

Irina BREAHA
Professeur
Université d'État de Moldova
Chisinau, République de Moldova

La préface comme moyen de subversion: *Madame Bovary*

Résumé: Les préfaces des traductions éditées durant la période communiste sont analysées en tant que «pré-textes» afin de souligner l'ambivalence de ce mécanisme péritextuel. La préface est un «prétexte», dans la mesure où, dans l'économie globale du texte, elle précède l'ouvrage proprement dit. La préface peut être qualifiée de pré-texte dans le sens où elle met en avant une étape antérieure au devenir du texte. La préface est une clé pour comprendre le texte, une synthèse des idées qui vont germer.

Cette fonction péritextuelle, parfaitement légitime, a quand même un important potentiel de détournement du texte et de ses sens. C'est pourquoi la préface peut devenir un instrument de subversion et de résistance face au régime totalitaire. Ainsi, la préface est aussi un «pré-texte» dans sa fonction de façade trompeuse qui protège le texte des regards des censeurs. Une préface qui se fait l'écho de son temps peut ainsi être utilisée en tant que prétexte pour faire accepter une œuvre.

L'auteur propose une étude de cas sur l'exemple de l'œuvre *Madame Bovary* afin de mettre en évidence le caractère subversif des préfaces confrontées à l'idéologie communiste.

Mots-clés: idéologie communiste, préface, prétexte, subversion, traduction

Abstract: The translations, produced in the communist period, approach the preface under the concept of «pre-text» which was used by authors to mirror the ambivalence of this peritextual instrument. The preface is a pre-text provided that the global

economy and logistics of the published text precedes the work proper. It may be qualified as pre-text if it creates a preceding stage of making of the text. Thus, the preface became a key for reading a text, a synthesis of ideas that shall be germinated.

This peritextual function, which is perfectly legitimate in the publishing traditions, has however a strong potential for text and meaning misappropriation. In this way, the preface may become a subversive tool against the totalitarian regime. Moreover, the preface is also a pretext with its function of a delusive front wall which protects the text from censors' watch.

The author will present a case study on *Madame Bovary* trying to identify and outline the subversive nature of the prefaces confronted with the communist ideology.

Keywords: communist ideology, preface, pretext, subversion, translation

En nous penchant sur les préfaces des traductions du roman *Madame Bovary* durant l'ère communiste, nous plaçons le discours préfaciel dans le cadre théorique élaborée par Gérard Genette pour l'ensemble de la périphérie textuelle. Nous reprenons le terme «péritexte», proposé par Genette dans *Seuils* en 1987, pour désigner les discours paratextuels par rapport au texte qu'ils «entourent et [...] prolongent précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort: pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa 'réception' et sa consommation» (7).

Genette définit la préface comme «toute espèce de texte liminaire (préliminaire et postliminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède» (*Ibid.* 150).

Le discours préfaciel peut prendre différents titres, soit génériques, «introduction, avant-propos, prologue, note, notice, avis, présentation, examen, préambule, avertissement, prélude, discours préliminaire, exorde, avant-dire, proème» (*Ibid.* 151), soit thématiques.

Bien que Genette considère peu pertinente la différence entre «introduction» et «préface», il cite quand même Jacques Derrida sur ce point. Selon ce dernier, l'introduction entretient un lien plus systématique, moins circonstanciel avec le texte. Elle présente son concept général. En ce qui concerne les préfaces, celles-ci «se multiplient d'édition en édition

et tiennent compte d'une historicité plus empirique; elles répondent à une nécessité de circonstance» (*Ibid* 150-151).

Dans le cas d'une traduction, ce besoin de circonstance pourrait correspondre à une composante relevant de la pratique de traduction. La préface, dans ce cas allographe (rédigée par le traducteur ou toute autre personne), s'inscrirait dans ce que Berman appelait le «projet de traduction». Dans son livre *Pour une critique des traductions: John Donne*, il écrit notamment: «Le projet définit la manière dont, d'une part, le traducteur va accomplir la translation littéraire, d'autre part, assumer la traduction même, choisir un 'mode' de traduction, une 'manière de traduire'» (76).

