

« *Les vacances* » de la Comtesse de Ségur, ou :

# POUR EN FINIR AVEC LE MALHEUR DE SOPHIE

par Isabelle Nières

*Sophie serait-elle le fil conducteur de la célèbre trilogie ? Une étude de la genèse des trois romans permet à Isabelle Nières de faire apparaître « Les vacances » comme le roman de la mémoire retrouvée, de la parole délivrée.*

« Oublié, non, mais  
tu dormais dans mon cœur,  
et je n'osais pas te réveiller. »



*Les vacances* de la Comtesse de Ségur constitue le dernier volet d'une trilogie qui comprend par ailleurs *Les petites filles modèles* et *Les malheurs de Sophie*. Il est donc possible d'envisager le roman de deux manières différentes : soit comme un texte autonome — remarquable par la robinsonnade qu'il inscrit en son sein, soit comme l'aboutissement de la clôture de la trilogie. C'est cette seconde perspective qu'une relecture récente des *Petites filles modèles* m'invite à privilégier aujourd'hui.

## Deux ou trois textes ?

Il me faut commencer par rappeler que deux textes et non pas trois étaient initialement prévus : *Les petites filles modèles* et *Les vacances*. Pourquoi un troisième texte, celui qui aura pour titre *Les malheurs de Sophie*, vient-il s'insérer entre le premier et le second, créant ainsi une distorsion entre la chronologie de la fiction et celles de la genèse et de la publication ? La chronologie de la fiction,

nous la connaissons bien. Nous avons *Les malheurs de Sophie*, *Les petites filles modèles*, *Les vacances*. Or telle n'est pas la chronologie de la genèse et de la publication. La Comtesse de Ségur écrit tout d'abord *Les petites filles modèles*. Elle remet son manuscrit le 12 octobre 1857 et, dans une lettre qui date du 26 octobre 1857, elle annonce à son éditeur qu'un autre volume suivra bientôt : « Tout à fait indépendamment des *Petites filles modèles*, il portera un autre titre et ne sera pas une conséquence nécessaire du premier ; je ne veux pas obliger mes lecteurs à acheter un volume pour avoir la clé de l'autre »<sup>1</sup>.

Tout en affirmant l'autonomie de ce nouveau récit, la Comtesse de Ségur le donne cependant plus ou moins comme une suite aux *Petites filles modèles*. Il s'agit donc bien du texte des *Vacances*. On trouve une confirmation de cet enchaînement des deux récits dans la continuité narrative entre la fin des *Petites filles modèles* et le début des *Vacances*. *Les petites filles modèles* se ferme sur une lettre qui annonce l'arrivée des cousins et *Les vacances* s'ouvre sur cette arrivée qui met tout « en l'air au château de Fleurville ». Le 19 février 1858, donc dans l'hiver qui suit, Hachette retourne les placards corrigés des épreuves des *Petites filles modèles* et fait des réserves sur la langue prêtée aux enfants. La Comtesse proteste dans une très longue lettre datée du 16 mars 1858, dans laquelle elle évoque également son désir de vendre à Hachette la propriété des *Nouveaux contes de fées* et des *Petites filles modèles*. On lit ceci :

« Je désirerais avoir 2000 francs par ouvrage. J'en ai deux autres en train : *Les vacances*, faisant suite aux *Petites filles modèles* et *Les malheurs de Sophie* faisant introduction aux *Petites filles*. Si nous pouvions faire le marché que je propose, je vous livrerais ces deux derniers avant septembre »<sup>2</sup>.

Cette lettre nous montre que la Comtesse de Ségur envisage maintenant d'étouffer *Les Petites filles modèles*, si je puis dire, « en amont et en aval ». *Les petites filles modèles* sortent en librairie en avril 1858, la Comtesse de Ségur livre le manuscrit des *Malheurs de Sophie* au mois de mai et celui des *Vacances* dans la seconde quinzaine du mois d'août<sup>3</sup>. Les deux romans paraissent en 1859, mais *Les malheurs de Sophie* nécessairement avant *Les vacances* puisqu'à la fin des *Malheurs de Sophie*, nous lisons ceci :

« Si vous désirez beaucoup savoir ce que devient Sophie, demandez à vos mamans de vous faire lire *Les petites filles modèles*, où vous retrouverez Sophie. Si vous voulez savoir ce qu'est devenu Paul, vous le saurez en lisant *Les vacances*, où vous le retrouverez ; mais vous devrez attendre que *Les vacances* soient finies : l'auteur est en train de les faire imprimer »<sup>4</sup>.

Pourquoi ces précisions sur l'ordre des trois textes ? Pour rendre bien clair que *Les malheurs de Sophie* est un texte qui vient en incise et qui n'était pas initialement prévu. Que s'est-il passé chez la Comtesse de Ségur pour qu'il lui faille passer de deux à trois

(1) Jean Mistler : *La librairie Hachette de 1826 à nos jours*, Hachette, 1964, p. 213.

(2) Jean Mistler, op. cit., p. 214.

(3) Calendrier donné par Laura Kreyder dans son intervention au colloque de Cerisy-la-Salle consacré à la Comtesse de Ségur (7-8 octobre 1989).

