Éducation comparée / nouvelle série, n°20, pp 25 - 51

Sophie, l'enfant terrible, en Italie. Histoire « éducative » des traductions italiennes de l'œuvre de la Comtesse de Ségur

Roberta Pederzoli
Università di Bologna, Dipartimento di Interpretazione e Traduzione
Centro MeTRa (Centro di Studi interdisciplinari sulla Mediazione e la Traduzione a opera di e per Ragazze/i)

RÉSUMÉ

Le but de cet article est de parcourir l'histoire littéraire, éditoriale et traductologique des traductions italiennes de la trilogie de Fleurville de la Comtesse de Ségur, afin d'étudier si et dans quelle mesure ces versions, publiées de 1870 à 2005, adaptent les textes de départ et notamment les modèles de genre qu'ils véhiculent selon le contexte éducatif italien de l'époque. D'autre part, nous étudierons la réception de la trilogie à partir d'un vaste corpus de manuels italiens sur l'histoire de la littérature de jeunesse, publiés tout au long du XXe et du XXIe siècle, écrits par des spécialistes en pédagogie et éducation pour d'autres éducateurs ou enseignants.

MOTS CLÉS

Littérature de jeunesse, "mauvaises filles", éducation, Comtesse de Ségur (trilogie de Fleurville), traduction France Italie, manuels scolaires.

Youth Literature

ABSTRACT

This article aims to analyze the story of literary, editorial and translatological translations of the Fleurville Trilogy by the Comtesse de Ségur, in order to discover whether and to what extent these versions, published from 1870 to 2005, adapt the source texts. Particular attention will be given to the gender models these convey according to the Italian educational context of the time. We will also study the reception of the Trilogy on a large corpus of Italian textbooks on the history of children's literature, published throughout the twentieth and twenty-first century, written by specialists in teaching and education for other teachers and/or educators.

KEYWORDS

Youth Literature, "bad girls", education, Comtesse de Ségur (Fleurville Trilogy), translation France Italy, textbooks.

Dans la trilogie de Fleurville, la Comtesse de Ségur crée des personnages « plus achevés », elle « *les place dans des situations complexes où le souci éducatif, toujours présent, laisse une place à un registre plus intime* » (Marcoin, 1999, 80). Dans un siècle qui impose aux petites filles des modèles de genre très rigides et codifiés exaltant la douceur, la passivité, l'obéissance et le dévouement aux autres (Covato, 1999, Henky, 2013), Sophie représente en France la première personnification féminine de l'« enfant terrible » (Henky, 2013). Caractérisée par son « esprit frondeur », elle « *fait des bêtises, elle ose désobéir… Certes, elle est punie et redevient sage mais elle a fait un pas de côté. Le carcan des rôles et des normes apparaît pour ce qu'il est* » (*ibid*., 131). La liste des « défauts » de Sophie est indiquée dans la célèbre dédicace adressée à la petite-fille de la Comtesse, Elisabeth Fresneau, et chaque défaut est souvent repris individuellement en début de chapitre : Sophie est colère, gourmande, menteuse, voleuse, coquette, bref elle est méchante. Chaque chapitre met en scène des péripéties liées à l'un de ces défauts : à chaque fois Sophie est punie, à chaque fois elle semble se repentir sincèrement, mais à chaque fois elle recommence. Et sa désobéissance acquiert une valeur d'autant plus subversive qu'elle est une fille. Ainsi, loin de se conformer aux canons de la littérature de l'époque, qui tend à distinguer rigidement les lectures pour les garçons des lectures pour les filles, et qui propose à ces dernières des ouvrages moralisateurs censés mettre en valeur des modèles féminins à imiter (Henky, 2013), la Comtesse de Ségur met en scène une fillette « vraie », protagoniste d'aventures amusantes à laquelle tout enfant peut facilement s'identifier (Von Stockar, 2001). Et si l'intention affichée est d'en faire « une petite fille modèle », à l'instar de ses amies Camille et Madeleine, protagonistes des *Petites filles modèles*, la Comtesse ne cache pas sa sympathie à son égard, tout en remettant en cause, de façon implicite, les fondements idéologiques d'une éducation qui finit par questionner le rôle de la mère (Marcoin, 2001, 81). Plus précisément, l'auteure met en scène un univers féminin plus complexe et ambigu par rapport aux simplifications de la littérature pour enfants de l'époque. Plusieurs modèles de mères sont montrés, incarnés par Madame de Réan, Madame Fichini, Madame de Fleurville, et parmi lesquels – idée audacieuse – Sophie aurait le droit de choisir (Kreyder, 1987 ; Marcoin, 1999). Et ce n'est d'ailleurs qu'à la fin des *Petites filles modèles* que la fillette devient sage sous l'influence de Madame de Fleurville, la mère « idéale » qui ne la fouette pas et qui est

bien plus soucieuse que sa mère naturelle de son bien-être physique et affectif (*ibidem*).

Mais qu'en est-il du personnage de la fillette et de ses mères naturelle, adoptive et d'élection, dans les traductions italiennes ? En partant du constat que la traduction pour la jeunesse est le plus souvent tournée vers le contexte socioculturel d'accueil (Pederzoli, 2012), nous allons passer en revue les cinq traductions/adaptations italiennes des *Malheurs de Sophie*, publiées par plusieurs éditeurs entre 1870 et 2016, et la seule traduction des *Petites filles modèles*, parue en 1961, alors que le troisième volet, *Les vacances*, n'a jamais été traduit. Nous adopterons donc une perspective diachronique, socio-historique et socio-culturelle, en nous concentrant notamment sur les modèles et représentations de genre véhiculés - le personnage de l'enfant terrible décliné au féminin et les typologies de rôles maternels -, afin de voir s'ils ont été retenus ou au contraire modifiés selon le contexte éducatif italien de l'époque. Nous nous arrêterons en particulier sur la première traduction italienne des *Malheurs de Sophie*, publiée en 1870, la plus intéressante en termes d'adaptation à un autre contexte socioculturel. En effet, l'éditeur et traducteur de cette première version a profondément modifié le texte français afin de le contextualiser dans l'Italie d'après l'unification en ciblant un lectorat spécifique, les petites filles bourgeoises. Ensuite, nous nous pencherons plus rapidement sur les autres traductions, plus proches du texte français, mais dans lesquelles la dimension éducative du texte de départ tend progressivement à s'estomper au profit de la dimension ludique, esthétique et du plaisir de la lecture.

En outre, nous étudierons la réception de la trilogie dans un corpus de manuels italiens sur l'histoire de la littérature de jeunesse, écrits par des spécialistes en pédagogie et en éducation pour d'autres enseignants au cours des XXe et XXIe siècles. Cette recherche a été menée à partir d'une bibliographie réalisée par Flavia Bacchetti[1], d'environ quatre-vingts manuels italiens d'histoire de la littérature de jeunesse de 1920 à aujourd'hui (les derniers manuels répertoriés sont datés de 2011), publiés chez les principaux éditeurs italiens aussi bien généralistes que spécialisés dans la publication d'ouvrages didactiques. Ces ouvrages

1 disponible sur le site du C.I.R.S.E. :

https://new.cirse.it/wp-content/uploads/sites/3/2016/07/CIRSE-Manuali-Letteratura-per-infanzia.pdf.

étaient adressés aux maîtres d'école et, seulement à partir du célèbre manuel publié par Faeti en 1977, plus généralement aux spécialistes – même universitaires - en sciences de l'éducation. Parmi ces manuels, nous avons sélectionné ceux qui consacrent à la Comtesse de Ségur un approfondissement pouvant aller de quelques paragraphes à un bref chapitre[2], en nous centrant notamment sur la réception de l'auteure et de la trilogie en termes de représentations de genre et de modèles éducatifs véhiculés. En effet, il est intéressant de constater que certains ouvrages de la Comtesse sont perçus en Italie comme des « romans roses », en cela précurseurs de tout un courant important de livres prioritairement destinés aux petites filles.