Pourtant, tel n'est pas le cas des discours préfaciels retenus pour cette analyse. Car si le projet de traduction étayé dans les préfaces remplit habituellement une fonction informative, les préfaces qui font l'objet de notre étude, concernent principalement les fonctions de commentaire critique et de recommandation.

Ce sont les fonctions de recommandation et de commentaire critique, conjuguées avec les efforts de répondre à un besoin précis, défini par une époque et une idéologie, qui nous permettent d'explorer la dimension «prétextuelle» de la préface.

Les préfaces des traductions éditées durant la période communiste sont analysées en tant que «pré-textes», dans le but de montrer l'ambivalence du discours préfaciel. La préface est un «pré-texte», dans la mesure où, traditionnellement, elle précède le texte proprement dit, soit dans l'ordre matériel du support, soit dans l'ordre habituel de lecture. La préface peut être également un «pré-texte» dans le sens où elle met en avant une étape antérieure au devenir du texte, du point de vue de la lecture. La préface est une porte d'entrée privilégiée pour comprendre le texte, une synthèse des idées qui vont germer.

Cette fonction péri-textuelle, parfaitement légitime et en accord avec les traditions éditoriales, a toutefois un important potentiel de détournement du texte et de ses sens. C'est pourquoi la préface peut devenir un instrument de subversion et de résistance face au régime totalitaire. Ainsi, la préface est aussi un «pré-texte» dans sa fonction de façade trompeuse qui protège le texte des regards des censeurs. Une préface qui se fait l'écho de son temps peut ainsi être utilisée en tant que prétexte pour faire accepter une œuvre.

Cette ruse éditoriale est d'ailleurs un procédé attesté et documenté par les travaux qui retracent l'histoire de la traduction. Dans son article *Foreign Literature in Fascist Italy: Circulation and Censorship*, Jane

Dunnett parle d'«interpolation idéologique» (112) lorsqu'elle analyse la circulation et la censure de la littérature étrangère dans l'Italie fasciste. En philologie, l'interpolation est un extrait de texte inséré dans une œuvre à laquelle il n'appartient pas. L'interpolation idéologique opérée dans les préfaces des traductions serait donc une interprétation volontairement (ou involontairement) inexacte mais conforme à l'idéologie en vigueur, le fascisme ou le communisme en l'occurrence. C'est ainsi que les travaux d'un John Steinbeck, par exemple, ont été publiés en Italie, échappant à la censure. *En un combat douteux*, le roman qui raconte l'histoire d'une grève aux États-Unis, est accompagné d'une note de l'éditeur où celui-ci, feignant la naïveté, doute que le lecteur italien trouve quelque chose de familier dans le sujet, compte tenu du fait que la lutte des classes n'existe plus en Italie.

L'anthologie de la littérature nord-américaine, *Americana*, dont la première édition a été saisie par le Ministère de la Culture Populaire, est rééditée en 1942, amputée des commentaires d'Elio Vittorini, jugés trop provocateurs, auxquels on avait substitué une introduction d'Emilio Cecchi. En commentant ces épisodes de traduction subversive, André Lefevere et al. observent:

Les traductions, elles, sont demeurées inchangées. Le Minculpop ne s'opposait pas tant aux traductions qu'à leur «emballage» idéologique. Quatre siècles plus tôt, Luther avait vécu une situation similaire en Allemagne. Sa traduction de la Bible était lue aussi bien dans les États protestants que dans les États catholiques, mais, dans ces derniers, l'introduction et les gloses de Luther avaient été remplacées par celles de théologiens catholiques. Fait significatif, la traduction elle-même n'avait subi aucun changement notable. (*Les traducteurs dans l'histoire* 151)

Nous avons illustré ce cas d'exploitation subversive de la préface afin de montrer que le procédé d'interpolation idéologique par le biais de l'appareil péritextuel avait déjà connu un certain succès à duper les censeurs d'un régime totalitaire, le fascisme en l'occurrence.