(4) Je donne la citation à partir d'une édition Hachette du XIX<sup>e</sup> siècle, le texte de la collection Folio Junior étant ici tronqué. Toutes les autres citations sont données, pour les trois romans, à partir de la collection Folio Junior.

textes et entreprendre de rédiger *Les malheurs de Sophie* avant de revenir à son projet initial des *Vacances* ? *Les vacances* ne sont plus, du même coup, le simple complément des *Petites filles modèles* ; elles auront aussi sans doute quelque chose à voir avec *Les malheurs de Sophie*. On peut se demander si l'écriture des *Malheurs de Sophie* n'est pas venue infléchir le projet puis l'écriture des *Vacances*. Le dernier volet de ce qui est devenu maintenant une trilogie vient fermer deux romans et non pas un seul.

Comment passe-t-on de deux à trois romans ? Je commence par quelques points qui m'ont frappée à la relecture des *Petites filles modèles*. La Comtesse de Ségur introduit le personnage de Sophie au début du chapitre 7. Que nous en dit-elle ? Essentiellement qu'elle est orpheline. Sa mère est morte dans un naufrage, son père s'est remarié et il a pris le nom de Fichini qu'un de ses amis lui a légué en Amérique avec une fortune considérable. Aucun détail n'est donné ni sur l'Amérique ni sur le naufrage. Où était Sophie lors du naufrage ? Était-elle du voyage, est-elle allée en Amérique, y a-t-elle séjourné ou était-elle restée en France ? Rien de tout ceci n'importe pour le moment à la romancière. Mais la publication des *Petites filles modèles* a fixé ces premiers éléments de la biographie de Sophie. C'est donc de ce passage que la Comtesse de Ségur va devoir repartir lorsque dans *Les vacances* Sophie fait à ses amis le récit du « trou » qu'il y a dans sa vie entre *Les malheurs de Sophie* et *Les petites filles modèles*. Cette fois, Sophie va dire qu'elle a séjourné avec son père en Amérique et surtout qu'elle a assisté à la mort de sa mère, prise dans les flots. On est en droit de se demander si cette dramatisation était initialement prévue ou si elle est un des prolongements dans *Les*

*vacances* de l'écriture des *Malheurs de Sophie*.

Comme la Comtesse de Ségur prévoit d'écrire *Les vacances*, elle met aussi en place dans



*Les vacances*, ill. Bertall, 1859

*Les petites filles modèles* un certain nombre d'informations qui lui serviront pour ce second texte. Elle annonce par exemple au chapitre 19 le mariage de Mme Fichini avec le comte Blagowski, dont une des conséquences est l'abandon définitif de Sophie... qui sera fort joyeusement fêté quelques pages plus loin (p. 140) ! Au chapitre suivant, la découverte de Lucie et de sa mère dans la forêt prépare un possible retour du marin Le Normand et de M. de Rosbourg, prévu à l'évidence pour figurer dans *Les vacances*. Par contre, et c'est là une chose qu'il faut souligner, pour l'instant le personnage de Paul n'existe pas.

## Les enfants perdus

Si l'on considère maintenant le texte des *Petites filles modèles* pour lui-même, on

s'aperçoit que Camille et Madeleine ne sont que des illustrations du titre et que les deux personnages passent très vite au second plan. Le récit s'anime avec l'arrivée de Marguerite et la scène de la voiture renversée, puis avec l'entrée de Sophie au chapitre 7. À partir de ce moment, les deux fillettes font couple. Marguerite est plus jeune et c'est Sophie qui est à l'initiative des bêtises, mais elles couchent dans la même chambre et elles vivent ensemble les mêmes aventures. Ce qui frappe à la lecture, c'est que tous les passages très forts du roman sont liés, non pas au couple Camille-Madeleine, mais au couple Marguerite-Sophie, et ceci autour de deux angoisses qui me semblent se prolonger dans *Les malheurs de Sophie* et plus ou moins se résorber dans *Les vacances*. La première, c'est la séparation d'avec la mère ; la seconde, c'est l'agression dans la forêt, l'une n'étant d'ailleurs pas nécessairement indépendante de l'autre.

La séparation d'avec la mère est absolument multiforme. Le roman s'ouvre sur la voiture renversée, la peur que Mme de Rosbourg ne soit morte et Marguerite couverte du sang de sa mère (pp. 13-14). Au chapitre 8, c'est le garde qui tue la mère hérisson d'un coup de fusil et noie ses petits dans la mare (que de noyades chez Ségur !). Sophie et Marguerite vont s'acharner à enfoncer les pauvres bêtes dans l'eau avec la louable intention d'abrégger leur agonie. On a ensuite l'histoire de la poupée oubliée par Marguerite et perdue dans la forêt et Mme de Rosbourg qui souligne que la poupée pourrait être déchirée pendant la nuit par des bêtes sauvages ou « peut-être volée par quelque passant » (p. 74). Vol de poupée, rapt d'enfant ? On a enfin au chapitre 18 l'histoire du rouge-gorge jeté hors du nid par sa mère, ce qui annonce pour nous l'histoire du poulet noir au chapitre 5 des *Malheurs de Sophie*. Enfin, Sophie — admirable — manque de

faire mourir le petit rouge-gorge en l'enveloppant de coton. Elle explique qu'avec Palmyre, elles ont toujours fait ainsi et qu'effectivement elles ne comprenaient pas pourquoi les oisillons mourraient tous. On a ici une véritable symbolique du retour au giron maternel où, à trop enrober, le coton dérober à la vie. Pour protéger de la vie, pour empêcher de mourir, faut-il ne pas faire naître ? Le rouge-gorge est finalement tué par un autre oiseau et on lui fait un assez bel enterrement qui préfigure celui de la poupée dans *Les malheurs de Sophie*.

