

MAŁGORZATA ZAWADZKA
Université de Białystok

**À la recherche du sens.
Une coopération entre Albert Gleizes
et Anna Iwaszkiewiczowa**

**In Search of Meaning. Cooperation Between Albert Gleizes
and Anna Iwaszkiewiczowa**

Abstract

Anna Iwaszkiewiczowa (1897–1980), a Polish writer and translator, undertook to translate a theoretical text by Albert Gleizes (1881–1953), a French cubist painter. The text was published in a Polish monthly “Droga” in 1932. In the same year, Albert Gleizes came to Poland to give lectures on his concept of art in Warsaw and in Łódź. The visit was also organized by Iwaszkiewiczowa, who translated the speeches and supervised the program.

The purpose of this article is to present details of this cooperation between the artist and his translator, as well as to analyze Anna Iwaszkiewiczowa’s work with regard to the abovementioned publication and, additionally, to a preserved manuscript of the French original and a draft version of the Polish translation.

Keywords: translation, art, spirituality, cooperation, correspondence

En janvier 1932, le mensuel varsovien « Droga » a publié un essai d’Albert Gleizes (1881–1953), peintre et théoricien de la peinture français. Cette publication a été possible grâce à une traduction d’Anna Iwaszkiewiczowa (1897–1979), écrivaine et traductrice, membre de l’élite intellectuelle polonaise de l’entre-deux-guerres. En tant qu’écrivaine Anna vivait dans l’ombre de son mari, Jarosław Iwaszkiewicz (1894–1980), l’un des plus fameux auteurs polonais du XX^{ème} siècle. C’est d’ailleurs grâce à lui qu’elle fit la connaissance de Gleizes et de sa femme Juliette Roche (1884–1982), elle aussi artiste. La première rencontre des deux couples eut lieu en 1925 à Paris, lors du séjour d’un an qu’Iwaszkiewicz fit dans cette ville en tant qu’étudiant à l’École nationale des langues orientales vivantes. Comme ils faisaient tous partie

de l'Union intellectuelle¹ fondée un an auparavant par l'aristocrate autrichien Karl Anton Rohan (1898–1975), leur relation se basait notamment sur les échanges d'idées lancées par cette organisation. Il est d'ailleurs marquant que les lettres conservées des Gleizes aux Iwaszkiewicz datent des années 1929–1934 (sauf deux envoyées en 1948, à l'occasion de la visite de Jarosław en France), c'est-à-dire de la période d'activité animée de l'Union².

Cette correspondance conservée au Musée Iwaszkiewicz de Stawisko³ constitue une source d'informations sur les convictions artistiques, sociales et politiques des auteurs, leurs observations et opinions à propos de l'évolution de la situation en Europe, et enfin et surtout, plusieurs détails de la coopération entre Albert Gleizes et Anna Iwaszkiewiczowa. Cette coopération portait notamment sur des traductions de textes théoriques du peintre réalisées par l'intellectuelle polonaise, mais également sur l'organisation de ses conférences en Pologne, en avril et mai 1932.

Quant à la publication dans la revue « Droga », l'idée naquit probablement pendant la rencontre des Gleizes et des Iwaszkiewicz à Paris dans la seconde quinzaine de mars 1931⁴. Et elle se matérialisa en août, quand Albert Gleizes adressa à Anna Iwaszkiewiczowa deux lettres de confirmation – la première le 1^{er} août : « Je me hâte de vous dire que je ferai avec plaisir un papier pour votre ami Monsieur Horzyca et dans le sens que vous m'indiquez. Dès qu'il sera prêt je vous l'enverrai à Varsovie ; vous le remettez vous-même »⁵. Deux jours après, dans une lettre suivante, il ajoute :

Je suis tout à fait heureux de vous avoir pour traductrice et absolument certain d'avoir une magnifique traduction. Je suis donc enchanté de notre collaboration. Je travaille pour « nous » en ce moment et je pense, d'ici une douzaine de jours, pouvoir vous envoyer l'article. Le titre sera « Les Caractères de l'Art Moderne, ou de la spiritualité dans l'Art ». J'espère bien que ce travail ne va pas troubler votre repos et vous empêcher de vous soigner⁶.