En nous penchant sur le totalitarisme de souche communiste, nous couvrons une aire géopolitique qui déborde les frontières d'un seul État et même les frontières d'un seul communisme. En effet, notre analyse concerne les éditions de *Madame Bovary* publiées à Chisinau, Bucarest et Moscou. Nous n'allons pas nous attarder sur les aspects idéologiques, structuraux ou sociohistoriques qui pourraient opposer le communisme roumain à celui soviétique, ou bien la «métropole» moscovite au provincial

Chisinau et au Bucarest satellitaire. Le point commun que partagent les éditions identifiées dans le corpus d'analyse c'est leur ancrage historique et culturel dans l'idéologie communiste.

La traduction et l'idéologie ou la traduction et le pouvoir entretiennent des rapports qui remontent à la nuit des temps. Qu'il s'agisse du renforcement de l'institution pharaonique, de la propagation religieuse ou de la conquête du Nouveau Monde, la traduction précède le pouvoir, lui ouvre la voie, facilite l'imprégnation des esprits. Quant à la traduction littéraire au sein du système communiste, nous soulignons à la suite de Van Hoof l'idée qu'on «a traduit pour imposer ou combattre des doctrines philosophiques ou des systèmes politiques. [...] La traduction était tout à la fois arme et outil. Elle remplissait une mission» (*Histoire de la traduction en Occident* 366).

La traduction en tant qu'outil remplissant une mission devait répondre à l'impératif staliniste de la construction d'une culture «socialiste par le contenu, nationale par la forme!» (Van Hoof 356). C'est dans ce cadre programmatique que nous voudrions évoquer la théorie du poly-système développée dans les années 1970-1980 par Itamar Even-Zohar. Ce que nous retenons de ce cadre conceptuel, c'est l'idée que la littérature traduite «ne serait qu'un niveau parmi d'autres au sein du système littéraire» (Guidère 75). Appliquée aux traductions, la théorie du poly-système identifie une certaine tendance chez les traducteurs à se soumettre aux normes du système d'accueil, «tant au niveau de la sélection des œuvres que de leur reformulation/écriture» (*Ibid.*).

Concernant la composante de sélection, il faut souligner la place privilégiée de la littérature française dans les entreprises de traduction à l'ère communiste. Le français était «la langue de la patrie de la Révolution» (Van Hoof 357). Un tel passé révolutionnaire était le gage d'un contenu en accord avec les pulsions idéologiques du moment. D'ailleurs, il n'échappe guère aux préfaciers des versions traduites de *Madame Bovary* que la chronologie du roman côtoie deux grandes dates révolutionnaires: 1830 et 1848.

En parlant du caractère subordonné de la littérature traduite, Even-Zohar insiste sur le fait que «la traduction ne constitue plus un phénomène dont la nature et les frontières sont fixées une fois pour toutes, mais une activité tributaire des relations internes à un système culturel particulier» (*Polysystem Studies* 51). La traduction représente donc un sous-système dépendant du contexte culturel de la société d'accueil, soumis à ses normes

spécifiques, y compris à l'idéologie dominante et au contexte politique. C'est dans ce sens que l'on parle de la traduction outil.

L'idée que la sélection et la traduction des œuvres sont soumises aux «règles» du système d'accueil, est résumée par Van Hoof comme il suit: «L'ère soviétique pourrait s'appeler l'ère de la traduction organisée» (*Histoire de la traduction en Occident* 365).

En quoi le roman de Flaubert pourrait répondre aux besoins d'une industrie du livre hautement organisée et planifiée en U.R.S.S. ou en Roumanie socialiste? Selon le cadre conceptuel d'Even-Zohar, dans le cas des jeunes littératures (celle socialiste), la littérature traduite tend à jouer un rôle important comme repère de comparaison. Mais quels seraient les termes d'un pareil rapprochement?