L'autre thème, mais qui me semble conjoint, c'est, pour reprendre une formulation du conte populaire, celui des enfants perdus dans la forêt. Celui-ci apparaît tout d'abord à travers l'histoire de la poupée de Marguerite oubliée au pied d'un chêne. Le lendemain, tout le monde retourne sur les lieux ; la poupée a disparu. Et on lit ceci : « Les loups ne mangent pas les poupées ; ce n'est donc pas un loup qui l'a emportée » (p. 76). Est-ce que cela veut dire par antiphrase que les loups mangent les petites filles ? Il doit bien s'agir de quelque chose comme cela puisqu'au chapitre 22, quand Sophie veut vaincre une dernière résistance de Marguerite à l'accompagner dans la forêt, elle lui lance : « Tu crains peut-être que le loup ne te croque ? » (p. 163). Les deux fillettes se mettent en route et, bien évidemment, elles se perdent dans la forêt. La nuit tombe, elles se réfugient dans un arbre et échappent de justesse à l'agression du masculin sauvage, qui se trouve être ici un sanglier. (Ce sera un loup dans *Les malheurs de Sophie*, un ours — et Diloy lui-même — bien des années plus tard dans *Diloy le cheminéau*.) Elles sont sauvées par un masculin civilisé — si je puis dire —, le boucher Hurel, qui traverse la forêt à cette heure tardive. Pourquoi un boucher ? Un boucher parce que Hurel est un ogre à l'envers. Mme de Fleurville explique tout d'abord aux

enfants pourquoi Mme Hurel ne pourra pas prendre la succession de son mari :

« Pour être boucher, il faut courir le pays, aller au loin chercher des veaux, des moutons, des bœufs ; et puis, une femme ne peut pas tuer ces pauvres animaux ; elle n'en a ni la force ni le courage » (p. 191).

La Comtesse de Ségur choisit donc un homme qui, par profession, tue ; des animaux certes et non pas des petites filles. Il n'en reste pas moins que l'on est dans la zone du dangereux ; il suffit de se souvenir du boucher dans le miracle de saint Nicolas. Ensuite, loin de voler le trésor de l'ogre comme dans *Le Petit Poucet*, on offre au contraire à Hurel une montre en or et Mme de Rosbourg lui déclare : « Vous m'avez rendu un trésor en me ramenant mon enfant » (p. 181). Le commentaire que la romancière nous donne de cette aventure dans la forêt en souligne vraisemblablement la place générique dans l'œuvre tout entière. Elle écrit :

« [Sophie] assura que cette journée ne s'effacerait jamais de son souvenir et dit que, lorsqu'elle serait grande, elle ferait faire par un bon peintre un tableau de cette aventure » (p. 176).

Ce n'est pas un peintre, mais un écrivain qui fixe cette scène — réelle, rêvée, mythique ? — des enfants perdus dans la forêt et toutes les Sophie ici se confondent.

C'est tout ceci qui me donne à penser que plus l'écriture des *Petites filles modèles* avançait, plus il allait devenir inévitable pour la Comtesse d'opérer un retour sur soi, d'affronter le rapport à la mère, de modifier son projet initial et d'entreprendre la rédac-

tion de ce qui allait devenir *Les malheurs de Sophie*.

Je voudrais faire usage ici d'une page du manuscrit des *Malheurs de Sophie* qui est reproduite à la page 236 du *Grand album Comtesse de Ségur* publié en 1983 par Hachette. Un examen attentif des ratures et des surcharges nous montre que le personnage adulte initial était une tante et non pas une mère, que la petite fille s'appelait Marie et non pas Sophie et qu'elle était doublée, non pas d'un cousin Paulin comme l'indique l'édition Hachette, mais d'une sœur (aînée sans doute, puisque plus raisonnable !) qui s'appelait Pauline<sup>5</sup>. Mais la Comtesse revient sur ce premier état du texte et modifie le statut respectif des trois personnages. Elle change le couple fille-fille pour un couple fille-garçon et c'est donc ici qu'apparaît le personnage de Paul. Comme si elle avait jusqu'ici « tourné autour du pot », elle se risque enfin. Elle ne dit plus « Marie », elle dit « Sophie » ; elle ne dit plus « ma tante » elle dit « ma mère ».