C'est pendant un séjour à Munich qu'Iwaszkiewiczowa commença son travail, ayant reçu le texte de Gleizes à la mi-septembre 1931 (Iwaszkiewiczowie 2012: 496). Celui-ci le lui expédia le 14 septembre : « Chère Madame, je vous envoie aujourd'hui le texte de notre article. J'ai recopié moi-même en calligraphiant, car je n'ai personne sous la main pour taper à la machine. Ma femme qui est très sévère pour mon écriture m'a dit que je pouvais vous l'envoyer et que c'était très lisible »⁷. Le manuscrit, ainsi que sa version polonaise, dactylographiée et portant des corrections manuscrites de la traductrice, sont

1 Fédération internationale des Unions intellectuelles (cf. Bertaux 2001: 93, 108).

2 Celle-ci comprenait notamment l'organisation de conférences, ainsi que des congrès annuels regroupant des représentants éminents des élites de plusieurs pays européens, invités à discuter des questions complexes. Les congrès eurent lieu à Paris en 1924, à Milan en 1925, à Vienne en 1926, à Heidelberg et Francfort en 1927, à Prague en 1928, à Barcelone en 1929, à Cracovie en 1930, à Zurich en 1932 et à Budapest en 1934 (Schulz 2010).

3 Ancienne demeure d'Anna et Jarosław Iwaszkiewicz, à Podkowa Leśna, près de Varsovie (www.stawisko.pl).

4 On le déduit d'une lettre envoyée par Juliette Roche à Anna Iwaszkiewiczowa le 16 mars 1931 : « ...Nous serions heureux de vous voir le plus tôt possible. Pourriez-vous venir dîner avec nous après-demain mercredi, tout-à-fait dans l'intimité ? Nous espérons beaucoup que vous serez libres et nous nous réunissons pour vous envoyer à tous deux nos meilleures amitiés » (Musée Iwaszkiewicz à Stawisko, Département des Manuscrits, cote : Muz.Iwasz./A.K.J.I./415/69, fol. 33v).

5 *Ibid.*, fol. 32. Wilam Horzyca était à l'époque un des rédacteurs de la revue « Droga ».

6 *Ibid.*, fol. 30. Gleizes fait allusion à la cure d'Anna Iwaszkiewiczowa à la clinique Neuwittelsbach de Munich, en septembre et octobre 1931 (cf. Iwaszkiewiczowie 2012: 444, 534).

7 *Ibid.*, fol. 31.

conservés dans le fonds du Musée de Stawisko. Il servent, ainsi que la version définitive de l'article publiée dans « Droga » (Gleizes 1932), de base à notre étude du travail réalisé par Anna Iwaszkiewiczowa.

Il faut souligner que celle-ci n'était pas débutante dans le domaine de la traduction. Elle avait déjà traduit et publié dans des périodiques littéraires quelques extraits de l'œuvre de Marcel Proust, ainsi qu'une nouvelle d'André Maurois, *Le Peseur d'âmes*⁸. À cette époque, la majorité de ses réalisations en tant que traductrice était encore devant elle. C'est à Barbara Marzęcka que l'on doit la documentation bibliographique complète d'Anna Iwaszkiewiczowa (Marzęcka 1997: 291–297), comprenant ses œuvres et traductions publiées, ainsi que celles qui jusqu'à ce jour sont restées sous forme de manuscrits ou de tapuscrits. La présente étude est modeste, mais elle reflète les intérêts littéraires, artistiques et philosophiques de cette femme dont l'esprit sublime reculait souvent devant la timidité. Iwaszkiewiczowa fut appréciée en tant que traductrice par Jerzy Lisowski (1928–2004), l'un des plus remarquables traducteurs de la littérature française en polonais et de la littérature polonaise en français. Dans son essai intitulé *En passant*, il l'appelle « la dilettante parfaite » (Lisowski 1997: 143), en expliquant qu'il s'agit du sens originel de ce mot, sans sa connotation péjorative ultérieure. Anna était en fait autodidacte, une dilettante dotée d'un esprit aigu et ouvert aux différents domaines de l'art et de la science.