Dans l'entrée encyclopédique «Gustave Flaubert», Pierre-Marc De Biasi observe que Flaubert n'est devenu une véritable star de la littérature mondiale que vers les années 1960-1980, lorsque l'on découvre sa poétique révolutionnaire et on procède à la dissection de ses méthodes de travail: l'impersonnalité, la relativité généralisée des points de vue narratifs, la structure non conclusive, l'élaboration du destinataire, la recherche et le rêve, le style et le roman comme œuvre d'art.

La structure non conclusive ou le «refus de conclure» représente, à notre avis, une clé d'entrée dans le mécanisme prétextuel, mais aussi prétextuel des 6 préfaces qui font l'objet de cette analyse. En effet, les discours préfaciels qui accompagnent les traductions en roumain et russe, de même que l'original français, publié à Moscou en 1974, doivent en quelque sorte plier l'œuvre au contexte socioculturel sous-tendu par l'idéologie communiste. Sinon, comment expliquer l'utilité d'un tel transfert? La qualité des traductions et le degré de soumission de celles-ci aux contraintes idéologiques spécifiques à l'époque communiste sont hors de la portée de cette analyse. Pourtant, comme le souligne Balatchi, «on peut observer que, par rapport aux deux premières retraductions, les versions de D. T. Sarafoff et de Florica Ciodaru-Courriol sont produites délibérément contre une/des traduction(s) antérieure(s)» (60).

En parlant de la politique littéraire soviétique dans son article «Évolution de la politique littéraire soviétique: XX^{ème}-XXVII^{ème} Congrès du Parti communiste de l'Union soviétique», Dauphine de Montlaur Sloan résume: «Forgeron ou ingénieur des âmes, le poète, le prosateur, figurent, aux yeux de l'autorité, au rang des divers instruments de son pouvoir» (124). Selon Lénine, cité par Sloan, la littérature ne peut être une affaire individuelle,

indépendante de la cause générale du prolétariat. C'est pourquoi «l'intérêt général vis-à-vis de l'art pour l'art disparaît donc tout naturellement, la place de l'esthétique parmi les valeurs intrinsèques de l'art littéraire se réduisant peu à peu au profit de la diffusion des idées du socialisme» (125). Le système de Flaubert, ses exercices de style, ne pourrait suffire aux yeux des idéologues communistes, c'est seulement «en harmonie avec le message politique» que «l'esthétique pourrait justement se révéler un excellent agent de transmission de la pensée socialiste: au plaisir de lire viendrait se greffer l'indispensable enrichissement idéologique du lecteur» (125).

Si nous évoquons cette dichotomie inhérente à la littérature sous les régimes communistes, c'est pour montrer en quoi consiste la fonction prétextuelle des préfaces. Flaubert devient un auteur enrichissant du point de vue idéologique lorsqu'on l'emballé dans du beau papier socialiste, lorsqu'on parvient à lui attribuer un regard critique, parfois malgré lui, sur la société bourgeoise et sa «poshlost».

En parlant du caractère apocryphe de la formule «Madame Bovary, c'est moi», Yvan Leclerc cite Flaubert dans ses prises de distances envers le roman et son sujet: «Ce livre, tout en calcul et en ruses de style, n'est pas de mon sang, je ne le porte point en mes entrailles, je sens que c'est de ma part une chose voulue, factice». Le refus «charnel» et «affectif» (Leclerc) de toute identification à son œuvre ou à son héroïne, est déjoué dans les préfaces analysées en présentant Flaubert comme un critique social malgré lui. Les auteurs n'hésitent pas à évoquer le pessimisme et l'inertie sociale de Flaubert, ils l'en accusent même, tout en soulignant le génie et la force de la critique anti-bourgeoise dont témoigne le roman.

Or, cet enclage historique, social et idéologique n'est point un objectif flaubertien. Kenneth Burke observe qu'«une œuvre comme Madame Bovary [...] consiste à donner un nom stratégique à une situation [...]. Elle fait ressortir un schéma d'expérience [...], qui revient suffisamment souvent, mutatis mutandis, pour que l'on ait 'besoin d'un nom pour le nommer' et adopter une attitude devant lui» (*The Philosophy of Literary Form* 300).