Avoir fait cela, c'est sans doute avoir déjà fait beaucoup. Mais *Les malheurs de Sophie* semblent ne rien résoudre. Le roman peut être compris, dans sa structure même, comme un discours névrotique où jamais ne se construit un bon rapport à la mère et la fin du roman n'est qu'artifice de romancier : Sophie noie sa tortue (qu'elle aime) et tout le monde part en Amérique. La mort de la tortue m'a toujours semblé être là en lieu et place d'une mort de la mère. Cette noyade dans la mare annonce le naufrage dramatique qui sera raconté dans *Les vacances*. Il y a dans *Les malheurs de Sophie* une person-

(5) On peut raisonner à partir de « son cousin » qui est en surcharge. Si le personnage était déjà un garçon, on ne devrait pas avoir de surcharge sur « son » et si celui-ci était son frère, on devrait voir la verticale d'un « f ». Si le personnage était sa cousine, on ne devrait pas avoir la surcharge « cousin », mais la simple rature d'un « e » final que l'on aperçoit encore sous la surcharge.

ne de trop. Comme dans l'histoire du poulet noir, il faut séparer l'enfant de sa mère. Pour que Sophie vive, il faut que Mme de Réan meure.

C'est donc peut-être pour « délivrer » Sophie de ses angoisses qu'il faut écrire *Les vacances*, pour en finir avec « le malheur de Sophie ». *Les vacances* ne sont certes pas organisées autour de Sophie et la Comtesse introduit dans ce troisième texte des formes et des préoccupations nouvelles. Mais, si l'on se place du point de vue de la trilogie, c'est bien le personnage de Sophie qui est le fil conducteur.

## Iles, frontières et revenants

Le roman des *Vacances* est construit sur une dualité dans l'espace et le temps. On a d'un côté le quotidien de vacances d'été dans un château de Normandie et de l'autre deux récits d'importance inégale. Le plus long est une robinsonnade « éclatée » dont la narration est distribuée entre Le Normand (surnom du marin Lecomte), Sophie, Paul, M. de Rosbourg (pour souligner deux actes de bravoure de Paul), Le Normand et Paul à nouveau. L'autre est le récit d'une aventure qui a des allures de conte fantastique, mais qui est donnée comme vraie ; elle serait arrivée au maréchal de Ségur au siècle précédent. Ce récit de tradition orale et familiale est placé cette fois dans la bouche de M. de Rugès (dont le patronyme est un palindrome de Ségur).

Les deux niveaux du texte communiquent par quelques motifs comme celui des cabanes (cabanes des enfants/cabanes des sauvages), celui de la morsure de serpent (que Léon évite grâce à Lecomte, dont M. de Rosbourg guérit grâce à Paul) ou encore celui des draps (drap volé par les Léonard, drap pour faire le fantôme et commettre un vol par un

ancien commis de Léonard, draps que le maréchal de Ségur déclarera volés à son aubergiste).

Mais plus fondamentalement, il m'apparaît qu'un thème et un enjeu traversent tous les niveaux du texte et leur confère une unité. Il s'agit de l'espace aristocratique et de sa frontière. Qui peut y entrer, qui en est exclu ? La question est déjà là dans les deux textes précédents. On se souvient d'Elisa dans *Les petites filles modèles* qui peut participer au jeu de cache-cache dans la nuit, pour qui l'on peut faire une fête, mais qui ne saurait se joindre à la partie d'âne parce que « une bonne est une bonne, et n'est pas une dame qui vit de ses rentes » (p. 212), ou de cette utilisation du mot « bourri » dans *Les malheurs de Sophie* pour dire la frontière sociale avec le matériau même de l'écrivain.

Dans *Les vacances*, la question prend un caractère plus systématique et lancinant. Dès le chapitre 3, les bons gendarmes affirment l'exclusion de la famille Léonard. Au chapitre suivant une anecdote oppose Biribi, le bon gros chien des enfants, et Milord, le chien de chasse de M. de Traypi. Puis c'est Sophie qui est délivrée de son patronyme roturier et rétablie dans sa dignité aristocratique par Lecomte qui lui demande : « Mais n'êtes-vous pas mam'selle Sophie de Réan ? » (p. 74). Quelques pages plus loin, Jacques traduit en termes esthétiques ce qui n'est que la marque onomastique d'une opposition sociale : « C'est bien laid, Fichini ; j'aime bien mieux de Réan » (p. 78). Les derniers chapitres du roman soulignent à l'envie le ridicule des Tourneboule et leur indignité à fréquenter les familles de Fleurville et de Rosbourg. Enfin, dans sa toute puissance de romancière, la Comtesse de Ségur fait mourir le bébé souffreteux de Mme Fichini, tant il est exclu que l'enfant d'une belle-mère indigne et d'un forçat évadé entre jamais dans le cercle familial de Sophie.

La question de la frontière se retrouve dans les deux récits. On aurait pu imaginer que l'île serait l'envers du château et que cet espace rêveur — un peu comme la nuit pour Elisa — serait le lieu de la réunion sociale. Or il n'en est rien. L'union de M. de Rosbourg et de Le Normand ne dure que le temps du sauvetage. La promiscuité du séjour sur l'île n'a pas lieu. Le Normand est bientôt emmené par le chef d'une autre tribu et tout va opposer le destin des trois robinsons. M. de Rosbourg et Paul vont acquérir la culture sauvage que rejette Le Normand. M. de Rosbourg se fait civilisateur alors que Le Normand désole l'autre chef sauvage en ne voulant rien faire pour lui. M. de Rosbourg se fait missionnaire ; il apporte la révélation chrétienne et le baptême alors que Le Normand traite constamment les sauvages de « païens » et de « diables rouges ». Comme pour parachever l'opposition, M. de Rosbourg et Paul sont sauvés par un vaisseau français et Le Normand par des Anglais auxquels il ne manifeste d'ailleurs pas la moindre reconnaissance <sup>6</sup>. Enfin Paul est initié conjointement par M. de Rosbourg et les sauvages alors que Le Normand ne l'est pas.