* * *

Le texte des *Caractères de l'Art Moderne, ou de la spiritualité dans l'Art* et celui de sa traduction polonaise, *Charakter sztuki nowoczesnej czyli o spirytualizmie w sztuce*, nous intéressent notamment sous l'angle du comparatisme. Car il s'agit de la traduction d'un article écrit par un des plus célèbres cubistes – peintre, théoricien du mouvement, et ensuite fondateur d'une coopérative artistique –, exécutée par une femme de lettres douée et sensible aux arts, auteure d'essais pertinents sur la musique, et première traductrice polonaise de Proust. Notre analyse ne consiste pas seulement à juxtaposer le texte original (disponible seulement sous forme manuscrite) à sa version polonaise. Les étapes du travail d'Anna Iwaszkiewiczowa sont bien documentées, et nous pouvons donc avoir recours à ses lettres, à ses tapuscrits, ainsi qu'aux explications supplémentaires que l'auteur lui a envoyées. C'est grâce à ce contexte qu'il est possible aujourd'hui de bien comprendre ses décisions.

Les traducteurs mettent en œuvre diverses stratégies. L'une d'elles consiste à modifier légèrement le texte original dans le processus de traduction et/ou à y ajouter certaines explications pour que le lecteur – usager de la langue cible – reçoive un texte plus intelligible ou mieux rédigé. Une autre stratégie résulte de l'intention de fournir au lecteur la traduction la plus objective possible, même si le texte original comporte des erreurs ou reste d'une grande opacité (Eberharter 2009: 103–104).

Nous recourons à la conception des « traces » laissées dans le texte par chacun des participants à sa création, dont le traducteur :

Aucun texte littéraire n'est plat et lisse, et les aspérités y sont nombreuses. Ce sont d'abord les traces des auteurs qui forment le relief, le paysage textuel diversifié, ce qui constitue, entre autres, son intérêt et son attrait. On peut dire (...) que les « traces » de l'auteur sont construites en forme de saillances qui dessinent une cartographie textuelle voulue. Cette cartographie témoigne de l'identité de l'auteur, du sujet écrivain et du sujet énonciateur, de sa création, de l'identité du texte. La traduction, qui

8 Des extraits d'*À la recherche du temps perdu* ont été publiés dans « Droga » (1929, n° 4) et dans « Muzyka » (1929, n° 3), la nouvelle de Mauriac, sous le titre polonais de *Człowiek, który ważył dusze*, dans « Wiadomości Literackie » (1931, n° 416/417).

n'est pas une démarche autonome, doit (...) avant tout reproduire la même cartographie textuelle, les mêmes saillances dans les mêmes mouvements du texte. Sinon la traduction peut fabriquer, au lieu de bonnes, de fausses saillances et défigurer l'arrangement textuel originel. (Nowotna 2009: 9)

Bien que le texte de Gleizes ne fasse pas partie des lettres, il n'est certainement ni plat, ni lisse. Iwaszkiewiczowa a décidé de ne pas fournir au lecteur polonais une traduction objective. Le but de cet article n'est donc pas tant de répondre à la question de savoir si la traductrice a laissé ses traces dans le paysage textuel tracé par le peintre, mais dans quelle mesure elle l'a fait, et pour quelles raisons.

* * *

Grâce à plusieurs lettres envoyées à son mari lors de son séjour à Munich, nous connaissons l'avis d'Iwaszkiewiczowa sur le texte du peintre français. Juste après la première lecture, elle exprime des doutes sur la qualité de l'essai : « Malheureusement, j'ai l'impression que l'article est assez faible ; en tout cas il sera difficile à traduire, car il est très embrouillé et, figure-toi, il y a des termes que je ne comprends pas très bien ! » (Iwaszkiewiczowie 2012: 496)⁹. Quelques jours plus tard, son jugement devient plus sévère. Elle confie à son mari que les idées de Gleizes sont dans ce texte mal argumentées, arriérées, et elle regrette « qu'une telle chose parvienne chez nous de l'Ouest » (Iwaszkiewiczowie 2012: 506). Néanmoins, même si elle suggère à plusieurs reprises que le texte laisse à désirer sur le fond, la plupart de ses plaintes se rapportent à des problèmes liés à la traduction. Dans sa lettre du 19 septembre 1931, elle évoque une évidence, du moins pour les traducteurs : « ...le mieux traduit est toujours ce qui est le meilleur dans l'original. Les extraits que je considère comme médiocres chez lui, deviennent impossibles en polonais... » (Iwaszkiewiczowie 2012: 506). Dans la suite de cette phrase, elle compare la traduction de ces passages faibles à une photo sans retouche qui « met l'accent sur tout ce qu'on a de plus regrettable ». Du reste, nous ne connaissons l'avis de la traductrice sur le contenu et la forme du texte que grâce aux lettres écrites à son mari au premier stade du travail. À cette époque, elle fait une pause dans la rédaction de son journal, et dans les lettres écrites à d'autres personnes, même à des amis très proches comme Hélène Kahn-Casella, elle ne se permet pas une telle honnêteté¹⁰.

