



Maialen BERASATEGUI, *La Comtesse de Ségur, ou l'art discret de la subversion*

Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, coll. « Mnémosyne »

Isabelle Nières-Chevrel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clio/11783>

DOI : [10.4000/clio.11783](https://doi.org/10.4000/clio.11783)

ISSN : 1777-5299

Éditeur

Belin

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2013

ISSN : 1252-7017

Référence électronique

Isabelle Nières-Chevrel, « Maialen BERASATEGUI, *La Comtesse de Ségur, ou l'art discret de la subversion* », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 38 | 2013, mis en ligne le 08 janvier 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/clio/11783> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.11783>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

Maialen BERASATEGUI, *La Comtesse de Ségur, ou l'art discret de la subversion*

Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, coll. « Mnémosyne »

Isabelle Nières-Chevrel

RÉFÉRENCE

Maialen BERASATEGUI, *La Comtesse de Ségur, ou l'art discret de la subversion*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, coll. « Mnémosyne », 220 p.

- 1 C'est une approche d'historienne que propose Maialen Berasategui. Son étude porte moins sur l'œuvre de Ségur que sur le terreau qui l'a nourrie. Elle met l'accent pour l'essentiel sur l'importance du groupe familial et sur les positions catholiques de chacun, dans ces années où se développe le culte marial, où Renan publie *La Vie de Jésus* (1863), où la papauté se voit menacée.
- 2 Singulier destin de cette jeune fille de l'aristocratie russe qui, sous l'influence de sa mère, se convertit à l'adolescence au catholicisme, et que ses parents vont marier en France au sein d'une vieille famille aristocratique désargentée. Elle élève sept enfants, et c'est une grand-mère de 58 ans qui publie chez Hachette, le plus dynamique des éditeurs du Second Empire, son premier ouvrage de fiction, inaugurant ce qui sera pleinement une carrière d'écrivain. De 1857 à 1871, elle publie, toujours chez Hachette, vingt-et-un titres de fiction (contes, romans, théâtre) et trois d'éducation religieuse, tous destinés à l'enfance et la jeunesse. Ses ouvrages connaissent un grand succès.
- 3 L'ouvrage est organisé en quatre chapitres. Le premier dessine l'historiographie ségurienne. Il rappelle les représentations initiales de la comtesse de Ségur : « l'idéale grand-mère » (préservée de tous les reproches que l'on adresse à ces « bas-bleus » qui se mêlent d'écrire pour les adultes, ce qui ne sera jamais dans ses intentions), son appartenance à une famille « où tout le monde écrit », son « excentricité » au sein de l'aristocratie française. On invoque alors son caractère « russe », voire « tartare », et on affirme – sans le moindre témoignage – qu'elle parlait français avec un accent russe

(dans quelle langue a-t-elle appris à parler ? je suis tentée de penser que c'est le français). Le *xx^e* siècle voit se figer deux représentations de l'auteure et de l'œuvre : une aristocrate catholique qui défend l'ordre ancien (ce qui l'exclut des manuels de l'école républicaine) ; une romancière à l'imaginaire chargé de violence sadique. Pour en finir avec l'ascendance russe, avançons que Pierre de Ségur (son petit-fils) traducteur de Dostoïevski relève, jusqu'à plus ample informé, de la légende familiale (p. 26). La période contemporaine offre deux modes de renouveau : la mise à distance par la bande dessinée et le roman érotique ; l'entrée en scène des chercheurs, historiens et littéraires, qui décident de lire Ségur sans *préjugé* (au sens étymologique), de la lire comme ils le feraient pour tout autre écrivain. C'est peut-être cette sortie hors de la ritournelle idéologique que Maialen Berasategui ne souligne pas assez nettement.