Simone Vierre nous rappelle dans son livre sur Jules Verne que ni les femmes ni les inférieurs n'ont accès à l'initiation <sup>7</sup>. Voici qui éclairerait l'exclusion de Le Normand (encore qu'il s'appelle Lecomte !) ainsi que celle de Sophie, qui n'a pas même droit à une robinsonnade en bonne et due forme ! Si l'on considère maintenant l'histoire du maréchal de Ségur, on remarque que cet aristocrate, qui ne croit pas aux fantômes, en entretient la croyance chez son aubergiste quand il lui

affirme que ce sont les esprits qui ont fait disparaître ses draps — ce dont Madeleine fait assez légitimement grief à son ancêtre (p. 175).

Le dernier volet de la trilogie affirme et assure donc sans cesse la clôture de l'espace aristocratique. Il est significatif que la fin du roman combine l'expulsion des Tourneboule et une série de mariages endogames. Paul n'épouse pas Sophie mais Marguerite, sa demi-sœur par adoption, et Sophie épouse Jean de Rugès. Mais a-t-on remarqué qu'ils ont désormais l'un et l'autre le même père, M. de Rosbourg ? Ainsi, par delà le mariage, se trouve préservé quelque chose du couple instauré dans *Les malheurs de Sophie*.

Si l'on se place toujours du point de vue de la trilogie, l'autre aspect nouveau des *Vacances* est l'entrée d'un masculin pluriel au sein de ce matriarcat heureux qui fondait *Les petites filles modèles*. Au chapitre premier, les fleurs du féminin accueillent au château de Fleurville M. de Traipy et son fils Jacques, M. de Rugès et ses fils Jean et Léon. Les épouses ne sont que mentionnées ; elles n'auront aucune présence et aucun rôle dans le roman. Puis, c'est aux chapitres 5 et 7 l'arrivée des robinsons, d'abord Le Normand seul (donc toujours séparé !), puis le couple Paul-Rosbourg. Le rôle de ces robinsons est triple.

Leur retour permet tout d'abord de faire ou de refaire des familles. On reconstruit successivement la famille roturière des Lecomte et la famille aristocratique des Rosbourg. On construit des familles nouvelles pour Paul et pour Sophie qui en sont plus ou moins démunis. Paul, qui avait trouvé un père sur l'île,

(6) Il va même jusqu'ici assimiler métaphoriquement les Anglais et les Sauvages. Il est nu quand les Anglais le recueillent et ceux-ci sont choqués : « Bêtes brutes, que je leur répondis, donnez-moi des habits et vos diables de joues resteront bisés comme du vieux cuir et n'auront pas à rougir de ce que je ne peux pas empêcher, moi » (p. 151 ; je souligne).

(7) Simone Vierre : *Jules Verne et le roman initiatique*, Editions du Sirac, 1973.

trouve une mère en la personne de Mme de Rosbourg et Sophie, une fois délivrée de Mme Fichini, peut trouver une mère en Mme de Fleurville et un père en M. de Rosbourg.

Les personnages de Paul et de M. de Rosbourg participent d'autre part à définir de nouveaux modèles masculins. L'entrée de M. de Rosbourg, marin missionnaire et civilisateur, repousse dans l'ombre M. de Traipy tout comme M. de Traipy, joueur, sportif et faiseur de cabanes, avait dès les premières pages repoussé dans l'ombre M. de Rugès. M. de Rosbourg peut être compris comme un double sublime de M. de Traipy et ces trois figures adultes comme n'en faisant finalement qu'une. Paul vient perturber le groupe des enfants en faisant converger tous les regards sur lui. Son rôle n'est pas cependant de supplanter Jean, Jacques et Léon, mais de réactiver le personnage de Léon en suscitant sa jalousie. Paul et Léon forment à l'évidence un couple et la Comtesse de Ségur joue d'une surdétermination des deux personnages par leurs prénoms : Paul/poltron et Léon/lion. Dans le fameux chapitre 13 des *Malheurs de Sophie*, Sophie traite son cousin de poltron quand celui-ci lui déclare qu'il ne veut pas rester en arrière pour manger des fraises et risquer ainsi de se perdre dans la forêt. Une fois le danger des loups écarté, Sophie lui en demande pardon et Mme de Réan s'exclame :

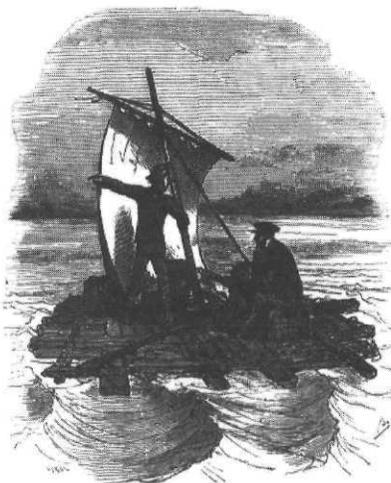
« Poltron ! Tu l'as appelé poltron ! Sais-tu que lorsque nous avons couru vers toi, c'est lui qui courait en avant ? » (p. 89).