1. Les traductions de la trilogie entre préoccupations éducatives et reconfiguration des modèles de genre

Les Malheurs de Sophie est traduit et publié pour la première fois en feuilleton dans *Il giornale delle Fanciulle*, revue destinée aux petites filles, de mars 1870 à janvier 1871. Puis il est publié en volume par le même éditeur, Lampugnani, dans la « Biblioteca dei Fanciulli ». Le contexte éditorial et socioculturel de cette première parution affecte profondément sa traduction. En effet, lorsque Lampugnani fonde la revue en 1864 il s'inspire de plusieurs périodiques français, en particulier du *Journal des demoiselles* de Hetzel, tout en adaptant ce modèle au contexte italien (Franchini, 2002). Il s'agit d'offrir aux petites filles une littérature de bonne qualité, d'inspiration laïque et libérale, centrée sur l'enseignement moral, et en ce sens Lampugnani ne se distingue guère des propos édifiants de la littérature italienne du *Risorgimento* et des deux décennies suivant l'unification (Colin, 2005). Une fois l'Italie réunie dans un seul royaume, il s'agissait effectivement de « fare gli italiani », de construire le peuple italien, en surmontant l'hétérogénéité sociale, politique et culturelle qui régnait dans la Péninsule. Bien sûr dans ce dessein de l'élite du royaume qui visait à la formation d'un nouveau citoyen et à la construction d'un consensus social et culturel solide, l'école et la littérature de jeunesse représentaient un enjeu majeur (*ibid.*). Le projet éditorial de Lampugnani est donc une nouveauté dans le domaine des publications pour la jeunesse, mais il relève en même temps du processus

2 Il s'agit notamment d'une vingtaine de manuels, dont la liste et les détails sont disponibles en bibliographie.

d'émergence, dans le discours littéraire et pédagogique général au XIXè siècle, d'un nouveau sujet fragile, la petite fille, qu'il convient désormais d'éduquer, de contrôler et de « contenir », tout en canalisant dans des voies socialement légitimées les changements en cours (Covato, 2001). Le siècle est en effet marqué à la fois par l'ascension de la bourgeoisie en tant que classe dominante avec ses aspirations et ses valeurs, et par la consécration de la femme en tant que clé de voûte non seulement de l'ordre familial, mais plus largement de l'ordre social (Covato, 1999). Avec le *Giornale delle fanciulle,* Lampugnani étend ces préoccupations pédagogiques et idéologiques à l'éducation des fillettes (Franchini, 2004).

Le choix de traduire *Les Malheurs de Sophie* ne surprend pas si l'on connaît l'admiration de l'éditeur milanais pour la culture et la littérature françaises et sa volonté d'offrir aux petites filles des récits éducatifs réalistes, dans une phase de la production italienne profondément hostile au « merveilleux » (Colin, 2005[3]). Néanmoins, si la maternité de l'œuvre est clairement affichée, le paratexte révèle que l'ouvrage a été l'objet d'une importante adaptation. L'édition en volume prévoit d'ailleurs une préface fort instructive quant au projet de l'éditeur, qui se présente également comme le traducteur de l'ouvrage. Lampugnani y insiste sur la valeur foncièrement éducative du livre, ce qui revient en même temps, selon un préjugé très commun à l'époque, à limiter la légitimité d'écrivaine de la Comtesse au seul domaine de la littérature pour enfants, et à lui dénier implicitement toute prétention esthétique. À cet effet, il souligne aussi, très explicitement cette fois, que les femmes excellent souvent dans ce type d'ouvrages aux ambitions uniquement pédagogiques. Enfin, il proclame sans détour qu'il s'agit pour lui de rendre le livre « italien », ce qui explique la mention ajoutée au titre, et affichée sur la couverture, « *Le disgrazie di Sofia* racconto *imitato dal* francese della Contessa Ségur ».

Dès que l'on se penche sur cette traduction, on mesure à quel point le texte de départ a ainsi été modifié pour devenir « italien » non seulement d'un point de vue géographique – à travers l'italianisation

3 En même temps, compte tenu de l'ultramontanisme de Sophie de Ségur et de son hostilité envers le *Risorgimento* italien, perçu comme une menace contre le pouvoir temporel du Pape (cf. Colin, 2011, p. 94-101), il est intéressant de noter que cette première traduction d'un ouvrage de la Comtesse découle de la volonté d'un éditeur libéral et laïque.

de tous les anthroponymes et l'élimination des toponymes - mais plus largement sur les plans culturel et éducatif[4]. Dans l'ensemble, face à la complexité et aux ambivalences des *Malheurs de Sophie* – dont le sens profond découle d'ailleurs de toute la trilogie -, la version italienne apparaît comme un récit univoque à vocation clairement moralisatrice : un récit éducatif adressé aux petites filles de l'Italie libérale, dont l'enseignement vise un modèle de fillette finalement aux antipodes de celui qu'incarne Sophie.

Ce glissement s'opère à travers plusieurs modifications narratologiques et stylistiques. Les passages où se déroule l'action sont parfois condensés au détriment du suspense et du plaisir de la narration, tandis que ceux où se manifeste la présence de la narratrice, notamment par des appels explicites au destinataire - totalement absents dans le texte de départ - occupent une place beaucoup plus importante en termes à la fois quantitatifs et qualitatifs. Ces interventions ajoutées à la version originale portent sur la valeur idéologique et éducative du récit, en commentant, expliquant, jugeant les gestes et les mésaventures de Sophie. Les propos moralisateurs de l'ouvrage de départ sont donc multipliés et explicités de façon systématique jusqu'à donner lieu, parfois, à de véritables digressions, qui en même temps assument la valeur de réflexion plus générale sur l'éducation des enfants, comme dans l'exemple suivant, où il est question de la célèbre gourmandise de la fillette :

Sophie était gourmande, nous l'avons déjà dit ; elle n'oublia donc pas ce que sa bonne lui avait recommandé, et, un jour qu'elle avait peu déjeuné, parce qu'elle avait su que la fermière devait apporter quelque chose de bon à sa bonne, elle lui dit qu'elle avait faim.	*L'aia di Sofia era una buona donna, ma troppo indulgente; e la troppa indulgenza è un male come il soverchio rigore. Si può essere indulgenti quando si tratta di inezie, di giochi, di cose indifferenti in generale; bisogna essere severi, rigorosi quando si tratta dell'igiene o fisica o morale dei fanciulli.*

4 Cette tendance marquée à l'adaptation au contexte d'arrivée n'est d'ailleurs pas une prérogative italienne. Les traductions de la trilogie dans l'Angleterre de la deuxième moitié du XIXe siècle révèlent la même approche (cf. Heywood, 2017).

(de Ségur, 2009, 296)	*A codesta aia era stato regalato dai suoi parenti un fiasco di fior di latte e una focaccia di grano turco, come la si suol fare in campagna. Sofia gliene chiese un pochino.* (Lampugnani, 1871, 57) *La bonne de Sophie était une honnête femme, mais trop indulgente : et l'excès d'indulgence est mauvais tout comme la rigueur excessive. On peut être indulgent quand il s'agit de futilités, de jeux, de ce qui en général est indifférent ; il faut être sévère, rigoureux quand il s'agit de l'hygiène physique ou morale des enfants. L'hygiène physique concerne le corps au plan matériel ; l'hygiène morale n'a pas trait à l'âme ou à l'esprit ; elle constitue la vertu.* *La famille de cette bonne lui avait offert une bouteille de crème de lait et de la focaccia de maïs, comme on la prépare en campagne. Sophie lui en demanda un peu*[5].

