sa noblesse d'âme. Dans la dédicace du *Général Dourakine* à Jeanne de Pitray, la Comtesse écrit :

« Tes frères Jacques et Paul m'ont servi de modèles dans *L'auberge de l'Ange gardien*, pour Jacques et Paul Dérigny. Leur position est différente, mais leurs qualités sont les mêmes ».

A l'inverse du bourgeois singeant le noble, lui empruntant son nom, son château et son cérémonial, les grands de ce monde se font ici représenter en tout petits : *L'auberge de l'Ange gardien* montre donc la grandeur des petites choses, du repas campagnard, du petit jardin, des occupations qui sont bien une manière d'être « en jachère », puisque le loisir des enfants reste léger : arroser le jardin, désherber, jouer avec des brindilles... et l'invocation permanente à la sainte Vierge et à ses bienfaits prend moins l'allure d'une dévotion que de l'expression d'une conscience attentive à son rapport au monde.

D'une manière générale, il y a peu de différence, pour la Comtesse de Ségur, entre le moment du travail et celui des vacances, plus ou moins extensible selon les besoins du récit. Ce qui est nommé vacances désigne plutôt le séjour à la campagne, pendant les beaux jours, par opposition à la résidence parisienne. Les enfants continuent d'y recevoir des cours, mais en quantité limitée, comme à Paris, l'absence d'école favorisant la continuité des rythmes. Mais cette continuité caractérise aussi l'existence de Mme Blidot et de sa sœur : aubergistes, elles gagnent leur vie en vivant, c'est-à-dire en

offrant à manger et à dormir. Les gestes qu'elles font pour les autres sont les mêmes que pour elles, elles vendent et elles donnent en même temps leur meilleur cidre, leur meilleure eau-de-vie, si bien qu'elles peuvent dire à Moutier : « Nous gagnons notre vie sans trop de mal ; nous ne manquons de rien ».

Bien entendu, à la fin du cycle Dourakine, tout rentrera dans l'ordre convenu, des familles se formeront, et le général Dourakine aura transformé l'auberge en château, en lui adjoignant les prés et les bois attenants, en faisant tracer des chemins, établir des bancs, mettre des corbeilles de fleurs... De même, s'il déclare « A l'Ange gardien, nous sommes tous amis et tous égaux », il oublie vite ses principes, mais le voyage en Russie, en révélant la nature terrible de cette société gouvernée par la terreur, montre le chemin qu'a dû parcourir ce potentat pour prononcer de telles paroles, inattendues si l'on pense à la réputation de la Comtesse. D'ailleurs, la seule progression constatée dans le cycle Dourakine, c'est bien l'apaisement du général, cette tranquillité d'humeur gagnée contre ses colères formidables.

D'un lieu de transactions souvent sordides ou de curiosités inavouables, l'auberge devient le support d'une véritable proclamation esthétique et morale qui oppose le roman de la Comtesse, publié en 1863, aux *Misérables*, publiés en 1862 : les mêmes rôles sont repris ; c'est d'abord la figure du voleur de Claude Gueux, puis en 1838, dans les *Contemplations* (« un pauvre voleur a pris un pain pour nourrir sa famille » *Mélancholia*). Ce voleur, allant de déchéance en déchéance, se hissera finalement, avec Jean Valjean, au rang des géants, sublime mais privé définitivement de tout bonheur réel. La Comtesse, elle, place Dérigny (dont l'épouse, morte, se prénomme Madeleine),

dans le même dénuement extrême, mais réduit sa délinquance à une simple fuite devant la conscription, justifiée par la peur de voir sa famille mourir de faim pendant son absence. Il faut en quelque sorte une ruse narrative pour épargner à son personnage la condition de voleur, puisqu'il est arrêté par les gendarmes le jour même où il vient de donner à ses enfants son dernier morceau de pain. La perte momentanée de ses enfants, les angoisses affreuses que lui ont causées cette séparation, sont en définitive d'une moindre gravité que la déchéance du voleur.

De même, si l'auberge Thénardier devient l'auberge Bourdier, où Torchonnet, chargé d'un sac de charbon trop lourd, tient la place de Cosette et de son seau d'eau, les rôles vont être éclaircis, les mauvais sont vraiment mauvais et le doute hugolien (sont-ils bons ? sont-ils mauvais ?) disparaît. Ce doute serait par trop dérangeant, compromettrait la tranquillité d'âme et provoquerait l'aventure, à laquelle la Comtesse se refuse.