Anna Iwaszkiewiczowa avait toutes les compétences nécessaires pour évaluer objectivement un texte traitant de spiritualité et des arts. Ce sont des problèmes qui l'ont préoccupée toute sa vie et dont on retrouve les reflets dans ses lettres ou dans son journal intime rédigés depuis sa jeunesse. À 18 ans, elle avoue ses premiers sentiments de bonheur éprouvé au contact de l'art : « Les portes de la beauté s'ouvrent et révèlent le contenu – celui de l'essence de l'art. C'est Dieu, je vois chaque beauté à travers Dieu, la beauté est Son réflexe, elle est Son œuvre »¹¹ (Iwaszkiewiczowa 2012: 11). Cette vision de l'art lui restera propre dans sa vie adulte, et elle la défendra souvent lors de discussions avec des amis. L'un d'eux, Paweł Hertz (1918–2001), en rend compte ainsi :

9 Toutes les traductions de citations de cet ouvrage dans le présent article sont de nous.

10 Hélène Kahn-Casella (1876–1952), une amie parisienne des Iwaszkiewicz, avec qui ils ont correspondu régulièrement pendant 25 ans, connaissait d'ailleurs les Gleizes. Bien que les Iwaszkiewicz lui aient souvent confié leurs secrets les plus intimes, Anna n'a mentionné sa traduction qu'une seule fois, dans une lettre du 9 novembre 1931 : « Je ne travaille pas encore à mon article sur Proust, car la traduction de Gleizes me prend beaucoup de temps ; quand je l'aurai finie, je m'y remettrai. » (Musée Iwaszkiewicz de Stawisko, Département des Manuscrits, cote : Muz.Iwasz./A.K.J.I./387/41, fol. 156v).

11 La traduction est de nous.

J'ai toujours été frappé par son idéalisme intellectuel, ainsi que par l'exactitude instinctive de ses choix moraux et esthétiques. (...) En lisant, elle remarquait dans une œuvre ce qui était le plus important en tant qu'idée, et elle évaluait immédiatement le degré de correspondance entre la forme et le contenu, entre ce qui avait été dit et la manière de le dire. Nos conversations ainsi que ses lettres m'inspiraient à réfléchir sur la philosophie de la lecture¹². (Hertz 1997: 181)

Cette compétence devait-elle cesser de fonctionner devant « les arguments nuageux » (Iwaszkiewicz 2012: 536) d'Albert Gleizes ? Il est évident que la traductrice, désespérée au premier abord, lui demanda vite des éclaircissements, puisque le 15 octobre 1931, il lui envoya une sorte d'annexe comptant quatre pages et comportant plusieurs explications qui donnent l'impression d'être des réponses à des questions concrètes. Ces explications concernent avant tout quelques notions importantes pour l'auteur.

Premièrement, il se concentre sur l'explication d'une triade spécifique liée à la perception de l'art : la « sensation », son « revêtement intellectuel », et enfin l'« ordonnance intelligente ». C'est cette « ordonnance » qui a posé évidemment problème à la traductrice. Elle la traduit fidèlement, en utilisant un équivalent polonais exprimant la mise en ordre réglée par la raison : « rozumowe uporządkowanie », et grâce aux explications supplémentaires de Gleizes, elle précise qu'il s'agit de la mise en ordre des éléments du tableau. Il est donc étonnant que dans la suite du même paragraphe, elle traduise cette « ordonnance » en employant un autre mot polonais : « wewnętrzne wartościowanie elementów », passant ainsi de la mise en ordre intelligente à la mise en ordre suivant la valeur des éléments (Gleizes 1932: 25–26). D'ailleurs, dans les paragraphes suivants, elle emploie cette même expression pour traduire le mot « intelligence » :

Entre « la sensation » et « l'intelligence », si je n'ai pas placé la « valeur intellectuelle », c'est parce que dans l'œuvre moderne cette valeur est libre ; le spectateur la déterminera de lui-même : aussi l'œuvre moderne peut, selon l'état particulier de chaque spectateur, épouser intellectuellement tout les aspects et répondre à toutes les suggestions.