De nombreux passages sont résumés et les parties supprimées sont souvent des dialogues qui, dans le texte français, rendaient le récit vif et passionnant et donnaient plus d'épaisseur aux personnages. C'est le cas notamment de la figure de Sophie, qui perd beaucoup en vivacité et

5 Puisque cette version italienne s'éloigne remarquablement du texte de départ, nous proposons une rétrotraduction en français pour les lecteurs et les lectrices qui ne comprennent pas l'italien. De même dans la suite de l'article, nous proposons une traduction des citations italiennes.

en fraîcheur et qui, dans cette version italienne, ne sert plus que d'anti-modèle à ne pas imiter. Ainsi, le dialogue où Sophie et Paul discutent de la meilleure façon de faire avancer leur âne plus vite est transposé en italien par un passage narratif beaucoup moins passionnant et alourdi par des digressions moralisatrices absentes dans le texte de départ :

Un jour, Sophie était montée sur l'âne : Paul le faisait avancer en lui donnant force coups de baguette. Sophie lui dit : « Ne le bats pas, tu lui fais mal. *Paul. Mais, quand je ne le tape pas, il n'avance pas ; d'ailleurs ma baguette est si mince qu'elle ne peut pas lui faire grand mal.* *Sophie. J'ai une idée ! Si, au lieu de le taper, je le piquais avec un éperon ?* *Paul. Voilà une drôle d'idée. D'abord tu n'as pas d'éperon; ensuite la peau de l'âne est si dure qu'il ne sentirait pas l'éperon.* *Sophie. C'est égal ; essayons toujours ; tant mieux si l'éperon ne lui fait pas de mal.* *Paul. Mais je n'ai pas d'éperon à te donner.* *Sophie. Nous en ferons un avec une grosse épingle que nous piquerons dans mon soulier ; la tête sera en dedans du soulier, et la pointe sera en dehors.* (de Ségur, 2009, 347)	*La felicità a questo mondo è sempre di breve durata, e il nostro ciuco dovrà farne per suo conto la triste esperienza. Paolo era buono con lui, lo accarezzava, gli parlava con dolcezza, gli portava ogni giorno dei pezzetti di pan bianco, e si conteneva da vero affiliato della società contro il maltrattamento degli animali. Sofia era il rovescio della medaglia; non contenta di far trottare l'asino, voleva che volasse, e per obbligarvelo, una volta in sella, lo bastonava senza pietà. E siccome i colpi della sua manina riescivano insensibili alla pelle del paziente, che come sapete è quella con cui si fanno i tamburri, Sofia indispettita della indifferenza asinina pensò a dei mezzi più efficaci per farlo piegare a suoi voleri.* (Lampugnani, 1871, 124) *Dans ce monde le bonheur ne dure que peu de temps, et notre bourrique devra l'apprendre tristement. Paolo était gentille avec lui, il la caressait, lui parlait avec douceur, lui amenait tous les jours des morceaux de pain blanc, et il se voyait comme un véritable membre de la société contre le*

	mauvais traitement des animaux. Sofia était le revers de la médaille ; elle ne se contentait pas de faire trotter l'âne, elle voulait qu'il volât, et pour l'y forcer, une fois en selle, elle le tapait sans pitié. Et puisque les coups de sa petite main ne blessaient pas la peau du patient qui comme vous le savez est la même avec laquelle on fabrique les tambours, Sofia, dépitée par l'indifférence de l'âne, pensa à des moyens plus efficaces pour le plier à sa volonté.

En ce qui concerne les autres figures féminines, on a souvent observé que dans l'ensemble de la trilogie Madame de Réan représente la mère distante et peu soucieuse de son enfant, qui punit sévèrement sans vraiment éduquer, alors que Madame Fichini incarne la méchante marâtre. En fait, seule Madame de Fleurville atteint l'idéal de la bonne mère (Nières-Chevrel, 2001), dans un complexe mélange de fierté aristocratique et d'adhésion aux nouvelles valeurs bourgeoises au sujet de l'éducation des enfants et de l'intimité familiale (Marcoin, 1999 ; Berasetegui, 2011). Or, dans la traduction italienne, Madame de Réan subit une sorte de processus de réhabilitation. Plus précisément, on a l'impression que l'éditeur a voulu remodeler cette femme au départ trop froide et ambiguë, en l'adaptant au modèle (présenté comme positif et donc à imiter) de la mère de famille bourgeoise, une figure émergente du point de vue socioculturel au XIXe siècle, plus tendre et soucieuse de ses enfants (cf. Covato, 1999 ; Di Bello, 1999), sans lui attribuer les ambivalences et la complexité du personnage français. Ce choix découle peut-être aussi du fait que seul le volume central de la trilogie est adapté, perdant ainsi la portée idéologique de l'ensemble des trois volets et poussant l'éditeur à modifier le texte de départ. Ainsi, dans le texte italien, Madame de Réan multiplie les propos moralisateurs souvent implicites ou absents en français pour mieux éduquer sa fille ; elle est moins sévère dans ses punitions, elle ne la fouette jamais, se limitant à lui donner à contrecœur quelques fessées

(ex. 1), et, enfin, elle semble bien plus soucieuse de la santé et du bien-être de la fillette (ex. 2).

Sans rien dire, elle prit Sophie et la fouetta comme elle ne l'avait jamais fouettée. Sophie eut beau crier, demander grâce, elle reçut le fouet de la bonne manière, et il faut avouer qu'elle le méritait. (de Ségur, 2009, 336-337)	*Per la prima volta la signora non poté contenersi e amministrò quattro sculacciate alla piccina.* (Lampugnani, 1871, 117) *Pour la première fois la femme ne put se retenir et donna quatre fessées à sa petite fille.*
- Qu'est-il arrivé, mes enfants ? êtes-vous blessés ? Nous avons vu revenir votre âne au galop avec la sangle cassée ; il avait l'air effrayé, effaré ; on a eu de la peine à le rattraper. Nous avions peur qu'il ne vous fût arrivé un accident. (*Ibid*., 349)	*La madre di S. avendo veduto rientrare l'asino senza i fanciulli, era fuor di sé per timore di una disgrazia. Quando vidde la sua S., la baciò e ribaciò con trasporto, e non ebbe il coraggio di farle nemmeno il più piccol rimprovero, seppe che era caduta di sella e non domandò altro.* (*Ibid*., 127) *La mère de Sophie, qui avait vu l'âne rentrer sans les enfants, était hors d'elle craignant qu'il ne fût arrivé un malheur. Lorsqu'elle vit Sofia, elle l'embrassa plusieurs fois avec transport, et elle n'osa lui adresser aucun reproche. Elle apprit que la fillette était tombée de la selle et ne posa pas d'autres questions.*

Ainsi, le personnage de l'enfant terrible, dont le comportement négatif découle implicitement dans le texte de départ des carences de l'éducation maternelle, est replacé en italien au centre d'un rapport mère-fille plus intime et surtout plus rassurant, gage du succès de

l'éducation de Madame de Réan, confirmé du reste à la fin de la traduction[6].

Après cette première adaptation d'un volume de la trilogie, il faut attendre 1961 et 1970 pour assister à la parution de deux autres traductions. Si le contexte socioculturel italien a profondément changé par rapport au XIXe siècle, il n'en reste pas moins assez conservateur, notamment en ce qui concerne l'éducation et la littérature pour les petites filles (Zanatta, 2006). Ces deux parutions précèdent d'ailleurs la deuxième vague du féminisme italien (cf. Restaino, Cavarero, 2002) et l'essor d'une production littéraire italienne pour enfants plus audacieuse et aux ambitions esthétiques affichées : il est donc intéressant de voir si les modèles de genre du texte de départ ont été retenus ou modifiés dans les traductions.

