

ANNA RUCIŃSKA

UNIVERSITÉ JAGELLONE, KRAKÓW

LES INCRUSTATIONS ANTIQUES DANS LE ROMAN D'ANATOLE FRANCE *LES DIEUX ONT SOIF* : LA TRADUCTION EN LANGUE POLONAISE ET L'INFLUENCE SUR LA CRÉATION DU LECTEUR MODÈLE

RÉSUMÉ : Le présent article propose une analyse comparative de quelques références à l'antique dans deux traductions polonaises du roman *Les Dieux ont soif* écrit par l'un des nobélistes français. En s'appuyant sur cette analyse l'auteure tire des conclusions permettant de dresser le portrait – avant tout au niveau de la formation – du lecteur modèle créé par l'écrivain et deux traducteurs polonais.

LES MOTS-CLÉS : lecteur modèle, antique, Anatole France, analyse comparative, stratégies traductologiques, *Les Dieux ont soif*

Lorsqu'en 1921 le prix Nobel de la littérature est attribué à Anatole France pour l'ensemble de son œuvre, le lauréat est déjà membre de l'Académie française depuis plusieurs années et un écrivain accompli dont les travaux sont publiés dans son propre pays et à l'étranger. Cette distinction très prestigieuse n'est pas une récompense pour un ouvrage concret, elle constitue plutôt un hommage à cet auteur éminent du roman français. Au cours du dernier siècle plusieurs travaux portant sur le style ou le contenu des œuvres d'Anatole France sont apparus, dépassant

nettement le nombre d'ouvrages consacrés à sa vie. Par contre, nous n'avons recensé aucune publication qui traiterait de la traduction de l'un de ses romans, du moins en langue polonaise.

Dans le présent article, en employant le terme de « lecteur modèle » d'Umberto Eco¹, et en nous appuyant sur l'étude comparative des fragments dans lesquels France fait référence à l'Antiquité, nous tenterons de répondre à la question de savoir dans quelle mesure la traduction des *Dieux ont soif* proposée par deux traducteurs polonais reproduit-elle le lecteur créé par l'auteur au moment de l'écriture de cette œuvre.

L'action des *Dieux ont soif* se passe à Paris lors de la Révolution française, et les événements qui y sont décrits reflètent la terreur et la brutalité des tribunaux à cette époque-là. Le personnage principal est un jeune peintre prénommé Évariste Gamelin qui, grâce à la protection de l'influente Mme Rochemore, obtient un poste de juré au Tribunal révolutionnaire. Au fil du temps Gamelin se métamorphose : il devient cruel et dénué de scrupules. Il condamne à la guillotine chacun qui comparait devant le tribunal, y compris les personnes qui lui sont proches. À la fin, après le coup d'État du 9 thermidor, il est lui-même exécuté. Le roman semble mettre beaucoup en relief la vraie vie de l'époque dont la terreur et la privation sont des éléments indissociables, mais qui ne suscitent guère des émotions de personne. Il n'y a pas un brin de pathos ou de drame. Zausmer dans son étude appelle ce phénomène « la tragédie des idéals incarnés », en précisant :

Cette fête de l'humanité qu'est le jour de la Grande révolution fait place au quotidien chargé d'innombrables petits soucis et problèmes. Les héros de cette période descendent de leur piédestal de faiseurs de l'histoire pour devenir de simples administrateurs bureaucratiques et juges remplissant plus ou moins bien les tâches réservées à leur fonction. (...) Le glorieux sacrifice des révolutionnaires français est réduit à néant, il n'en reste pas même des cendres sacrées, ni des haillons du fier uniforme ensanglanté, seulement une liste de prix maximums des denrées alimentaires et la conscience de l'inutilité de tout soulèvement de l'Homme² [trad. A. R.].

¹ Eco 1994: 72.

² Zausmer 1925: 55.