Jeżeli pomiędzy „elementem wrażeniowym” a „wewnętrznym wartościowaniem” nie wspomniałem o walorach intelektualnych, to dlatego, że w nowoczesnym dziele sztuki walory te nie są z góry określone: widz sam je stwarza, toteż dzieło sztuki nowoczesnej może stosować się do intelektu widza, tzn. przybierać pod względem intelektualnym wszystkie możliwe formy i odpowiadać wszystkim możliwym wyobrażeniom. (Gleizes 1932: 29)

Dans le fragment cité, bien qu'il comporte plusieurs modifications de style importantes et même des divergences terminologiques, les idées de l'auteur ne sont pas altérées, mais semblent mieux ordonnées.

Néanmoins, il y a également des passages qui non seulement sont hermétiques, mais encore semblent obscurcis par les explications supplémentaires apportées par l'auteur dans sa lettre ; par exemple celui qui concerne la position des valeurs intellectuelles dans les œuvres d'art classiques et modernes (Gleizes 1932: 29–30). Quand on compare l'original et la traduction de ces paragraphes, on a l'impression que ce sont deux textes différents, bien qu'ils traitent du même sujet :

Dans la conception classique ces valeurs sont confondues et dans le même plan ; elles aboutissent à réaliser un spectacle immobile, dominé par la *valeur intellectuelle du sujet*. Dans l'œuvre moderne ces valeurs sont successives et déterminent la mobilité du spectateur. Au lieu d'aboutir à un spectacle

12 La traduction est de nous.

fermé, présenté d'un arbitraire point perspectif, ce qui implique la suspension des propriétés de la mécanique oculaire, ces valeurs successives concrétisent, dans toute l'acception du mot, « le fait » dont l'œil, ainsi que nous l'avons indiqué plus haut, suit *la forme* en jouant totalement, à la fois en mobilité – rotation dans le temps – et en fixité – translation dans l'espace qui explique les variétés d'étendues.

W koncepcji klasycznej walory te są nierozgraniczone i wszystkie na jednym planie; tworzą dzieło unieruchomione, w którym góruje *intelektualna wartość tematyczna*. W dziele nowoczesnym walory te nie występują jednocześnie, i mogą przez to samo stwarzać ruch, rytm. Zamiast dać nam rzecz już z góry skończoną i określoną w pewnych przewidzianych granicach, co wywołuje niemożność wprawienia w ruch naturalnych właściwości wzroku, dzieło nowoczesnej plastyki daje możliwość ujęcia „istoty” przedmiotu, którym operuje, daje przez kolejność swych elementów pełną swobodę ujęcia żywej *formy*, podążenia za nią jednocześnie w ruchu, jako ruch odśrodkowy w czasie, i w spoczynku, czyli przestrzeni, przez co otrzymujemy wymiarowość płaszczyzn. (Gleizes 1932: 29–30)

Gleizes constate que les valeurs intellectuelles, dans une œuvre moderne, « déterminent la mobilité du spectateur » ; Iwaszkiewiczowa parle du mouvement et du rythme créés par ces valeurs, sans préciser s'il s'agit du mouvement au sein de l'œuvre, ou de celui provoqué par l'œuvre. La notion de « fait » décrite par Gleizes dans son annexe de façon encore plus tortueuse que dans l'article, se change dans la traduction en « essence » (Gleizes 1932: 29). Il y a aussi quelques imprécisions terminologiques, ou simplement sémantiques. Tout d'abord, « les valeurs successives » de Gleizes sont un terme beaucoup plus précis que « les valeurs qui ne se synchronisent pas » de sa traductrice. De même, « les valeurs confondues » représentent une constatation plus forte que « les valeurs que l'on ne distingue pas ». Enfin, étant donné que l'auteur du texte était peintre, l'expression « point perspectif » aurait dû être gardée.