A l'inverse, lorsque la littérature enfantine vit sur le régime de l'aventure, la transaction initiale qui lie le héros à son « kidnappeur » peut retrouver plus fidèlement les dispositions de la dramaturgie hugolienne : au début de *Sans famille*, la scène où Vitalis achète Rémi, à l'auberge Notre-Dame, reproduit l'achat de Cosette par Jean Valjean, seul changeant le point de vue, puisque l'histoire est racontée par le jeune garçon, partagé entre la crainte et la curiosité.

Refus de l'aventure

Si Rémi passe du monde des femmes au monde des hommes, l'auberge de l'Ange gardien est au contraire l'endroit où les hommes, soldats revenus de la guerre, se soumettent à la loi des femmes. Le roman ségurien commence là où finit le roman d'aventure, quand s'arrête le voyage :

Jacques et Paul se retrouvent au petit matin, couchés au pied d'un arbre, comme plus tard André et Julien au début du *Tour de la France* par deux enfants, mais ils seront déposés immédiatement, adoptés, aimés, réconfortés. De même, *Jean qui grogne* et *Jean qui rit*, partis à pied de Bretagne pour Paris, ne tardent pas à rencontrer d'abord un étranger qui les fait manger, leur donne de l'argent, puis M. Kersac, qui les transporte dans sa carriole jusqu'à Vannes, leur faisant gagner deux jours de voyage, pour finalement leur payer une place de troisième en chemin de fer jusqu'à Paris.

D'autres auteurs féminins, malgré leur goût pour la retraite et l'horreur du monde, se laisseront davantage tenter par les péripéties mélodramatiques, dans la veine des deux orphelines. Mais précisément, l'orphelin, avec la Comtesse de Ségur, est immédiatement élu. Dans *Le mauvais génie*, dont le titre, à l'évidence, constitue le pendant de *L'Ange gardien*, elle va jusqu'au bout de sa logique puisque Julien est orphelin « pour de vrai » : il ne retrouve pas ses parents à la fin du roman. Mais si apparemment sont réunies toutes les données pour construire l'histoire d'un pauvre valet de ferme persécuté par ses patrons, Julien n'est pas le souffre-douleur des Bonard. Bien plus, il est aimé, préféré même au vrai fils, qui subit l'influence de son mauvais génie.

On perçoit donc la profonde originalité idéologique, esthétique et narrative de la Comtesse qui ne fait rien comme les autres. C'est à peine si elle ménage un bref suspens au début du *Mauvais génie*, avec l'histoire des dindes volées : Julien, pauvre et abandonné de tous, victime des apparences, semble tout désigné pour servir de coupable à des maîtres aveugles. Mais la vérité ne tardera pas à éclater, et Julien n'aura plus à craindre de personne.

Ses misères passées sont rejetées en arrière-

récit. M. Georgey, qui s'est pris d'amitié pour lui, se fait raconter « tous les petits événements de la vie de son protégé : son enfance malheureuse, la misère de ses parents, la triste fin de son père mort du choléra, et de sa mère, morte un an après de chagrin et de misère ». Nous n'aurons pas plus de détails, car cela, semble dire avec désinvolture la Comtesse, vous l'avez déjà lu ou le lirez mille fois. Ce qu'elle détaillera plutôt, c'est l'attraction exercée par Julien : tout le monde veut de lui, mais il préfère rester avec les Bonard, tout simplement parce qu'il les aime.

Avec Julien, se confirme aussi la transposi-

tion du modèle féminin chez le petit garçon : et de fait cette littérature de petites filles est partagée par les garçons, comme le montrent les souvenirs d'écrivains (Mauriac, Cabanis, Montherlant). A quoi ces lecteurs sont-ils d'abord sensibles, sinon à ce « petit monde » (le terme revient souvent, appliqué à la Comtesse de Ségur), et si l'on définit la littérature par son rapport à la fiction, l'œuvre ségurienne en constitue une introduction privilégiée : dans la suspension du temps, loin de l'agitation de l'aventurier, l'enfant a tout le loisir de se sentir lecteur, d'être attentif à son mouvement intérieur, de ne jamais oublier qu'il lit. ■



LES ENFANTS PORTÈRENT LA POUPÉE EN TRIOMPHE

Les malheurs de Sophie, ill. André Pécoud,
Hachette, 1930