Bien qu'il concerne la Révolution française, le roman *Les Dieux ont soif* compte de nombreuses références à la culture antique, qui constitue visiblement un centre d'intérêt pour Anatole France. D'ailleurs, cela n'est pas surprenant puisque nous avons affaire à un représentant du Parnasse. Cependant, il vaut la peine de mentionner que sa passion pour l'Antiquité est née très tôt, indépendamment des tendances de ce temps-là caractérisant la littérature française.

Dans son enfance déjà, en étant encore un petit garçon qui apprenait à lier des lettres, Anatole France était enchanté par les histoires mythologiques apprises en cours de latin (qu'il détestait sincèrement). Une fois la lecture maîtrisée, il a commencé à « dévorer » tous les livres qui lui tombaient entre les mains³. Par une heureuse coïncidence, il était fils d'un bouquiniste ; il avait donc un large éventail de possibilités pour faire augmenter son érudition.

Son orientation sur la culture antique était dans un certain sens d'origine psychologique. Dans *Le Petit Pierre*, un recueil de souvenirs d'enfance, France écrit :

En toutes choses, d'instinct, je m'opposais à lui. Il [père] se plaisait, avec les romantiques, dans le vague et l'indéterminé. Je me mis à aimer la raison ornée et la belle ordonnance de l'art classique⁴.

Le sujet du roman lui-même et la façon dont il est présenté suggère que France s'adresse principalement aux intellectuels, aux personnes issues des couches sociales supérieures ainsi qu'aux amateurs de la littérature ambitieuse. Il suppose (consciemment ou inconsciemment) que son lecteur est érudit, maîtrisant la mythologie et l'histoire antique ; même s'il n'y est pas aussi habile que l'auteur, cela ne nuit pas à la réception de l'ensemble de l'oeuvre.

Cependant, il faut rappeler que « la compétence du destinataire ne correspond pas forcément à la compétence de l'émetteur »⁵ et même si l'auteur du texte, particulièrement renommé, n'est pas tenu de s'en préoccuper, le traducteur doit toujours en être conscient. Toute ambiguïté dans le texte en fera souvent le suspect principal aux yeux du destinataire.

³ France 1918: 223.

⁴ France 1918: 7.

⁵ Eco 1994: 76.

Les deux traducteurs polonais sont des personnes intéressantes et méritent l'attention du chercheur.

Jan Sten, dont le vrai nom est Ludwik Bruner, était professeur en chimie. Après avoir terminé ses études, en 1894, il part immédiatement à Paris pour y travailler au laboratoire de Marcellin Berthelot. C'est cette période d'un an qui permet à Bruner d'apprendre couramment le français. Tout en effectuant plusieurs recherches et réalisations scientifiques dans le domaine de la chimie et de la physique, il participe aussi activement à la vie littéraire de la « Jeune Pologne », un mouvement moderniste dans la littérature polonaise de 1890 à 1914. Sous le nom de Jan Sten il publie ses propres travaux, fait partie du comité de rédaction du mensuel *Krytyka* et traduit un cycle de romans d'Anatole France, son auteur préféré⁶. Ces traductions sont utilisées plusieurs fois dans les éditions successives des romans du nobliste français, renouvelées à maintes reprises.

Bożenna Szulc-Golska n'est pas non plus une traductrice professionnelle, bien qu'elle soit polyglotte (elle connaissait couramment l'allemand, le français, l'italien et l'anglais). Diplômée en philologie romane en 1905 elle quitte la Pologne afin d'étudier à la Sorbonne où au bout d'un an elle décroche un certificat d'études françaises. En 1921 elle obtient le titre de docteur ès philosophie après avoir soutenu sa thèse intitulée *Alfred de Musset comme auteur dramatique* à l'Université de Poznań. Pendant la plupart de sa vie elle travaille comme bibliothécaire universitaire. Elle n'a que deux traductions sur son compte : *Les Dieux ont soif* du français en polonais et *La Montagna di Luce* (*Les Montagnes de la lumière*) d'Emil Salgari de l'italien en polonais⁷.