Emma Bovary devient un véritable «type» psychologique susceptible de généralisation — le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est» (*Ibid*). En 1892, J. de Gaultier, cité par De Biasi, définit le «bovarysme» comme la complexion psychologique de la personne «qui se voit différente de ce qu'elle est en réalité, et qui se condamne, pour des illusions et des idées préétablies, à être toujours déçue par la banalité de l'existence» (De Biasi). Fait significatif, le texte flaubertien ne fige pas des

logiques proprement historiques. Il s'interdit radicalement d'interpréter et aboutit à une structure romanesque porteuse d'un récit aux déterminations instables et d'un «message hautement problématique» (De Biasi). Ce refus de conclure est lié à ce que Flaubert appelle «l'ironie dépassionné», une méthode qui permet de lutter contre la «bêtise» qui consiste notamment à figer le sens, à vouloir arrêter l'histoire. Cette ironie met en œuvre le jeu des «parallélismes antithétiques»: «elle opposera par exemple le catholicisme borné de Bournisien au scientisme idiot du pharmacien Homais dans *Madame Bovary*, le socialisme utopique des républicains et leur inflations verbale au conservatisme rétrograde des bourgeois et à leur vénalité dans l'Éducation sentimentale» (De Biasi).

La dérision universelle de Flaubert est en effet une critique des attitudes dogmatiques en faveur d'une liberté sans limites de la pensée. Voilà pourquoi c'est au lecteur de déduire le message de *Madame Bovary* sans que celui-ci lui soit infligé. Pourtant une littérature pareille ne profite pas à la cause générale du prolétariat. Elle n'éduque et ne propage pas les idées socialistes, du moins dans cette interprétation. Ce qu'offrent les préfaces des traductions roumaines et russes, en termes d'emballage idéologique, c'est précisément une interprétation historiquement figée du récit, un message détaillant la corruption spirituelle de la bourgeoisie, la supériorité des âmes simples, etc.

En effet, les préfaces des éditions analysées tendent à dissocier la personnalité de Flaubert et son œuvre. Lorsqu'ils évoquent la Révolution de 1830, celle de 1848 et inévitablement la Commune en 1871, les préfaciers soulignent que l'action du roman ne saurait s'expliquer que par rapport au développement antérieur de la société française et aux mouvements révolutionnaires qui la précèdent et qui lui succéderont. Toutefois ils insistent sur le fait que Flaubert n'avait pas «compris» la Commune et que les révolutions antérieures l'avaient désillusionné. La «révolution» est d'ailleurs la principale isotopie qui lie les six préfaces en question. Nous pensons que tout en poussant l'agenda d'un Flaubert anti-bourgeois et d'une *Madame Bovary* profondément bourgeoise, malgré les données biographiques de l'auteur et l'absence d'un pareil message dans le texte, les préfaciers roumains et russes, à la suite de Roland Barthes, pensaient remplir le rôle du préfacier allographe qui «consiste à énoncer ce que l'auteur ne peut dire, par pudeur, modestie, discrétion, etc.» (Genette 253). Du moins, tel était le prétexte à l'abri duquel *Madame Bovary* pouvait éclore dans l'esprit des lecteurs avisés.

En dépouillant l'appareil péritextuel, nous avons constaté que la fonction idéologique des préfaces est sous-tendue généralement par des isotopies facilement prédictibles: *la bourgeoisie, les classes, la lutte des classes, le capitalisme, мещанство/meshhanstvo (la médiocrité), пошлость/poshlost (la vulgarité), l'athéisme, la supériorité de la science, les principes dialectiques, les références aux travaux doctrinaux, le personnage positif (l'unique personnage positif).*

Parmi ces isotopies nous aimerions nous attarder sur celle du *personnage positif*. A notre avis, elle illustre parfaitement l'idée de l'historicité empirique, mais aussi démontre en quelle mesure les préfaces sont des écrits de circonstance, des écrits volontairement ou involontairement subversifs, dont la destination est de protéger le texte des regards des censeurs, en leur offrant un prétexte pour qu'ils donnent leur agrément à la publication d'un ouvrage.