Mais il y a ici contradiction entre l'affirmation de Mme de Réan et la description donnée précédemment par le narrateur : « Mme de Réan courut, suivie de ses chiens et du pauvre Paul terrifié... » (p. 85). Alors, Paul devant ou derrière ? La question se retrouve très exactement dans la première description qui est donnée de Paul dans *Les vacances*.

Celui-ci a un mouvement de recul devant tous ces gens qu'il ne connaît pas :

« Viens, mon garçon, lui cria M. de Rosbourg, ce ne sont pas des sauvages ; pas de danger à courir, va ! D'ailleurs tu es homme, toi, à aller en avant, jamais en arrière » (p. 100).

La Comtesse de Ségur multiplie d'autre part l'association Léon/lion tout au long des *Vacances*, d'abord dans des jeux de négation (« Je préfère la prudence du serpent au cou-



*Les vacances*, ill. Bertall

rage du lion » , p. 24), d'opposition (p. 53) ou de dénégation (p. 70), puis de valorisation positive dès que le courageux Paul parvient à entraîner Léon dans son sillage (p. 197) pour finir par l'affirmation : « Léon n'est plus le même ; il vient de se battre avec un courage de lion » (p. 200). On peut donc comprendre le séjour sur l'île comme l'épreuve que Paul a dû subir pour être délivré du poids de son prénom, pour être guéri de sa poltronnerie. Celui qui est guéri doit se faire guérisseur à son tour et c'est donc Paul, une fois revenu en Normandie, qui assure la réconciliation positive de Léon et de son prénom.

Enfin, ces trois robinsons sont des revenants comme nous le souffle le titre polysémique du chapitre II. M. de Rosbourg, Paul et Le Normand reviennent. Mais d'où reviennent-ils ? On a pu les tenir pour morts. Est-ce à dire que, comme des fantômes, ils reviennent du pays des morts ? *Les vacances* sont, à certains égards, le livre de la mort et de la résurrection. Il y a les personnages dont on nous apprend la mort en début de roman (M. et Mme de Réan, M. et Mme d'Aubert) et ceux qui meurent dans les dernières pages (Mme Fichini et son bébé, Yolande Tourneboule). Sur l'île, Paul et M. de Rosbourg se sauvent mutuellement la vie avant de ressusciter pour leurs proches. M. de Rosbourg ressuscite pour sa femme et sa fille, Paul et Sophie ressuscitent l'un pour l'autre<sup>8</sup>. On a enfin le garçon meunier qui joue le fantôme et le maréchal de Ségur qui, lui, aurait affronté un fantôme... en rêve.

C'est ici sans doute que se trouve le lien entre les deux récits enchâssés, celui de la robinsonnade et celui de l'aventure nocturne du maréchal. Et ce lien, c'est la mort. Simone Vierne nous dit dans son livre qu'être initié, « c'est avoir vaincu la mort » ; d'autre part on nous dit du maréchal que ce fut un homme courageux à la guerre et courageux également devant l'épreuve de son rêve. Il déclare au fantôme : « Si tu es homme, je ne te crains pas : car j'ai mes armes, et mon Dieu qui combattra pour moi » (p. 170). Il résiste et le fantôme lui dit : « Tu es un vrai brave » (p. 171).

Qu'est-ce qu'un brave ? Nous avons rencontré cette question de la peur et du courage avec le couple Paul-Léon. Si la racine de toutes les peurs, c'est la peur de la mort (qu'on se souvienne du beau conte des frères Grimm, *De celui qui partit en quête de la*

*peur*), est-ce à dire que le vrai courage est celui du chrétien devant la mort ? Or, il est intéressant de noter que M. de Rosbourg évoque cette mort pour tous à la fin des *Vacances*, juste avant que le narrateur reprenne la parole pour dire rapidement de quoi sera fait l'avenir des différents personnages :

« ... Pour bien et chrétiennement mourir, il faut bien et chrétiennement vivre, souffrir ce que le bon Dieu nous envoie, être charitable pour tout le monde, aimer Dieu comme notre père, les hommes comme nos frères » (p. 215).

L'histoire du maréchal de Ségur inversait le futur de la mort dans le passé, alors que le propos de M. de Rosbourg rappelle que la mort est le futur commun des personnages et des lecteurs. Et seul l'espoir chrétien permet de surmonter l'angoisse de la séparation. Aux sauvages qui sont désespérés de le voir partir, M. de Rosbourg répond par le don du baptême et par cette promesse : « Nous nous retrouverons près de mon Dieu » (p. 155). La mort qui sépare ou la mort qui réunit ? L'espoir est que la mort réunira.