Avant de commencer l'analyse des fragments choisis, il convient de noter que la traduction de Sten, parue en 1912, a été publiée pour la dernière fois en 1985. La traduction de Szulc-Golska, quant à elle, est parue aux éditions Sekwana en 1923, après la remise du prix Nobel à France, pour ne plus jamais être républiée. La curiosité du chercheur nous ordonne à réfléchir sur la cause de cette situation. Pouvait-il n'être question que des droits d'auteur ou bien la traduction de Szulc-Golska était-elle vraiment plus médiocre ?

⁶ Konopczyński 1937: 22.

⁷ Romanowski 2013: 261.

Nous avons relevé environ trente incrustations antiques dans l'intégralité du livre. Nous présentons ci-dessous celles qui nous semblent les plus intéressantes du point de vue translatologique, c'est-à-dire celles qui présentent des incohérences.

En nous appuyant sur l'analyse des fragments choisis, essayons de déterminer quel lecteur modèle apparaît dans les différentes traductions et suite à quelle gestion du texte⁸.

*Je m'y engage, citoyenne. Je vous dessinerai le glaive d'**Harmodius** : une épée dans une guirlande* (France 1939: 27).

*Podejmuję się tego, obywatelko. Wyrysuję ci miecz **Harmodiosa**: szpadę wśród wieńca* (France 1985: 34) [trad. J. S.].

*Podejmuję się tego, obywatelko: wyrysuję ci miecz **Harmodiusa**: szablę, otoczoną wieńcem kwiatów* (France 1923: 27) [trad. B. S.-G.].

L'incohérence dans l'écriture du nom de l'ancien assassin dans ce cas ne résulte pas d'une différente stratégie translatologique adoptée par le traducteur, mais de la tradition de l'écriture choisie. Bożenna Szulc-Golska s'inscrit dans la tradition latine de l'écriture des noms propres tandis que dans le texte de Jan Sten (édition de 1985) nous voyons le nom transcrit du grec. Néanmoins, lorsque nous prenons la première édition du roman contenant cette traduction⁹, dans le même fragment nous retrouvons « *Harmodius* » en latin. En ce moment de notre analyse il est tentant de constater que dans la langue polonaise antérieure à la réforme de l'orthographe, la tradition de l'écriture des noms propres en latin dominait. Cela serait une conclusion très hâtive : les fragments suivants cités dans cet article prouvent que les auteurs des traductions ne sont en aucune manière cohérents.

La difficulté qu'éprouve le lecteur à ce stade de lecture est celle de connaître l'identité d'Harmodios indispensable pour comprendre

⁸ « L'anticipation de son lecteur modèle n'est pas seulement une forme d'« espérance » qu'un tel lecteur existe, mais aussi une gestion du texte de façon à ce qu'il puisse être créé » (Eco 1994: 80) [trad. A. R.].

⁹ France 1912.

l'attribut de l'épée. Celui-ci, contrairement à plusieurs personnages évoqués dans le roman, n'est pas un héros mythologique, mais un personnage historique¹⁰. Ni Anatole France, ni aucun des traducteurs n'utilise ici une note de bas de page, afin d'introduire ce personnage. Nous admettons donc que le lecteur modèle conçu par l'auteur et par les traducteurs connaît assez bien l'histoire de l'Antiquité. Le fragment suivant semble soutenir cette thèse :

– *Tremble, scélérat! la roche Tarpéienne est près du Capitole* (France 1939: 227).

– *Drżyj, morderco! Skala Tarpejska niedaleko od Kapitolu!* (France 1912: 264) [trad. J. S.].

– *Drżyj, lotrze! skala Tarpejska jest blisko Kapitolu* (France 1923: 202) [trad. B. S.-G.].

Il s'agit d'une menace prononcée en cachette par un passant anonyme lorsqu'il voit Robespierre dans la rue. Pour bien comprendre et déchiffrer l'allusion qui y est contenue, il faut savoir quelle était la fonction du Capitole et de la roche Tarpéienne dans l'Antiquité. Si le Capitole, à l'heure actuelle, est universellement associé au siège du pouvoir (par exemple le Capitole à Washington), la roche Tarpéienne, lieu d'exécution, reste moins évidente¹¹. Bien sûr, il convient de prendre en considération que les deux traductions étaient publiées à l'époque où la formation classique jouait un rôle beaucoup plus important. Pourtant cela peut-il expliquer le manque de notes explicatives dans chacune des deux traductions ?