- 4 Le chapitre II est consacré pour l'essentiel aux rapports de Ségur avec son éditeur. C'est de loin le plus passionnant. M. Berasategui analyse avec finesse les conduites de contournement que Ségur met au point pour rester maîtresse de son texte et éviter que son éditeur ne joue les censeurs : dire que sa petite-fille Camille a beaucoup aimé ; proposer à Émile Templier, qui est son interlocuteur chez Hachette, de donner le manuscrit à lire à ses propres filles ; certifier, pour les textes religieux, qu'elle a l'aval de son fils Gaston, qui est prêtre. Le chapitre rappelle ce que l'on sait de son autonomie financière et de ses négociations avec Hachette, qui accède d'autant plus facilement à ses (modestes ?) demandes qu'il sait que Ségur lui rapporte infiniment plus qu'elle ne lui coûte. Il achète 1000 F le manuscrit des *Mémoires d'un âne* (1860), 1500 celui de *Pauvre Blaise* (1861) ; il passera à 2000 puis 3000 F pour les volumes suivants. Ségur signe enfin un contrat avec rémunération au pourcentage (et non plus au forfait) en avril 1865 (p. 72). Elle se montre plus avertie de ses droits et plus consciente de son succès qu'on ne le dit. Les pages consacrées aux différentes censures qui s'exercent déçoivent parce que l'auteure connaît mal la production pour la jeunesse de l'époque, que ses analyses sont peu fouillées et que l'indication des sources manque parfois. Où est-il dit que, dans un état de texte initial, « Mme Paposki était fouettée devant ses propres enfants » (p. 83) ? Comment comprendre que la charge érotique de la version que nous connaissons (« Elle se sentit fouettée ») ait échappé aux censeurs et à Ségur elle-même ? Sans doute ont-ils si bien vu le fouet – emblème attendu de ce peuple de sauvages – qu'ils en ont occulté la mise en scène. La cohérence de l'imaginaire peut piéger jusqu'à l'écrivain lui-même.
- 5 Le chapitre suivant s'approche de l'œuvre, mais d'une manière ambiguë. La première partie du titre, « Ultra-conservatrice ou Ultramontaine ? », interroge les positions de l'auteure alors que la seconde, « Constructions d'un imaginaire politique », s'attache à la cohérence idéologique de l'œuvre. Les romans se situent pour l'essentiel à la campagne autour de familles nobles qui règnent en maîtres bienveillants sur la communauté rurale. Les intrigues réservent l'ascension sociale aux seuls garçons des milieux populaires (Blaise, Gaspard), la fiction se faisant le relais des visibles transformations du monde rural d'alors. Le chapitre passe en revue toutes les allusions au Second Empire, véritable « toile de fond » de l'œuvre romanesque, au risque de mettre parfois sur le même plan documentation historique (articles de presse, correspondances, témoignages) et invention romanesque. La fiction n'offre jamais que des *représentations* qui, elles-mêmes, s'inscrivent dans une histoire des formes littéraires et des stéréotypes.

- 6 Un peu disparate, le dernier chapitre (« Une foi peu orthodoxe ») revient sur la question des positions religieuses de la comtesse. Deux développements retiennent l'attention. Le premier s'attache à examiner la distribution des garçons et des filles à la lumière des théories des genres. Mais il semble difficile de fonder un raisonnement sur la beauté prêtée aux seuls personnages masculins quand on ne dispose que d'un seul exemple (Paul et M. de Rosbourg dans *Les Vacances*). Il y aurait lieu d'interroger davantage l'absence d'un tel qualificatif pour les filles. N'y aurait-il rien à dire de l'« autoportrait » qui ouvre le chapitre VII des *Malheurs de Sophie* ? « Sophie était coquette ; elle aimait à être bien mise et à être trouvée jolie. Et pourtant elle n'était pas jolie ; elle avait une bonne grosse figure bien fraîche, bien gaie, avec de très beaux yeux gris, un nez en l'air et un peu gros, une bouche grande et toujours prête à rire, des cheveux blonds pas frisés, et coupés court *comme ceux d'un garçon* (je souligne). Elle aimait à être bien mise, etc. ». Enfin, quant à évoquer le champ nouveau des *Children's studies* (p. 161), M. Berasategui aurait pu exploiter cette mise en scène de l'adolescence qui décrit Natasha hésitant dans *Le Général Dourakine* entre la berline des adultes et celle de ses jeunes frères (chap. 13).
- 7 La belle surprise de ce dernier chapitre, ce sont les longues citations des livres d'éducation religieuse, que Ségur construit sur des échanges entre une grand-mère et le cercle de ses petits-enfants. Les enfants ont le droit à la parole, non pas dans un dialogue biaisé destiné à mettre en valeur les certitudes adultes, mais bien pour débattre, pour formuler de vraies objections qui, loin d'être propres aux enfants, sont communes à tous. Il est évident qu'*Évangile d'une grand-mère* et *Bible d'une grand-mère* mériteraient une analyse littéraire fine. Si l'on ne trouve aucun ouvrage équivalent à l'époque, le sous-titre choisi pour ce livre, *De l'art discret de la subversion*, prendrait alors tout son sens.
- 8 La littéraire que je suis reste un peu sur sa faim et se demande : « Et l'écrivain dans tout cela ? ». Consacrerait-on une étude à la comtesse de Ségur si elle n'était pas l'auteur d'une œuvre importante qui, encore aujourd'hui, fascine et divise ? On peut certes évoquer son « talent » (p. 200), mais qu'est-ce à dire ? C'est sur ce point que butent toutes les recontextualisations familiales, sociales et idéologiques. Il faut qu'historiens et littéraires apprennent à travailler ensemble.

AUTEURS

ISABELLE NIÈRES-CHEVREL

Université de Haute-Bretagne, Rennes II. CELLAM