Dans les préfaces des traductions russes et roumaines, le seul personnage indéniablement positif est Catherine Leroux, «une petite vieille femme de maintien craintif, et qui paraissait se ratatiner dans ses pauvres vêtements. [...] Ainsi se tenait, devant ces bourgeois épanouis, ce demi-siècle de servitude» (*Madame Bovary* 250-251). Ce personnage épisodique enflamme les esprits des commentateurs puisqu'il renforce à leurs yeux le message social du roman. C'est d'ailleurs un passage largement repris par les manuels de français roumains et russes à l'époque communiste. Pourtant, cet épisode des Comices agricoles, un grand exercice de style de la part de Flaubert, met en scène un autre parallélisme antithétique. L'interpréter uniquement dans le sens de la critique sociale, du soutien au prolétariat, serait le plier à une lecture idéologique. Car les commentateurs des préfaces passent sous silence la phrase finale de l'épisode «Catherine Leroux». Lorsque la femme reçoit sa médaille pour cinquante-quatre ans de service, elle marmotte en s'en allant: «Je la donnerai au curé de chez nous, pour qu'il me dise des messes» (*Madame Bovary* 251).

De plus, il est curieux de constater que lorsque le roman a été publié en 1857, le critique Jules Habans écrit pour *Le Figaro* du 28 juin 1857:

Le drame est vigoureux, nourri, et les acteurs, d'un bout à l'autre, jouent admirablement bien leur rôle. Ils sont laids, je l'avoue...c'est-à-dire, non. Il y a une figure réellement aimable et sympathique; c'est celle de madame Bovary, la mère de Charles. Simple et héroïque, elle subit sans mot dire, un époux pervers, ivrogne et débraillé. Elle est assez forte pour se résigner et se dévouer uniquement au

bonheur de son fils. Lorsqu'elle s'en sépare, elle ne lui demande plus que confiance et amitié. Ce n'est guère pour ce cœur aimant, sevré de toute affection; car de temps à autre elle se montre encore jalouse de sa belle-fille; mais au moment du danger, elle est toujours là. Malheureusement, son fils est trop stupide pour savoir mettre à profit les conseils d'une longue expérience et d'une tendresse clairvoyante.

Elle est, pour qui sait la voir, l'antidote au poison et la moralité voilée du livre.

Le rôle de la contingence historique est primordial dans les dispositifs critiques surtout lorsque la composante idéologique s'avère un élément central du poly-système littéraire. *Madame Bovary* ne pouvait correspondre de bonne foi aux exigences d'une littérature engagée, c'est pourquoi les préfaces lui ont offert une clé de lecture qui asservissait roman à une contingence temporelle. L'esthétisme passif, non-conclusif de Flaubert a été érigé en critique sociale condamnant la société bourgeoise et la décadence morale qu'elle entraîne. Finalement, les préfaces tout en cernant les limites temporelles du drame bovarien, pour des raisons évoquées plus haut, parvenait à occulter Emma et le bovarysme en tant qu'expérience atemporelle qui aurait pu surgir en plein cadre idyllique de souche communiste.

En guise de conclusion, nous voulons souligner que le rôle subversif des préfaces dont il a été question ne doit pas être compris comme le résultat d'une volonté particulière à duper le système. Tel n'a pas été toujours le cas. Il serait même extrêmement difficile de prouver le contraire, faute de témoignages. Mais, à notre avis, en offrant un emballage idéologique aux œuvres étrangères (*Madame Bovary* n'est qu'un exemple parmi les autres), les préfaces leur frayaient la voie vers une diffusion généralisée. Et à partir de là, c'était déjà la tâche du lecteur d'en construire le sens «révolutionnaire». Dans les mots de Tsvetan Todorov:

Par un usage évocateur des mots, par un recours aux histoires, aux cas particuliers, l'œuvre littéraire produit un tremblement de sens, elle met en branle notre appareil d'interprétation symbolique, réveille nos capacités d'associations et provoque un mouvement dont les ondes de choc se poursuivent longtemps après le contact initial. (*La Littérature en péril* 74)