Revenons encore à la question des noms propres :

¹⁰ Harmodios et Aristogiton, son compagnon, étaient des Athéniens qui, dans la deuxième moitié du VI^e siècle av. J.C. menèrent un attentat contre les tyrans Hippias et Hipparque. Harmodios fut tué sur place alors qu'Aristogiton fut emprisonné et exécuté. Après l'abolition de la tyrannie en 510 av. J.C. ils furent glorifiés et sanctifiés par les chants (*Wielka Encyklopedia Powszechna PWN* 1964: 565).

¹¹ Nous avons mené une enquête parmi les personnes diplômées ayant suivi des formations différentes. Seule une personne sur dix connaissait les connotations liés à la roche Tarpéienne.

*Henry était jeune et beau : Achille n'unissait pas tant de grâce à tant de vigueur, quand il revêtit les armes que lui présentait **Ulysse*** (France 1939: 115).

*Henry był młody i piękny. Achilles, gdy wdziewał zbroję, podawaną mu przez **Ulissesa**, nie łączył tyle wdzięku z tak wielką dzielnością.* (France 1912: 136) [trad. J. S.].

*Henry był młody i piękny. Achilles nie łączył sobie takiego wdzięku z taką siłą, kiedy przywdziewał zbroję podawaną mu przez **Odyseusza*** (France 1923: 104) [trad. B. S.-G.].

Encore une fois, nous avons affaire à une incohérence résultant des traditions de transcription des noms propres. « *Ulisses* » – du latin et « *Odyseusz* » – du grec. Il est intéressant de voir comment cette différence met en évidence le « vieillissement » d'une traduction. Lorsqu'en 1921 Sten écrit cette phrase, le personnage d'Ulisses est lié directement à l'héros principal de *l'Odyssée* de Homère. Un an plus tard, le roman célèbre de James Joyce est publié et devient une référence évidente, mais pas nécessairement désirable pour le lecteur contemporain. L'emploi d'une substitution à cet endroit par Szulc-Golska est le choix d'une forme plus courante en langue polonaise qui a résisté à l'épreuve du temps.

*Elle répondit qu'elle mangerait volontiers, et, quand on lui eut servi du pain, du vin et du jambon, elle se mit à manger, un coude sur la table, belle et gloutonne comme Cérès dans la cabane de la vieille **Baubô*** (France 1939: 176).

*Odrzekła, że chętnie by coś zjadła, a gdy podano jej chleb, szynkę i wino, zasiadła do jedzenia z łokciem na stole, piękna i zgłodniała jak Ceres w chacie starej **Baubô*** (France 1912: 206) [trad. J. S.].

*Odpowiedziała potakująco; kiedy staruszka podała jej chleba, szynki i wino, zaczęła jeść opierając łokieć na stole. Była w tej chwili piękna i żarłoczna jak Ceres w chacie starej **Bambô*** (France 1923: 158) [trad. B. S.-G.].

La seule forme du nom de la déesse de la joie que nous avons trouvé en consultant les dictionnaires de la mythologique et de la langue

polonaise était la forme « *Baubo* ». Cela prouve que le traducteur ainsi que la traductrice ont choisi la technique de transmission, ce que nous indique l'accent circonflexe sur la lettre « o » qui en polonais n'existe pas (il est peu probable que l'accent circonflexe soit ici équivalent de l'oméga, voyelle longue, de transcription grecque). Dans les deux cas la mise en page de la maison d'édition a été très incomplète. Cela est particulièrement visible chez Szulc-Golska à cause d'une erreur de frappe (un « m » au lieu d'un « u »). Notons que l'accent circonflexe disparaît dans l'édition de 1985.