Ainsi, en 1961 *Les petites filles modèles* est traduit par Renzo Vanni sous le titre de *Le ragazze modello*, chez les Edizioni Paoline, dans la collection « Il sentiero fiorito ». Il s'agit cette fois d'une maison d'édition catholique engagée dans l'apostolat, gérée par les sœurs Paulines. C'est donc la deuxième fois qu'un volume de la trilogie de Fleurville est proposé en tant qu'ouvrage spécialement adressé aux fillettes, alors que sa destination originale était mixte. En outre, par rapport aux *Malheurs de Sophie*, *Les petites filles modèles* est dans l'ensemble plus conservateur en termes de modèles de genre et présente un versant plus ouvertement religieux, ce qui explique sans doute le choix des Edizioni Paoline de traduire ce premier tome de la trilogie, dans lequel s'accomplit l'éducation de Sophie sous la vigilance affectueuse de Madame de Fleurville, la mère idéale, selon le modèle de ses cousines Camille et Madeleine, les petites filles modèles. On n'est donc pas étonné de constater que la traduction proposée par les Edizioni Paoline reste très proche du texte de départ de tous les points de vue : narratif, stylistique, éducatif.

En 1970 paraît une nouvelle traduction des *Malheurs de Sophie* réalisée par Annajosé Di Primio, avec des illustrations de Madeleine Prévot, éditée par Mondadori sous le titre de *Le sventure di Sofia*, au sein d'une

6 Sur l'évolution des modèles parentaux et des représentations de l'enfance au XIXe siècle, v. aussi Corsini (1998) et Rollet (2001).

collection de petits livres au format carré sans prétentions ni esthétiques et ni littéraires, « La stella d'oro ».

Cette version des *Malheurs de Sophie*, dans laquelle la traductrice réussit à transmettre la fraîcheur et la spontanéité des dialogues, n'est toutefois pas intégrale : on observe la suppression de plusieurs chapitres dans la deuxième partie de l'ouvrage, qui sont parmi les plus intenses en termes de péripéties. Il s'agit de l'épisode où Sophie risque d'être dévorée par les loups et de ceux où elle provoque sans le vouloir la mort d'un âne et d'une tortue. Il en résulte une version plus légère, privée des moments dramatiques de la deuxième partie et dans l'ensemble moins moralisatrice par rapport au texte de départ, non seulement à cause des omissions mais surtout en raison de quelques modifications dans les épilogues, où la mère de Sophie paraît moins sévère et les punitions moins rudes.

Quoi qu'il en soit, on peut affirmer que dans cette version la dimension éducative tend à s'estomper : les lecteurs et lectrices s'amusent en lisant les malheurs de cette enfant terrible, sympathique et irrésistible, sans que des punitions très sévères n'interviennent pour la culpabiliser et la rappeler à l'ordre. De même, la traductrice adapte, une fois de plus, la figure de Madame De Réan au modèle d'origine bourgeoise de la mère tendre et soucieuse de ses enfants.

En 2005[7] paraît au sein de la collection « Delfini classici » une nouvelle traduction des *Malheurs de Sophie*, réalisée par Bérénice Capatti, sous le titre de *I guai di Sophie.* Il s'agit cette fois d'une version intéressante et bien conçue, qui est peut-être, parmi celles publiées en Italie, la plus soucieuse de rendre le texte de départ dans toutes ses nuances. Il est également significatif que cette retraduction soit publiée au sein d'une importante collection de Bompiani/Fabbri, dirigée et postfacée par Antonio Faeti, l'un des pères de la littérature de jeunesse en tant que discipline académique en Italie.

Or, cette version est d'une certaine manière le résultat d'un contexte culturel et éditorial qui a vu, à partir des années 1980, une véritable explosion de la production littéraire italienne pour la jeunesse (originale

7 Nous nous limitons à citer en note une retraduction réalisée par Vito Maggio des *Malheurs de Sophie* (*Le disavventure di Sofia*), publiée en 1997 par un éditeur de Salerne, 10/17, car il s'agit d'une version si fidèle qu'elle relève souvent du calque lexical et syntaxique, et qui en plus est destinée à une diffusion très modeste et marquée localement.

et en traduction), avec un renouvellement profond des thèmes et des modalités narratives et stylistiques. La redécouverte et la retraduction des classiques dans un souci de valorisation relève de ce contexte, dans lequel on peut situer également la collection « I Delfini classici ». Et si la traduction de Bérénice Capatti restitue tels quels les modèles de genre et la dimension éducative du roman, la postface d'Antonio Faeti en met en valeur la portée socioculturelle en termes d'histoire de l'éducation, ainsi que la capacité de la Comtesse de raconter cette enfance enjouée et vive qui, dans son essence, reste immuable.

Enfin, en 2016 une petite maison d'édition italienne, Donzelli, publie une nouvelle traduction des *Malheurs de Sophie* (*Quella peste di Sophie*), sélectionnée parmi les ouvrages finalistes du prestigieux prix littéraire Strega ragazzi. La traductrice, Maria Vidale, donne un nouveau souffle à l'ouvrage, en le modernisant du point de vue stylistique et notamment en restituant aux dialogues leur ton vif, enjoué et naturel. En même temps, elle tend à adoucir la figure de Madame de Réan, en rendant ses punitions moins sévères et en évitant le recours au fouet. Ce volume est d'ailleurs enrichi d'un péritexte qui valorise les aspects amusants de l'ouvrage tout en gommant ses côtés éducatifs et inquiétants.

En 2016, l'enfant terrible n'est donc plus un sujet qu'il s'agit de contenir et d'éduquer, mais tout simplement une incarnation de la vitalité de l'enfance, à laquelle tout le monde peut facilement s'identifier. En même temps, on a l'impression que la figure de la mère reste un tabou, et que l'on ne tolère pas qu'elle se montre froide, distante et trop sévère dans ses punitions.

Enfin, dans un contexte éditorial qui depuis les années 2000 se fait de plus en plus genré et traversé par des représentations de genre qui demeurent souvent sexistes et stéréotypées (cf. Lipperini 2007 ; Pederzoli 2015), il est assez étonnant que le péritexte de cette dernière parution prestigieuse et soignée ne souligne pas que l'enfant rebelle est une fillette et non pas un garçon. Car ce choix de l'auteure est doublement significatif, non seulement par rapport au contexte éducatif du XIXe siècle, mais aussi par rapport au XXIème, où, malgré quelques exemples notables comme Fifi Brindacier, les fillettes en papier restent dans l'ensemble bien plus sages et polies que leurs copains de jeu (cf. Biemmi, 2010).

Si l'on dresse un bilan des traductions italiennes de la trilogie, à l'exception de la version Fabbri de 2005, la plus proche au texte de départ, on constate donc une certaine tendance à adapter au contexte culturel de chaque nouvelle version non seulement les modèles éducatifs mais aussi les représentations de genre. C'est le cas de la figure de la mère, dont toutes les traductions italiennes tendent à donner une image moins rude surtout dans les punitions qu'elle inflige à ses enfants. Si cette tendance s'impose avec la première version de Lampugnani, en 1870, elle est également manifeste dans les traductions les plus récentes, y compris la dernière. Le modèle bourgeois de la femme douce et maternelle semble donc perdurer jusqu'à aujourd'hui. À cet égard il est intéressant de rappeler une autre étude très récente qui arrive au même constat. Il s'agit de la thèse de doctorat de Valeria Illuminati (2017), qui a analysé les traductions en italien de plusieurs classiques français et anglais pour la jeunesse en remarquant une réticence marquée de la part des traducteurs et des traductrices à rendre en italien la figure de la « mauvaise mère ». Si cette tendance semble aller à l'encontre des conquêtes et des revendications du féminisme radical des années 1970, qui relativise l'importance de la maternité et exalte d'autres aspirations féminines, elle pourrait toutefois être mise en relation avec le courant du féminisme italien de la différence, qui fait de la maternité voulue et revendiquée la clé de voûte de l'essence féminine (Cavarero, Restaino, 2002).