## La renaissance de Sophie

*Les vacances* sont traversées par cette dualité « séparer-réunir », ceux qui reviennent et ceux qui meurent. C'est à partir de cette angoisse de la séparation qu'il me semble possible de comprendre la présence et la place de Sophie dans le dernier volet de la trilogie. On pourrait parler de « guérison » à propos de Sophie, encore que j'hésite devant ce terme médical. Mais c'est une curieuse formule de Paul qui me fait préférer celui de « renaissance ». Sophie avait parlé d'un grand baquet dans lequel elle avait été mise

(8) Dans son zèle, la Comtesse de Ségur va jusqu'à faire ressusciter M. de Fleurville (p. 180) qui est pourtant donné comme mort au début des *Petites filles modèles* (p. 21).

à la mer avec son père lors du naufrage (p. 89). Lorsque Paul évoque ce même moment, il emploie un autre mot : « Je croyais que tu avais dû périr avec ton papa, dans cette vilaine caisse où l'on t'avait mise... » (p. 102). On pense à la caisse de la poupée au début des *Malheurs de Sophie*, mais aussi à la caisse du cercueil. Est-ce la même ? Une caisse pour naître et mourir, une caisse pour mourir et renaître ?

On ne peut qu'être frappé par le personnage de Sophie dans ce dernier roman. C'en est fini des « berquinades », c'en est fini des humiliations. *Les vacances* sont un peu le triomphe de Sophie. L'aventure reste certes au masculin, mais Sophie a cependant un statut supérieur à celui de tous les personnages féminins du texte, mères incluses. Elle occupe une position centrale. Elle n'a pas de robinsonnade à raconter, mais elle a quelque chose d'exceptionnel à dire. Sophie prend la parole pour dire ce que les autres ignorent et ce qu'elle-même ne sait pas toujours qu'elle savait. A travers *Les vacances*, la Comtesse de Ségur tente d'élucider la relation entre la reconquête de la parole et la remontée du souvenir, ce qui est parole pour Sophie étant bien évidemment écriture pour la romancière.

Comment se fait cette « renaissance » de Sophie ? Il faut souligner tout d'abord le rôle joué par Paul et Lecomte qui sont l'un et l'autre des médiateurs entre Sophie et son passé. Lecomte fait deux choses. En restituant à Sophie son nom, il la délivre de la menace roturière, mais il efface du même coup la faute du père. Que lui donne-t-il ? Sa filiation, donc rien qu'elle ne possède déjà. Et c'est à partir de ce moment, à partir de

cette confirmation extérieure du secret d'elle-même, que Sophie va pouvoir commencer à parler. Sophie et Lecomte vont se souvenir l'un et l'autre, l'un pour l'autre et dire ce hors-texte qui est « entre » *Les malheurs de Sophie* et *Les vacances* et, si l'on peut dire, « sous » *Les petites filles modèles*. C'est ici que la Comtesse de Ségur réintroduit le personnage de Paul, à travers une interrogation de Sophie sur le sort de son cousin (p. 75).

Le rôle de Paul est d'une nature différente. La réutilisation de cette figure quelque peu gémellaire va permettre à la romancière d'opérer deux transferts de Sophie sur son cousin. Le premier nous fait revenir à l'angoisse de la séparation d'avec un parent, tant il est vrai que chez la Comtesse de Ségur il s'agit toujours plus d'un singulier que d'un pluriel<sup>9</sup>. L'île est un espace clos. C'est donc l'endroit idéal pour avoir un parent tout à soi et être tout à son parent. Tout au long du séjour sur l'île, Paul dit sa hantise de la séparation et M. de Rosbourg doit constamment l'assurer que jamais il ne l'abandonnera. Lorsqu'ils racontent leur aventure et qu'à la demande de Marguerite, ils échangent quelques mots en sauvage, que disent-ils ? Encore une fois, l'angoisse de la séparation (pp. 133-134).

On peut se demander si le détail « ethnologique » sur le lien que nouent les sauvages à leurs bras ne relève pas de la même symbolique. Entre absence de liens et excès de liens, il faut apprendre à bien gérer nos rapports avec autrui. Paul dit d'autre part ce que la Sophie des *Malheurs de Sophie* n'a pas pu dire. De son père, il dit une première fois à M. de Rosbourg : « ... Mon propre père qui ne m'aimait pas et qui ne s'occupait

(9) Tout le temps de la robinsonnade, M. de Rosbourg est un père-mère pour Paul. Il est amusant de noter que la première nourriture qu'il donne à « son fils » soit une noix de coco, ce qui permet à la Comtesse d'écrire : « Il me fit boire l'eau ou plutôt le lait qu'elle contenait » (p. 112).

jamais de moi » (p. 113), puis une seconde fois à Marguerite : « Mon père d'Aubert ne m'aimait pas, ni maman non plus » (p. 126). Or, rien dans *Les malheurs de Sophie* n'allait dans le sens de cette interprétation. Il s'agit donc bien d'utiliser Paul pour lui faire dire ici ce que Sophie n'a jamais dit, ce qui jamais dans *Les malheurs* n'est allé jusqu'à la formulation : je ne suis pas aimée, ma mère ne m'aime pas.

C'est donc la vue de Lecomte et ce que cette rencontre fait revenir à la mémoire qui déclenche la parole de Sophie. La Comtesse de Ségur va associer dans son roman parole interdite et perte de la mémoire, parole libérée et remontée du souvenir. Il y a dans le roman une *mémoire censurée*. Sophie explique à ses amis :

« Je n'en ai jamais parlé, parce que papa et ma belle-mère m'avaient défendu de jamais leur rappeler le passé. J'ai fini par n'y plus penser moi-même et par l'oublier. J'avais à peine quatre ans quand tout cela est arrivé » (p. 77).