Ce qu'il nous faut, ce sont des guerriers et des femmes, Mars et Vénus (France 1939: 240).

Trzeba nam wojowników i niewiast, Marsa i Wenery (France 1912: 280) [trad. J. S.].

Trzeba wojowników i kobiet, Marsa i Wenery (France 1923: 212) [trad. B. S.-G.].

La déesse romaine Vénus descend de l'Afrodite grecque. Ce qui est intéressant, c'est que les deux traducteurs ont décidé de choisir le nom de « *Wenera* ». Ce choix nous est expliqué par un dictionnaire de la langue polonaise des années 1920¹². « *Wenera* » est le premier terme pour cette déesse et l'entrée à laquelle nous renvoie « *Wenus* ». Nous pouvons donc conclure que le nom de « *Wenera* », alors plus fréquent, est devenu aujourd'hui un archaïsme. Nous sommes d'avis que si on voulait mettre la traduction à jour, il faudrait remplacer « *Wenera* » par « *Wenus* », non seulement en raison de sa signification peu évidente, mais aussi à cause des associations que porte aujourd'hui l'adjectif « *weneryczny* » (vénérien).

Ils jugeaient dans la fièvre et dans la somnolence que leur donnait l'excès du travail, sous les excitations du dehors et les ordres du souverain, sous les menaces des sans-culottes et des tricoteuses pressés dans les tribune (...) (France 1939: 155).

¹² Karłowicz, Kryński, Niedźwiedzki 1919: 900.

Sądzili w gorączce i senności wywołanej nadmiarem pracy, kierowani pobudkami z zewnątrz i rozkazami władzy, pod groźbami sankiulotów i krwiożerczych megier, tłoczących się na trybunie (...) (France 1912: 181) [trad. J. S.].

*Sądzili w gorączce i zmęczeniu, wywołanem nawalem spraw, które sądzić musieli; sądzili, ulegając wpływom zewnętrznym i rozkazom władzy; sądzili pod groźbami sankiulotów i **pończoszarek**, tłoczących się na trybunach (France 1923: 139) [trad. B. S.-G.].*

Dans le fragment cité ci-dessus apparaît le problème du culturème renforcé davantage par le contexte historique du roman. Cette fois-ci c'est l'un des traducteurs qui décide de créer une incrustation antique qui n'existe pas dans le texte original. Les « tricoteuses » mentionnées dans le fragment cité constituent – comme les sans-culottes – le nom d'un groupe de personnes (des femmes dans ce cas) représentant les opinions politiques spécifiques. Le dictionnaire d'histoire TLF les définit comme suit :

*Femmes qui pendant la Révolution, assistaient (en tricotant) aux séances de la Convention, du Tribunal révolutionnaire, aux exécutions*¹³.

Cela signifie que Jan Sten effectue ici une substitution très audacieuse en remplaçant les « tricoteuses » neutre par « *krwiożercze megier* », une expression très péjorative¹⁴. Il faut reconnaître que dans ce processus il s'inscrit très bien dans la convention des comparaisons mythologiques d'Anatole France, pourtant, en cherchant à transmettre d'une manière créative le sens d'un terme étrange pour le lecteur polonais, il abandonne un élément caractéristique du groupe permettant de l'identifier dans l'histoire de la France révolutionnaire. En revanche, Bożenna Szulc-Golska traduit littéralement « tricoteuses » comme « *pończoszarki* ». Ainsi, elle évite l'utilisation d'un équivalent incorrect

¹³ Imbs 1971: 615.

¹⁴ « *Megiera – kobieta wstrętna, straszna, mściwa, złośnica, jędza, wiedźma, czarownica, furja, piekielnica, heród baba* » (femme dégoûtante, terrifiante, vengeur, musaraigne, chipie, sorcière, furie, diablesse, virago) (Karłowicz, Kryński, Niedźwiedzki 1900: 917) [trad. A. R.].