À l'instar de la figure de la mère, celle de la fillette terrible, qui va à l'encontre des conventions de son époque, subit plusieurs mutations. En effet, si Lampugnani rappelle sévèrement à l'ordre cette petite fille, les traductions italiennes du XXe et XXIe siècle sont plus indulgentes par rapport à ses célèbres malheurs. Toutefois, dans le péritexte soigné des deux dernières traductions, celle de Fabbri en 2005 et de Donzelli en 2016, on peut s'étonner de ne trouver aucune mention du fait que cette enfant rebelle est une fille, ce qui est exceptionnel à l'époque de la publication du roman français. Pourtant, en Italie, l'édition jeunesse s'interroge depuis longtemps sur les questions de genre. Ainsi, pendant les années 1970, on assiste à la création de maisons d'édition et de collections militantes pour les petites filles censées les aider à grandir libres et sans préjugés, comme Dalla parte delle bambine d'Adela Turin (Pederzoli, 2013). Ensuite, durant les années 1980 et 90, des collections de qualité conçues pour les adolescentes voient le jour, dont Gaja

Mondadori (Zanatta, 2006). Enfin, à partir des années 2000 la littérature de jeunesse se fait de plus en plus genrée. Plusieurs études montrent la persistance, voire une recrudescence de stéréotypes sexistes (cf. Lipperini 2007 ; Biemmi, 2010), alors que l'on assiste parallèlement à l'essor de plusieurs maisons d'édition militantes, destinées à offrir aux petits garçons et aux petites filles des livres sans préjugés, qui montrent des modèles alternatifs de féminité et de masculinité (Pederzoli, 2015). Dans ce contexte, le silence des deux dernières traductions sur ces enjeux confirme qu'une partie de l'édition italienne n'est pas sensible à ces questions, qui restent pour ainsi dire « de niche », réservées aux maisons d'édition socialement engagées.

Quant à leur succès éditorial, d'une façon générale on peut affirmer que les ouvrages de la Comtesse de Ségur ont fait l'objet de très nombreuses traductions et rééditions, notamment de la part d'éditeurs importants comme Treves, Salani, Edizioni Paoline, des années 1870 jusqu'à la fin des années 1960. Par la suite, du point de vue éditorial et critique, cet intérêt s'estompe à partir des années 70. En ce qui concerne *La Trilogie de Fleurville*, contrairement à d'autres romans de la Comtesse, les différentes traductions des *Malheurs de Sophie* ne font pas l'objet de rééditions. Dans l'ensemble, on n'a pas l'impression que cet ouvrage ait obtenu le statut de classique pour enfants dont il bénéficie en France ni de succès éditorial remarquable. La seule traduction existante des *Petites filles modèles*, en revanche, est rééditée plusieurs fois jusqu'en 1974, ce qui laisse supposer qu'elle a rencontré un certain succès pendant quelques années, avant de tomber dans l'oubli. Aujourd'hui la Comtesse de Ségur ne figure pas parmi les auteurs les plus connus et prestigieux dans le domaine de la littérature de jeunesse italienne. Toutefois, le fait que la dernière traduction des *Malheurs de Sophie* chez Donzelli ait été sélectionnée parmi les ouvrages finalistes du prestigieux prix littéraire Strega ragazzi pourrait augurer d'un intérêt renouvelé pour la Comtesse et notamment pour la petite Sophie, Cependant, si l'on ne traduit pas également les deux autres volets, la portée et le sens profond de l'ouvrage sont condamnés à rester incomplets.

2. Réception critique des ouvrages de la trilogie entre modèles éducatifs et modèles de genre

Malgré l'épanouissement, des années 1880 jusqu'au début du XXe siècle, d'une production littéraire italienne pour enfants d'une indéniable qualité esthétique – il suffit de penser à Collodi, De Amicis, Emma Perodi, Salgari –, l'essor et la perception de la littérature de jeunesse en tant que discipline demeurent complexes et problématiques (Colin, 2005 ; Lollo, 2003). Un célèbre article du philosophe Benedetto Croce de 1905 va infléchir le débat critique autour de cette littérature. En effet, ce dernier considère que « *la littérature pour l'enfance ne peut être qu'une sous-littérature, imparfaite au plan artistique parce qu'adaptée aux goûts d'un public inférieur et ternie par des éléments non esthétiques* » (Colin, 2005, 330). En 1923 la réforme de l'école est approuvée : Giovanni Gentile, ministre de l'instruction publique voulu par Mussolini, décrète la reconnaissance officielle de la littérature de jeunesse en tant que discipline, désormais incluse dans le cursus de formation des maîtres d'école et objet des premiers manuels qui leur sont destinés (Lollo, 2005). On voit alors fleurir, à partir des années 1920, de nombreux manuels consacrés à cette discipline, qui sont très utiles pour analyser la réception des ouvrages de la Comtesse de Ségur sur les plans critique et éducatif au sens propre du terme, dans la mesure où il s'agissait de manuels écrits par des spécialistes en pédagogie et en éducation, destinés à la formation des enseignants.

Si l'on parcourt la longue liste de ces manuels des années 1920 à 1961 (date de la parution de la première traduction des *Petites filles modèles*), on trouve plusieurs mentions de la Comtesse, qui montrent la persistance de quelques idées reçues à son encontre. En particulier, on s'arrête souvent sur son parcours existentiel de petite fille espiègle et anticonformiste, dont l'enfance serait racontée dans *Les Malheurs de Sophie* comme si cet ouvrage n'était qu'un simple récit autobiographique, d'une « grand-mère idéale », archétype du rôle (grand-)maternel, qui raconte de belles histoires à ses enfants et petits-enfants avant de les publier, presque par hasard, dans un noble (et féminin) mépris du métier d'écrivain. Aussi, Giuseppe Fanciulli et Enrichetta Monaci Guidotti précisent-ils à propos de la Comtesse qu'elle devait être une petite fille « *furba, faceta, originale* » (« espiègle, facétieuse et originale »), montrant déjà ses aptitudes

singulières d'écrivaine (1926, 58). Dans l'évolution de cette fillette rebelle et originale en grand-mère rassurante et malgré tout assez conventionnelle -du moins dans sa façon d'incarner l'amour maternel-, le fil rouge de son existence est alors représenté par la passion pour la narration : « *Sofia era una bimba vivace, esuberante, intelligente, spesso capricciosa e collerica, testarda e disobbediente, ma in fondo buona e sincera, che aveva la passione di inventare storielle e la specialità di combinare malestri, ma era così buffa e così carina da farsi perdonare i suoi difetti e la sua turbolenza. Furono le avventure e le disavventure della piccola Sofia che più tardi Sofia diventata nonna raccontò nel famosissimo volumetto intitolato* Le disgrazie di Sofia[8] » (Tibaldi Chiesa, 1944, 253).