Son père lui avait interdit de parler du naufrage, de la mort de sa mère et de son mariage (p. 90), sa belle-mère d'évoquer quoi que ce soit de ce passé (p. 92). La Comtesse de Ségur distingue cependant le silence de la censure de celui de la charité chrétienne. Quand Paul déclare à M. de Rosbourg que son père ne l'aimait pas, celui-ci s'exclame : « Respect aux morts ! Si tu n'as rien de bon à en dire, n'en parle qu'à Dieu, en priant pour eux » (p. 113). On retrouve une remarque similaire un peu plus loin, mais cette fois la Comtesse introduit la fonction libératrice de la confession :

« Jacques : [... ] Je t'assure que, si je ne le dis pas à quelqu'un, cela m'étouffera.

— Paul (*l'embrassant*) : Dis alors, dis, mon ami ; avec moi ce sera comme si tu n'avais pas parlé » (p. 147).



Il y a une parole qui libère de l'étouffement et il faut donc parfois pouvoir parler. Peut-on penser que la Comtesse de Ségur aurait elle aussi une parole étouffée ? L'écriture serait-elle pour elle la parole qui libère ?

*Les Vacances* offre une étonnante exposition des mécanismes de la mémoire et de leur complexité. Le texte souligne à plusieurs reprises le lien entre retour à la parole et retour du souvenir. Sophie explique :

« A force de n'en plus parler, je n'y ai plus pensé, et je l'avais pour ainsi dire oublié. La vue du Normand et le peu qu'il m'a raconté ont tout rappelé à ma mémoire ; je me suis souvenue de ce que j'avais si bien oublié. Même tout à l'heure, en vous racontant mon naufrage et le mariage de papa, beaucoup de choses me sont revenues... » (p. 93).

Le narrateur dit ce qu'il y a de troublant dans cette présence du passé que la conscience ignore :

« Tous ces événements se représentèrent si vivement à son souvenir, qu'elle ne comprit pas comment elle avait pu les oublier et n'avait jamais éprouvé le désir d'en parler » (p. 86).

Le désir, s'il y avait désir, se heurtait à l'interdit parental. Mais si l'interdit était si efficace, c'est bien que Sophie avait quelque chose à enfouir, l'horreur d'avoir assisté à la mort de sa mère. Et la remontée du souvenir

fait revenir la scène dans sa présence de cauchemar :

« Je crois entendre les cris de maman et de ma tante quand la chaloupe s'est éloignée et puis quand elle s'est enfoncée dans la vague » (p. 93).

Ce qui délivre Sophie de ce cauchemar, ce n'est pas que Mme de Fleurville devienne sa mère d'adoption, mais qu'elle puisse voir une dernière fois Mme Fichini. Sophie est appelée au chevet de sa belle-mère qui est mourante. Elle s'y rend avec M. de Rosbourg. Elle a un mouvement de terreur en entrant dans le château et le texte nous dit : « Tout était resté dans le même état » (p. 208). Sophie marche dans ses souvenirs : il n'y a plus d'espace entre le passé et le présent, le temps est aboli.

L'apaisement se fait en trois temps. Loin de toute vraisemblance réaliste, la romancière va tout d'abord mettre dans la bouche de Mme Fichini ce que Sophie veut entendre. Elle veut entendre sa belle-mère dire qu'elle a été une mauvaise mère, qu'elle a rendu Sophie malheureuse. Et c'est bien le point de vue de Sophie que prend Mme Fichini quand elle dit à Sophie : « Ton malheur [...], tes pénibles souvenirs » (p. 210). Puis celle qui fut par deux fois adoptée va faire acte d'adoption. En promettant de prendre soin

de sa demi-sœur, Sophie redouble Mme de Fleurville et affirme que l'adoption peut être un don et non pas une tyrannie. Il y a enfin une femme qui tente de mourir dans la paix de Dieu et qui, il faut bien le dire, n'a plus de pouvoir sur Sophie :

« [M. de Rosbourg] prit Sophie par la main et tous deux quittèrent en silence ce château où mourait une femme qui, deux ans auparavant, faisait la terreur et le malheur de sa belle-fille » (p. 211).

Quel rapport entre la parole de Sophie et l'écriture de la romancière ? La Comtesse de Ségur nous dit d'une certaine manière dans *Les vacances* pourquoi elle a écrit *Les malheurs de Sophie*, pourquoi il y a trois textes et non pas deux. De l'étrange expérience qu'elle est en train de faire de la remontée du souvenir, Sophie dit ceci :

« C'est singulier qu'on puisse si bien oublier pendant des années ce dont on se souvient si clairement après » (p. 93).

La fin des *Vacances* n'est pas seulement la fin d'un roman et la fin d'une trilogie. Elle nous apparaît aussi comme la fin de quelque chose d'intime et d'angoissant, qui est lié à l'enfance, que la Comtesse de Ségur a fait prendre en charge par le personnage de Sophie et dont elle se délivre à travers l'écriture. ■