Il reste enfin la notion clé présente dans le titre de l'essai : la spiritualité, traduite par Iwaszkiewiczowa comme « spirytualizm » (spiritualisme). Dans la langue polonaise, il y a un équivalent du mot « spiritualité » : « duchowość ». Ce mot apparaît plusieurs fois dans la traduction d'Iwaszkiewiczowa, il est donc difficile d'expliquer pourquoi elle ne l'a pas employé dans le titre. Dans la lettre envoyée à son mari le 16 septembre (Iwaszkiewiczowie 2012: 496), elle avoue qu'après son retour à la maison, elle a dû consulter son Larousse. Il s'agissait du *Grand Dictionnaire universel du XIX^{ème} siècle* en 17 volumes, publié de 1866 à 1877. Dans ce dictionnaire l'on trouve deux explications du mot « spiritualité » : (1) nature spirituelle, qualité de ce qui est esprit, et (2) théologie mystique, qui a pour objet la vie spirituelle (Larousse 1866–1877: 1021). Cette seconde définition a été modifiée de manière à peine perceptible, mais significative dans les dictionnaires Larousse de son époque. Par exemple, dans le *Larousse universel en 2 volumes : nouveau dictionnaire encyclopédique* publié en 1922, « la spiritualité » est définie comme (1) qualité de ce qui est esprit, et (2) tout ce qui a pour objet la vie spirituelle (Larousse 1922: 989). En outre, Anna Iwaszkiewiczowa a exprimé ses doutes concernant le mot « duch » (esprit) : « D'ailleurs, la suite de l'article est meilleure que le début, mais que faire ? Le mot « Esprit » n'est pas dévalué au même point que le mot « Duch ». On ne peut rien faire et c'est pourquoi le début sonne [en polonais] pis que jamais, bien que [Gleizes] a souvent raison » (Iwaszkiewiczowie 2012: 522). Ainsi donc, c'est peut-être cette dévaluation du mot « duch », soutenue par l'autorité du fameux dictionnaire, qui a incité la traductrice à déformer le titre.

Bien que l'on se concentre notamment sur le sens recherché et en quelque sorte expliqué par Iwaszkiewiczowa, outre les questions de nature conceptuelle et sémantique, il y a lieu de mentionner les traces stylistiques de la traductrice. Celles-ci sont nombreuses. Le style de Gleizes, quoique hermétique,

se distingue par sa vivacité et son caractère émotif, que l'on reconnaît, entre autres, dans les répétitions ou les phrases interminables, preuves de la loquacité d'un orateur passionné, concentré exclusivement sur ses idées. Ce style a été « rationalisé » par Iwaszkiewiczowa qui a mis de l'ordre dans les phrases. Les modifications, parfois manquées, au niveau linguistique et stylistique, ne changent pas de manière significative l'original de Gleizes, et ne déforment certainement pas son message. La traductrice n'est pas non plus intervenue dans la structure de l'article, même si l'auteur lui avait permis d'agir à sa guise. Soulignons en outre qu'Anna Iwaszkiewiczowa a réalisé un double travail : celui de la traductrice et celui de la rédactrice.

Le titre de l'article renvoie évidemment à l'œuvre de Proust, si appréciée d'Iwaszkiewiczowa et dont elle avait traduit et publié des extraits en 1929 déjà (Marzęcka 1997: 293–294). Jerzy Lisowski considère ces coups d'essai comme parfaits, en soulignant que « sous sa plume la phrase proustienne renaît bellement, garde sa cadence caractéristique et cette spécificité de style (...) que les premiers critiques (entre autres Gide, ce partisan du purisme) traitaient de fautes de grammaire, et que les traducteurs corrigeaient diligemment », et il conclut : « nous aurons eu Proust comme il faut » (Lisowski 1997: 144). Dans le cas de l'article d'Albert Gleizes, nous ne pouvons certainement pas parler de conservation des spécificités du style ; au contraire, les traces de la traductrice sont nombreuses et bien visibles. L'analyse de la version d'Iwaszkiewiczowa et des sources qui nous dévoilent les circonstances de son travail prouve que cette « recherche du sens » dans l'énoncé de Gleizes fut l'étape la plus importante et la plus dure.