En fait, ces remarques ne sont pas très éloignées de celles que faisait la critique française avant la parution des essais qui ont relu de façon plus approfondie et avertie l'œuvre de la Comtesse, à commencer par Laura Kreyder en 1987, contribuant ainsi à distinguer la femme de l'écrivaine et à mettre en valeur les caractéristiques et les aspects saillants du point de vue narratif et littéraire de ses ouvrages. Depuis, on a souvent observé que considérer *Les Malheurs de Sophie* comme un récit purement autobiographique ne rendait pas justice au travail de transfiguration littéraire et esthétique opéré par l'auteure. De même, l'image conservatrice de l'écrivaine pour enfants en tant que prolongement du rôle maternel, chère à la Comtesse elle-même, qui a su aussi en jouer pour s'imposer dans un métier perçu comme exclusivement masculin, cache une réalité toute différente, faite de travail acharné, de professionnalisme et de volonté de fer (Kreyder, 1987). Même si l'on ne peut pas parler de féminisme assumé, la Comtesse de Ségur a bouleversé par son activité littéraire les modèles de genre et les interdits de l'époque, en conquérant le privilège de négocier directement avec Hachette les conditions de la publication de ses romans et de bénéficier des profits (remarquables) de leur vente (Berasetegui, 2011). Toutefois, cet aspect qui a d'ailleurs intéressé les

8 « Sofia était une petite fille vive, exubérante, intelligente, souvent capricieuse et en colère, têtue et désobéissante, mais au fond bonne et sincère, qui avait cette passion d'inventer des récits et la spécialité de faire des bêtises, mais elle était tellement drôle et mignonne qu'on lui pardonnait toujours ses défauts et sa turbulence. Lorsque Sofia devint grand-mère, elle raconta les aventures et les mésaventures de la petite Sofia dans le très célèbre volume *Le disgrazie di Sofia* ».

études de genre (*ibid.*) ne sera pas pris en compte par la critique italienne.

En revanche, la plupart des manuels italiens voient dans les ouvrages de la Comtesse, considérée par ailleurs comme créatrice d'un genre nouveau, le roman, une nouvelle morale à l'œuvre. Une morale qui n'est jamais trop explicite, mais qui jaillit spontanément du récit, des gestes et des personnages, en devenant de ce fait plus efficace. Ces manuels remarquent en outre la spontanéité et la fraîcheur des dialogues, leur ton naturel qui plaît aux enfants, ainsi que le réalisme ou du moins la vraisemblance des personnages et des actions, la capacité à représenter des enfants crédibles, vifs et enjoués. Pour certains critiques, malgré ces mérites, ses ouvrages restent foncièrement éducatifs et ne sont pas véritablement littéraires. Ainsi, Antonio Lugli cite un article de Paul Hazard qui attribue la cause du succès de la Comtesse, apparemment inexplicable, à son réalisme (1940, 167). Et de conclure que ses ouvrages ne se détachent pas de cette littérature française, éducative et conventionnelle dont Julie Gouraud et Victorine Monniot étaient les représentantes les plus emblématiques et les moins pédantes (*ibid*., 167-168).

De même, Mary Tibaldi Chiesa explique que dans le cas de ces ouvrages et notamment des *Malheurs de Sophie*, il ne s'agit pas de « vraie littérature » mais d'épisodes « vifs et vrais » qui continuent à plaire aux enfants de son époque puisqu'il s'agit de tranches de vie avec des personnages tirés du réel (1944, 254).

Pour d'autres critiques, la Comtesse a su au contraire renouveler de façon originale les rapports entre la littérature pour enfants et la pédagogie, en alliant un art frais et joyeux à un dessein éducatif qui jaillit spontanément de la sympathie du lecteur pour le héros, n'hésitant pas à représenter des portraits d'adultes qui ne sont pas toujours des modèles, et d'enfants qui ne sont pas toujours sages à cause des adultes (Fanciulli, Monaci Guidotti, 1926, 62).

Enfin, en 1961 Mario Valeri et Enrichetta Monaci Guidotti introduisent dans le contexte italien l'image, répandue en France depuis longtemps, faisant de la Comtesse un « Balzac de l'enfance » (1961, 194).

Ils insistent sur son originalité pour avoir porté le roman pour enfants sur un plan littéraire tout en redéfinissant sa valeur éducative. Toutefois, si *Les Mémoires d'un âne* représentent son chef d'œuvre, les autres ouvrages sont désormais vieillis aussi bien sur le plan de la société décrite que sur le plan stylistique. Enfin, ils qualifient pour la première fois la Comtesse de « nonna del romanzo rosa » (la grand-mère du roman rose) : il est difficile d'établir si Valeri et Monaci Guidotti se réfèrent tout simplement à la couleur des volumes de la Bibliothèque rose, ou s'ils ne considèrent pas plutôt cette production littéraire comme spécialement destinée aux fillettes. Quoi qu'il en soit, *Les Malheurs de Sophie* a été publié en Italie la première fois dans une revue destinée aux fillettes et ce n'est pas la dernière fois qu'un roman de la trilogie suit ce destin. De même, une certaine littérature critique italienne va confirmer cette interprétation détournée par rapport au contexte d'écriture et de parution d'origine.

De 1962 à aujourd'hui, la Comtesse de Ségur continue d'être mentionnée dans plusieurs manuels italiens sur l'histoire de la littérature de jeunesse, qui s'adressent d'ailleurs de plus en plus souvent, surtout à partir des années 1980, au milieu académique (Cf. Lollo, 2003, ch. 7). Cependant, l'intérêt pour cette auteure tend à s'affaiblir à partir des années 1970 pour disparaître presque complètement dans les années 2000.

Les propos ne sont pas sensiblement différents de ceux des manuels des années 1920 à 1961, ce qui dénote l'absence d'un renouvellement critique à l'égard de cette écrivaine, contrairement à ce qui a lieu en France.

D'une façon générale, les commentaires relèvent surtout deux aspects qui ne sont pas nouveaux mais deviennent plus insistants : la portée sociologique des ouvrages de la Comtesse en tant que « Balzac de l'enfance » et son rôle dans l'histoire de la « littérature rose ». Ainsi, Lina Sacchetti souligne que la Comtesse a produit une véritable « Comédie humaine » (1966, 330). De même, Mario Valeri n'hésite pas à la rapprocher explicitement de Balzac pour reconnaître sa valeur en termes sociologiques, malgré l'esprit élitiste qui marque, selon lui, ses ouvrages (1981, 33). En 1997, on observe une autre référence de ce type dans un important ouvrage sur l'histoire de la littérature de jeunesse de Flavia Bacchetti (1997, 19).

En même temps, on associe de plus en plus souvent les ouvrages de la Comtesse, et notamment *Les Malheurs de Sophie* et *Les Petites filles modèles*, à la littérature rose (cf. Monaci 1985, 32). Sans doute cette interprétation est-elle liée au contexte éditorial de plusieurs traductions de la trilogie, qui, on l'a vu, étaient adressées aux fillettes. De plus, il est peut-être vrai qu'en Italie ces romans ont influencé une certaine littérature éducative pour les fillettes, qui n'aura pourtant pas la complexité et la finesse de ses modèles. Ainsi, dans un ouvrage consacré à l'éducation des filles, Emy Beseghi observe que la Comtesse est l'initiatrice d'« *un filone improntato alle buone maniere, che si tingerà di rosa e di moniti più o meno forti a seconda dei tempi in un universo sostanzialmente immutato*[9] » (1992, 136). Malheureusement, cette assimilation de ses ouvrages à la littérature sentimentale pour les fillettes revient également à amoindrir leur valeur littéraire et esthétique.