(puisque, comme nous pouvons le lire dans la définition, les femmes participaient aux audiences « en tricotant »), mais en même temps, elle ne transmet pas dans la langue cible le sens compris dans la langue originale. L'activité de « *trykotki* », comme les appelle Tomasz Wyśłobocki¹⁵, ne se limitait pas à tricoter tranquillement lors des séances :

Les dames étaient assises, mangeaient, chuchotaient entre elles, tricotaient des pulls pour leurs enfants et leurs maris. (...) elles jouissaient d'une mauvaise réputation. Lorsqu'elles entendaient des paroles prononcées à la tribune qui ne leur plaisaient pas, ces dames étaient capables d'user de leurs tricots pour s'imposer aux meilleurs orateurs. Elles exprimaient aussi leurs opinions par des moyens plus traditionnels – elles chahutaient, hurlaient, crachaient, calomniaient ; souvent, elles prenaient la parole¹⁶.

Le problème est très compliqué – selon les informations à notre disposition, les tricoteuses sont l'objet de recherches historiques très récentes et, de fait, il n'existe encore aucun équivalent officiel en langue polonaise. Dans ce cas, la technique la plus optimale pour nous serait d'introduire une explication de l'emploi du terme « tricoteuses » sous forme d'une note de bas de page contenant une information quant à leur occupation, tout en proposant un équivalent polonais (« *trykotki* »).

– *Mon ami, comme Eudamidas, je te lègue mes dettes : trois cent vingt **livres** dont tu trouveras le compte... dans ce cahier rouge* (France 1939: 156).

– *Przyjacielu, jak Eudamidas przekazuję ci moje długi... trzysta dwadzieścia **liwrów**, których wyszczególnienie znajdziesz w tym czerwonym kajecie* (France 1912: 183) [trad. J. S.].

– *Przyjacielu, jak Eudamidas przekazuję ci moje długi: trzysta dwadzieścia **funtów**, na które znajdziesz rachunek... w tym czerwonym zeszycie* (France 1923: 141) [trad. B. S.-G.].

¹⁵ Wyśłobocki 2010.

¹⁶ Wyśłobocki 2010.

L'incrustation en forme de comparaison de l'un des personnages au roi de Sparte nous montre inespérément une incohérence intéressante des traductions, s'il s'agit des devises des dettes mentionnées. Il existe un problème permanent avec le terme « livres » dans les langues romanes. Le même mot se réfère en même temps à une unité monétaire et à une unité de poids, c'est pourquoi les emplois fautifs sont fréquents. La comparaison des deux fragments révèle l'erreur de Szulc-Golska. En effet, « livre sterling » se traduit comme « *funt szterling* », mais en France à l'époque de la Révolution on payait en « *liwry* » (livres)¹⁷. C'est une faute qui aurait dû être repérée lors de la mise en page vérifiant les réalités de l'époque.

David a ouvert la voie : il se rapproche de l'antique ; mais il n'est pas encore assez simple, assez grand, assez nu. Nos artistes ont encore bien des secrets à apprendre des frises d'Herculanum, des bas-reliefs romains, des vases étrusques (France 1939: 27).

David wskazał drogę: zbliża się on do wzorów starożytnych; ale nie jest jeszcze dość prosty, dość wielki, dość nagi. Nasi artyści jeszcze bardzo wiele nauczyć się mogą z fryzów Herkulanum, z płaskorzeźb rzymskich, z waz etruskich (France 1912: 34) [trad. J. S.].

Dawid wskazał nam drogę: zwraca on się znowu do starożytności; lecz nie jest jeszcze dosyć prosty, dosyć wielki, dosyć szczery. Nasi artyści muszą jeszcze bardzo wiele nauczyć się z fryzów Herkulanum, z płaskorzeźb rzymskich i waz etruskich. (France 1923: 27) [trad. B. S.-G.].