Bibliographie primaire

- Flaubert, Gustave, *Doamna Bovary*, București, Biblioteca pentru toți, Editura pentru literatură, 1962.
- Flaubert, Gustave, *Doamna Bovary*, București, Editura pentru literatură universală, 1965.
- Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, Moscou, Editions du progrès, 1974.
- Флобер, Гюстав, *Госпожа Бовари*, Кишинёв, Литература Артистикэ, 1984.
- Флобер, Гюстав, *Госпожа Бовари*, Москва, Правда, 1988.
- Флобер, Гюстав, *Госпожа Бовари*, Москва, Художественная Литература, 1989.
- Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, Paris, Librairie Générale Française, 1999.

Bibliographie secondaire

- Balațchi, Raluca-Nicoleta, «Madame Bovary en roumain ou un siècle de (re) traduction», in *Atelier de Traduction*, №17, Suceava, 2012, p. 53-67.
- Berman, Antoine, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Éditions Gallimard, 1995.
- Bonniel, Marie-Aude, «Madame Bovary: découvrez la première critique du Figaro de 1857», *Le Figaro.fr*, [en ligne], <http://www.lefigaro.fr/histoire/archives/2015/11/03/26010-20151103ARTFIG00074--mme-bovary-lue-par-le-figaro-en-1857-le-talent-de-mflaubert-creve-les-yeux.php>, publié le 03 novembre 2015, (consulté le 03 décembre 2016).
- Burke, Kenneth, *The Philosophy of Literary Form*, University of California Press, 1973.
- Courriol, Florica, «Traduire Flaubert: Madame Bovary en version roumaine», *Flaubert* [en ligne], <http://flaubert.revues.org/1627>, mis en ligne le 22 février 2012, (consulté le 03 décembre 2016).
- De Biasi, Pierre-Marc, «Gustave Flaubert», in *Dictionnaire de la Littérature française du XIXe s*, Les Dictionnaires d'Encyclopaedia Universalis [en ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/gustave-flaubert/>, (consulté le 03 décembre 2016).
- De Montlaur Sloan, Dauphine, «Évolution de la politique littéraire soviétique: XX^{ème}-XXVII^{ème} Congrès du Parti communiste de l'Union soviétique», in *Revue d'études comparatives Est-Ouest*, vol. 18, № 3, 1987, p. 123-146.

- Diggins, John, *Mussolini and Fascism. The View from America*. Princeton, Princeton University Press, 1972.
- Dunnett, Jane, «Foreign Literature in Fascist Italy: Circulation and Censorship», in *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 15, № 2, 2002, p. 97-123.
- Even-Zohar, Itamar, *Polysystem Studies*, Durham, Duke University Press, 1990.
- Habans, Jules, «Madame Bovary, roman par M. Gustave Flaubert», *Le Figaro.fr*, <http://www.lefigaro.fr/histoire/archives/2015/11/03/26010-20151103ARTFIG00074--mme-bovary-lue-par-le-figaro-en-1857-le-talent-de-mflaubert-creve-les-yeux.php>, publié le 28 juin 1857, (consulté le 03 décembre 2016).
- Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- Guidère, Mathieu, *Introduction à la traductologie*, Louvain, Editions De Boeck, 2008.
- Leclerc, Yvan, «'Madame Bovary, c'est moi', formule apocryphe», *Centre Flaubert*, http://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/mb_cestmoi.php, (consulté le 03 décembre 2016).
- Lefevre, André et al., «Les traducteurs, acteurs sur la scène du pouvoir», in *Les traducteurs dans l'histoire*, Delisle, Jean, Woodsworth, Judith (dir.), Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1995, p. 137-161.
- Rundle, Christopher, «The Censorship of Translation in Fascist Italy», in *The Translator*, vol. VI, № 1, 2000, p. 67-86.
- Todorov, Tsvetan, *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007.
- Van Hoof, Henri, *Histoire de la traduction en Occident*, Paris – Louvain-la-Neuve, Duculot, 1991.