3. Conclusion

La longue histoire des traductions-adaptations des *Malheurs de Sophie* montre qu'à chaque fois, le contexte socioculturel affecte de façon significative l'acte de traduire. En ce qui concerne la dimension éducative de l'œuvre, seule la première version de 1870 tend à l'accentuer pour adapter l'ouvrage aux propos moralisateurs de la littérature italienne de l'époque. En revanche, toutes les autres versions tendent à l'estomper, à l'exception de la traduction publiée par Mondadori en 2005, qui relève d'un mouvement de redécouverte et valorisation des classiques jeunesse, dont il s'agit de rendre l'esprit et la lettre. Au XXIème siècle, l'enfant terrible semble donc avoir perdu ses traits de rébellion et n'est plus censée être punie sévèrement, car finalement, comme le précise l'éditrice de la dernière traduction, « *l'ebbrezza di nuove avventure, la tentazione di varcare il limite fra noto e ignoto – bontà e cattiveria, dicono i grandi come la mamma di Sophie -, è un*

9 « Un courant marqué par les bonnes manières, qui se colorera de rose et de sermons suscitant plus ou moins d'effet en fonction des époques dans un univers inchangé dans le fond ».

impulso senza tempo che ogni bambino avverte prima o poi dentro di sé[10] » (2016, VIII).

Les modèles de genre sont également affectés, surtout en ce qui concerne la figure de Madame de Réan. Le fait que toutes les versions, à l'exception de Mondadori, adoucissent cette femme au départ trop froide montre qu'il est encore difficilement concevable, dans la littérature de jeunesse italienne, qu'une femme ne soit pas – par nature et par essence – une bonne mère.

Enfin, même si les deux dernières versions, publiées en 2005 et 2016, soulignent dans le péritexte la valeur sociohistorique de ce roman, aucune ne met en évidence la portée subversive en termes de rôles de genre de cette enfant terrible qui est une petite fille et non un petit garçon. Et ce, malgré le débat actuel sur les effets négatifs des stéréotypes de genre en littérature de jeunesse sur l'évolution psychique des filles et des garçons (Biemmi, 2010).

Enfin, la réception des ouvrages de la Comtesse de Ségur dans les manuels étudiés montre qu'il n'y a pas eu de renouveau critique des années 1920 à aujourd'hui. Bien qu'ils soulignent sa capacité à représenter des personnages plus crédibles et une façon nouvelle de transmettre des principes éducatifs, ces manuels tendent à figer Sophie de Ségur dans le stéréotype féminin de la mère et grand-mère idéale, souvent associée à une forme de littérature « rose », intéressante du point de vue socioculturel, mais limitée du point de vue esthétique. Les aspects de nouveauté en matière de modèles de genre reliés à l'auteure – une femme qui ose écrire, se faire publier, négocier avec son éditeur – et à son personnage – une fillette qui ose se rebeller – ne sont jamais mis en valeur. Or, cette tendance se confirme dans les nombreuses critiques publiées à l'époque de la dernière traduction, en 2016.

D'ailleurs, si l'on considère d'autres pays, le même constat s'impose : les ouvrages de la Comtesse peinent à trouver un accueil critique capable d'en saisir la valeur et la complexité. C'est par exemple le cas aux USA (Malarte-Feldman, 2001) ou en Suède (Kåreland, 2001), avec des traductions abrégées et simplifiées de la trilogie. De même en Italie, malgré l'existence de plusieurs traductions soignées et d'un intérêt

10 « L'ivresse de nouvelles aventures, la tentation de franchir la limite entre connu et inconnu – bonté et méchanceté, comme les définissent les grandes personnes comme la mère de Sophie – sont des impulsions ayant toujours existé que tout enfant reconnaîtra en soi, tôt ou tard ».

éditorial renouvelé, le roman de Sophie de Ségur et Sophie de Réan reste dans l'attente d'une relecture critique qui sache en dévoiler les lumières et les ombres, la profondeur et la complexité.

Références bibliographiques

Corpus des ouvrages analysés

COMTESSE DE SEGUR (1858). *Les petites filles modèles*. Paris : Hachette, collection La Bibliothèque rose.

Traduction italienne :

(1961). *Le ragazze modello*. Traduction par Renzo Vanni. Vicenza : Edizioni Paoline, collection Il sentiero fiorito.

--- (1859). *Les malheurs de Sophie*. Paris : Hachette, collection La Bibliothèque rose.

Traductions italiennes :

(1871). *Le disgrazie di Sofia* – Racconto imitato dal francese della Contessa Ségur. Milano : Fratelli Rechiedei, collection La Biblioteca dei fanciulli. Cette édition suit la publication en feuilleton du roman sur la revue *Il giornale delle fanciulle*, du mois de mars 1870 au mois de janvier 1871

(1970). *Le sventure di Sofia*. Traduction de Annajosé di Primio. Milano : Mondadori, Collection La stella d'oro.

(1997). *Le disavventure di Sofia*. Traduction de Vito Maggio. Salerno : Edizioni 10/17.

(2005). *I guai di Sophie*. Traduction de Berenice Capatti, postface d'Antonio Faeti. Milano : Fabbri, collection I delfini.

(2016). *Quella peste di Sophie.* Traduction de Maria Vidale. Illustrations de Sophie De La Villefromoit. Roma : Donzelli.

--- (1859). *Les vacances*. Paris : Hachette, collection La Bibliothèque rose.

Cet ouvrage n'a jamais été traduit en italien.

L'édition française de référence pour les trois volumes sera l'édition intégrale des *œuvres* de la Comtesse de Ségur, éd. Robert Laffont, collection Bouquins, établie et annotée par Claudine Beaussant, [1990]2009, 1er tome.

Liste chronologique des manuels qui consacrent à Sophie de Ségur un approfondissement pouvant aller de quelques paragraphes à un bref chapitre :

Giacobbe, O. (1923). *Note di letteratura infantile*. Roma : Berluewtti. Réédité en 1947 sous le titre de *Manuale di letteratura infantile*, Roma : Signorelli.
Fanciulli, G., Monaci Guidotti, V. (1926). *La letteratura per l'infanzia*. Torino : SEI.
Visentini, O. (1933). *Libri e ragazzi: sommario storico di letteratura infantile*. Milano : Mondadori.
Giacobbe, O. (1934). *Letteratura infantile*. (3ème éd.). Torino : Paravia. (Première édition en 1925).
Michieli, A. (1937). *Breve storia della letteratura per l'infanzia e la fanciullezza*. Padova : CEDAM.
Lugli, A. (1940). *Storia della letteratura per l'infanzia*. Firenze : Sansoni.
Tibaldi Chiesa, M. (1944). *La letteratura infantile*. Milano : Garzanti.
Fanciulli, G. (1949). *Scrittori e libri per l'infanzia*. Torino : SEI.
Sacchetti, L. (1954). *La letteratura per l'infanzia nello sviluppo degli ideali educativi e delle correnti letterarie*. Firenze : Le Monnier.
Marchetti, I., Petrini, E. (1960). *Buonincontro : antologia e disegno critico-storico della letteratura per ragazzi*. Firenze : Le Monnier.
Visentini, O. (1961). *Primo vere : storia della letteratura giovanile*. Milano : Mondadori.
Valeri, M., Monaci, E. (1961). *Storia della letteratura per i fanciulli*. Bologna : Malipiero.
Michieli, A. (1962). *Svolgimento storico della letteratura per ragazzi*. Torino : SEI.
Sacchetti, L. (1962). *Storia della letteratura per ragazzi : prospettive europee e internazionali*. Firenze : Le Monnier. (La partie sur la Comtesse est approfondie dans l'édition de 1966).
Lugli, A. (1967). *Letteratura per l'infanzia e per la gioventù : guida storica, critica e bibliografica per gli educatori*. Firenze : Sansoni.
Cibaldi, A. (1967). *Storia della letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*. Brescia : La Scuola.
Marchetti, I., Petrini, E. (1969). *Breve storia della letteratura giovanile*. Firenze : Le Monnier.
Faeti, A. (1977). *La letteratura per l'infanzia*. Firenze : La Nuova Italia.
Valeri, M. (1981). *Letteratura giovanile ed educazione*. Firenze : La Nuova Italia.
Lugli, A. (1982). *Libri e figure : storia della letteratura per l'infanzia e per la gioventù*. Bologna : Cappelli.