Dans ce fragment-ci Szulc-Golska utilise la domestication d'une façon inutile. « David » est un nom et non pas un prénom du peintre français Jacques-Louis David qui était fréquent en langue polonaise sous sa forme originale. L'épithète « nu » qui se réfère à l'artiste, est traduit comme « *szczery* » (franc), ce qui sonne mieux que « *nagi* » proposé par Sten. Nous soupçonnons que Szulc-Golska a déchiffré le terme « nu » employé par France dans le sens métaphorique, c'est-à-dire

¹⁷ Les livres étaient frappées jusqu'en 1810 (*Wielka Encyklopedia Powszechna* 1910: 659) [trad. A. R.].

« sans apprêt, sans déguisement, sans fard, sobre »¹⁸. Pourtant, il faut se demander si elle ne va pas trop loin dans son interprétation. Dans la phrase suivante, nous retrouvons une autre incohérence intéressante entre les verbes « *mogą* » (ils peuvent) et « *muszą* » (ils doivent) qui font référence aux artistes. Si les deux propositions peuvent être considérées comme correctes, la seconde déprécie d'une certaine façon les peintres français tout en glorifiant les maîtres antiques.

Il ressort des fragments présentés et de leur analyse que le lecteur modèle de l'écrivain est entièrement compatible avec celui créé par les deux traducteurs polonais. Tous les trois admettent que le lecteur est un érudit, une personne maîtrisant aisément l'histoire et la culture antique n'ayant ainsi besoin ni de notes de bas de page, ni d'explications ou d'indices cachés dans le texte. Nous pouvons nous poser une question à laquelle la réponse est équivoque : le lecteur créé de cette manière pourrait-il être envisagé par les éditeurs contemporains ? Ludwik Bruner et Bożenna Szulc-Golska sont des représentants du monde académique issus de plus du système éducatif d'avant-guerre qui est très apprécié jusqu'à aujourd'hui. Il est possible qu'ils ne se questionnaient même pas sur la légitimité de l'emploi de certaines informations supplémentaires, car eux-mêmes, ils n'avaient pas rencontré de difficultés lors de la réception du livre. Dans la réalité d'aujourd'hui, au moment où le rôle de l'enseignement de l'histoire est largement réduit et le latin a presque entièrement disparu des cursus scolaires, une présentation pareille de l'œuvre aux lecteurs contemporains, même diplômés pourrait-elle rester acceptable pour l'éditeur ? Ou bien tout cela témoigne de la baisse de qualité de l'enseignement supérieur en Pologne ?

LITTÉRATURE DU SUJET

France A., 1912, *Bogowie łakną krwi*, trad. J. Sten, Warszawa.

France A., 1923, *Gdy bogowie pragną...*, trad. B. Szulc-Golska, Poznań.

France A., 1939, *Les Dieux ont soif*, Paris.

France A., 1985, *Bogowie łakną krwi*, trad. J. Sten, Warszawa.

¹⁸ Rey-Debove, Rey 2012: 1711.

Travaux généraux :

Eco U., 1994, *Lector in fabula*, Warszawa.

France A., 1918, *Le Petit Pierre*, Paris.

Imbs P. (éd.), 1971, *Trésor de la langue française : dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789–1960)*, Nancy.

Karłowicz J., Kryński A., Niedźwiedzki W. (éds.), 1900, *Słownik języka polskiego*, Warszawa.

Karłowicz J., Kryński A., Niedźwiedzki W. (éds.), 1919, *Słownik języka polskiego*, Warszawa.

Konopczyński W. (éd.), 1937, *Polski słownik biograficzny*, Kraków.

Rey-Debove J., Rey A. (éds.), 2012, *Le Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris.

Romanowski A. (éd.), 2013, *Polski słownik biograficzny*, Kraków.

Wielka Encyklopedia Powszechna PWN, 1964, Warszawa.

Wielka Encyklopedia Powszechna, 1910, Warszawa.

Wysłobocki T., 2010, 'Marianna w siłach wolności – rewindykacje kobiet a Rewolucja Francuska', *Romanica.doc*, [online:] <<http://romdoc.amu.edu.pl/wyslobocki.html>> [10 IV 2017].

Zausmer S., 1925, *Pogromca iluzji: rzecz o Anatolu France*, Lwów.