Bibliographie

- Bertaux, Pierre (2001) *Un normalien à Berlin. Lettres franco-allemandes 1927–1933*. Asnières: Publications de l'Institut d'Allemand d'Asnières, Université de la Sorbonne Nouvelle.
- Eberharter, Markus (2009) "Obcość w literaturze i obcość w przekładzie: na podstawie tłumaczeń najnowszej literatury polskiej na niemiecki." [In:] Brzozowski, Jerzy, Filipowicz-Rudek, Maria (eds.) *Między oryginałem a przekładem. Obcość kulturowa jako wyzwanie dla tłumacza*. Kraków: Księgarnia Akademicka; 103–113.
- Gleizes, Albert (1932) "Charakter sztuki nowoczesnej czyli o spirytualizmie w sztuce." [In:] *Droga: miesięcznik poświęcony sprawie życia polskiego*. Vol. 1; 23–34.
- Hertz, Paweł (1997) "W stronę Hani." [In:] Brodzka, Alina et al. (ed.) *Anna Iwaszkiewiczowa: w setną rocznicę urodzin. Almanach Iwaszkiewiczowski*, tome III, Podkowa Leśna: Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów; 179–188.
- Iwaszkiewiczowa, Anna (2012) *Dzienniki i wspomnienia*. Iwaszkiewicz, Maria, Kądziała Paweł (eds.) Warszawa: Czytelnik.
- Iwaszkiewiczowie, Anna et Jarosław (2012) *Listy 1927–1931*. Bojanowska, Małgorzata, Cieślak Ewa (eds.) Warszawa: Czytelnik.
- Iwaszkiewiczowie, Anna et Jarosław (2014) *Listy 1932–1939*. Bojanowska, Małgorzata, Cieślak Ewa (eds.) Warszawa: Czytelnik.
- Larousse, Pierre (1866-1877) *Grand Dictionnaire universel du XIX^{ème} siècle*, T. 14. Paris: Administration du grand Dictionnaire universel.
- Larousse, Pierre (1922) *Larousse universel en 2 volumes: nouveau dictionnaire encyclopédique*. Augé, Claude (ed.) T. 2. Paris: Larousse.

- Lisowski, Jerzy (1997) "En passant." [In:] Brodzka, Alina *et al.* (ed.) *Anna Iwaszkiewiczowa: w setną rocznicę urodzin. Almanach Iwaszkiewiczowski*, tom III, Podkowa Leśna: Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów; 143–145.
- Marzęcka, Barbara (1997) "Anna Iwaszkiewiczowa. Dokumentacja bibliograficzna." [In:] Brodzka, Alina *et al.* (ed.) *Anna Iwaszkiewiczowa: w setną rocznicę urodzin. Almanach Iwaszkiewiczowski*, tome III, Podkowa Leśna: Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów; 291–297.
- Nowotna, Magdalena, Moghani Amir (2009) "Introduction." [In:] Magdalena Nowotna, Amir Moghani (ed.) *Les traces du traducteur*. Paris: INALCO; 9–22.
- Schulz, Matthias (2010) "Der Europäische Kulturbund." [In:] *European History Online* (EGO), Mainz: Institute of European History (IEG), <http://www.ieg-ego.eu/schulzm-2010c-de> [consulté le 29/09/2020].

Documents inédits :

- Gleizes, Albert (1931) *Les caractères de l'Art moderne, ou De la spiritualité dans l'art* (manuscrit de l'auteur). Musée Iwaszkiewicz de Stawisko, Département des Manuscrits, cote : Muz.Iwasz./A.O./956.
- Gleizes, Albert (1931) *Charakter sztuki nowoczesnej albo O spirytualizmie w sztuce* (tapuscrit et manuscrit de la traductrice: Iwaszkiewiczowa, Anna). Musée Iwaszkiewicz de Stawisko, Département des Manuscrits, cote : Muz.Iwasz./A.A.I./286.
- Gleizes, Albert (1931-1932) *Lettres à Anna Iwaszkiewiczowa* (manuscrits). Musée Iwaszkiewicz à Stawisko, Département des Manuscrits, cote: Muz.Iwasz./A.K.J.I./415/69.
- Iwaszkiewiczowa, Anna (1931) *Lettres à Hélène Kahn-Casella* (manuscrits). Musée Iwaszkiewicz de Stawisko, Département des Manuscrits, cote: Muz.Iwasz./A.K.J.I./387/41.