Bacchetti, F. (1997). *I bambini e la famiglia nell'Ottocento. Realtà e mito attraverso la letteratura per l'infanzia*. Firenze : Le lettere.

Ouvrages théoriques

BECCHI, E., DOMINIQUE, J. (Dir.). (1996). *Storia dell'infanzia*. Bari : Laterza.

BERASETEGUI, M. (2011). *La Comtesse de Ségur. Ou l'art discret de la subversion*. Rennes : PUR.

BESEGHI, E. (1992). Piccole donne crescono. L'editoria per l'infanzia dalle bambine alle adolescenti. In Beseghi, E., Telon, V. (Dir.), *Educazione al femminile: dalla parità alla differenza*, (pp. 135-148), Firenze : La Nuova Italia.

BIEMMI, I.. *Educazione sessista: stereotipi di genere nei libri delle elementari*. Rosenberg e Sellier: 2010.

CAVARERO, A., RESTAINO, F. (2002). *Le filosofie femministe*. Milano : Mondadori.

COLIN, M. (2005). *L'âge d'or » de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne. Des origines au fascisme*. Caen : Presses universitaires de Caen.

COLIN, M. (1992). *La littérature d'enfance et de jeunesse en France et en Italie au XIXe siècle : traductions et influences*. *Chroniques Italiennes*, 30.

COLIN, M. (2011). *La littérature d'enfance et de jeunesse italienne en France au XXe siècle: édition, traduction, écriture*. Cahiers de Transalpina. Caen : Presses Universitaires de Caen.

CORSINI, C.A. (1998). Enfance et famille au XIX siècle. In Becchi E., Julia, D. (Dir.), *Histoire de l'enfance en Occident. 2. Du XVIIIe siècle à nos jours* (pp. 289-320). Paris : Seuil.

COVATO, C., ULIVIERI, S. (2001). *Itinerari nella storia dell'infanzia. Bambine e bambini, modelli pedagogici e stili educativi*. Milano : Unicopli.

COVATO, C. (1999). Educare bambine nell'Ottocento. In Ulivieri, S. (Dir.), *Le bambine nella storia dell'educazione* (pp. 215-246). Bari : Laterza.

COVATO, C. (2001). Vivere senza corpo. Bambine e ricordi d'infanzia dall'Otto al Novecento. In Covato C., Ulivieri, S. (Dir.), *Itinerari nella storia dell'infanzia. Bambine e bambini, modelli pedagogici e stili educativi* (pp. 147-180). Milano : Unicopli.

Di BELLO, G. (1999). Le bambine tra galatei e ricordi nell'Italia Liberale. In Ulivieri, S. (Dir.), *Le bambine nella storia dell'educazione* (pp. 247-297). Bari : Laterza.

FRANCHINI, S. (2004). Cultura nazionale e prodotti d'importazione: sulle origini di un archetipo italiano di "stampa femminile". In Franchini, S., Soldani, N. (Dir.), *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere* (pp. 75-109). Milano : Franco Angeli.

FRANCHINI, S. (2002). *Editori, lettrici e stampa di moda. Giornali di moda e di famiglia a Milano dal "Corriere delle Dame" agli editori dell'Italia Unita*. Milano : Franco Angeli.

HENKY, Danièle. (2013). Bon ou mauvais genre : quel choix pour les héroïnes romanesques de littérature pour la jeunesse et ses lectrices ?. In Clermont, P., Bazin, L., Henky, D. (Dir.), *Esthétiques de la distinction : gender et mauvais genre en littérature de jeunesse* (pp. 125-143). Frankfut am Main : Peter Lang.

HEYWOOD, S. (2016). Un regard croisé sur le genre : la réception de la comtesse de Ségur en Angleterre, 1859-1900. In Connan-Pintado, C., Béhotéguy, G. (Dir.), *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse (2) Europe 1850-2014* (pp. 119-131). Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.

ILLUMINATI, V. (2017). *Traduzione per l'infanzia e questioni di genere: viaggio tra i classici francesi e inglesi tradotti in italiano*. Thèse de doctorat, Université de Bologne, Dipartimento di Interpretazione e Traduzione.

KARELAND, L. (2001). La comtesse de Ségur en Suède : influences et réception. In Nières-Chevrel, I. (Dir.), *Cahiers Robinson, La Comtesse de Ségur et ses alentours*. N° 9, 223-229.

KREYDER, L. (1987). *La vie des saints et des autres. Essai sur la Comtesse de Ségur*. Fasano/Paris : Schena/Nizet.

LIPPERINI, L. (2007). *Ancora dalla parte delle bambine*. Milano : Feltrinelli.

LOLLO, R. (2003). *Sulla letteratura per l'infanzia*. Brescia : La Scuola.

MALARTE-FELDMAN, C. (2001). La comtesse de Sègur aux Etats-Unis. In Nières-Chevrel, I. (Dir.), *Cahiers Robinson, La Comtesse de Ségur et ses alentours*. N° 9, 231-243.

MARCOIN, F. (1999). *La Comtesse de Ségur ou le bonheur immobile*. Arras : Artois Presses Université.

NIERES-CHEVREL, I. (Dir.). (2001). *Cahiers Robinson, La Comtesse de Ségur et ses alentours*, n° 9.

PEDERZOLI, R. (2012). *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire*. Bruxelles : Peter Lang.

PEDERZOLI, R. (2013). Adela Turin e la collana "Dalla parte delle bambine". Storia di alcuni albi illustrati militanti fra Italia e Francia, passato e presente. In Cagnolati, A. (Dir.), *Tessere trame. Narrare storie. Le donne e la scrittura per l'infanzia* (pp. 263-284). Roma : Aracne.

PEDERZOLI, R. (2015). Les collections et les séries pour les petites filles : tendances récentes et nouveaux échanges entre l'Italie et la France. *Transalpina*, 18, 2015, 179-194.

RESTAINO, F., CAVARERO, A. (2002). *Le filosofie femministe.* Milano: Mondadori.

ROLLET, C. (2001). *Les enfants au XIXe siècle.* Paris : Hachette.

ULIVIERI, S. (1999). *Le bambine nella storia dell'educazione*. Bari : Laterza.

ULIVIERI, S. (2001). La mia mamma faceva la corollaia. Famiglia, scuola, gioco e lavoro minorile nel primo Novecento. In Covato C., Ulivieri, S. (Dir.), *Itinerari nella storia dell'infanzia. Bambine e bambini, modelli pedagogici e stili educativi* (pp. 231-281). Milano : Unicopli.

Von STOCKAR, D. (2001). Sophie et Heidi, miroirs de leurs auteurs. In Nières-Chevrel, I. (Dir.), *Cahiers Robinson, La Comtesse de Ségur et ses alentours*. N° 9, 193-200.

ZANATTA, S. (2006). Teen-lit. Ritratto delle adolescenti di carta. In Del Grosso Destreri, L., Brodesco, A., Giovanetti, S., Zanatta, S. (Dir.), *Una galassia rosa. Ricerche sulla letteratura femminile di consumo* (pp. 137-196). Milano: Angeli.