

La traduction chez Schwob

María José Hernández Guerrero

Universidad de Málaga

mjhernandez@uma.es

Resumen

En su faceta como traductor, Marcel Schwob es prácticamente un desconocido, a pesar de la belleza de sus traducciones. Su punto de partida es el convencimiento de que toda obra literaria pierde parte de sus cualidades al ser traducida y, para compensar esas pérdidas, intenta reemplazarlas con su propio talento de escritor. Schwob crea un método que aplica en sus traducciones: «la analogía de las lenguas y las literaturas en su mismo grado de formación», que en teoría lleva al traductor a utilizar una lengua cercana a la de la época del texto original, partiendo del hecho de que las lenguas tienen etapas que se corresponden y que una lengua en un estadio de formación determinado presenta similitudes con otra lengua de la misma época. Este método lo aplica con éxito en sus traducciones de Shakespeare y Defoe.

Palabras clave: Marcel Schwob; traducción diacrónica; traducción literaria; Sha-

Abstract

Although Marcel Schwob produced works of great beauty, his facet as a translator is virtually unknown. He is aware that all literary work loses certain qualities in translation and seeks to replace these losses by using his talent as a writer and by applying the method he called the “analogy of languages and literatures at identical stages of formation”. According to this theory languages share similar stages of development and any one language will present analogies with another language of the same period. The translator must therefore revert to the language used when the original text was written. Schwob put this principle into practice with great success in his translations of Shakespeare and Defoe.

Key words: Marcel Schwob; diachronic translation; literary translation; Shakespeare; Defoe.

* Artículo recibido el 9/10/2006, aceptado el 9/01/2007.

Shakespeare; Defoe.

0. Introduction

À l'image de sa vie, simple, privée, dans l'intimité de sa maison, entre lectures et travail, l'œuvre littéraire de Marcel Schwob est longtemps restée dans un discret second plan, d'où elle sort peu à peu, comme le prouve l'intérêt croissant qu'elle suscite (cf. Hernández, 2004). Dans sa facette de traducteur, en revanche, il est pratiquement inconnu. Il est pourtant l'auteur de travaux d'une grande beauté, au point de susciter l'admiration des foyers littéraires qu'il fréquentait à l'époque. Le trait le plus caractéristique de ces traductions, qui continuent à être rééditées, est un sceau très personnel; Schwob sait que toute œuvre littéraire se retrouve amoindrie au terme du processus de traduction et tente de compenser l'entropie inévitable en y apportant son propre génie d'écrivain. Dans le prologue de *Hamlet* il écrit: «Tout art est interprétation; et si la nature peut être interprétée, l'œuvre du poète ou du peintre sont-elles plus rebelles?». L'art du traducteur, donc, joue un rôle fondamental; l'œuvre traduite est simplement une interprétation, une reproduction des valeurs de l'original.

Marcel Schwob a su transmettre dans ses traductions la beauté formelle de toute création artistique et c'est bien pour cette raison que Pierre Champion les a incluses dans son édition des *Œuvres complètes*¹ (Schwob, 1985). Un double courant s'est très vite établi entre son activité d'écrivain et celle de traducteur. La traduction fut pour lui une activité enrichissante, qu'il menait à bien en même temps qu'il écrivait et qui, sans aucun doute, a été influencée par son style et ses idées esthétiques.

1. Traduction et écriture

Marcel Schwob s'initia à la traduction en même temps qu'il commença à écrire, et cela, très jeune. La première traduction qu'il réalisa date de 1883, c'est-à-dire quand il avait seize ans, mais elle ne nous est malheureusement pas parvenue. Il s'agissait d'une traduction de Catulle en français, qu'il entreprit aidé de son oncle, Léon Cahun. Si le texte a disparu, son prologue a eu plus de chance et Champion l'inclut dans son édition des *Œuvres Complètes* de Marcel Schwob, dans le volume intitulé *Écrits de jeunesse*. Nous reviendrons sur ce prologue lors de l'analyse de ses idées sur la traduction, car son contenu mérite qu'on s'y détienne.

¹ Champion explique dans sa préface: «Nous avons fait rentrer dans ses œuvres les belles traductions qu'il donna de Shakespeare et de Daniel Defoe. C'est qu'elles sont aussi des créations. Au même titre que ses œuvres d'imagination, elles lui appartiennent en quelque sorte». Même si Champion ne mentionne que Shakespeare et Defoe, il a inclus également toutes ses grandes traductions littéraires d'écrivains anglais.

Entre 1883 et 1886, il traduisit également un passage de Mark Twain intitulé *La Montre*, inclus également dans *Écrits de jeunesse*. Datant de sa jeunesse, nous avons encore la traduction de quelques poèmes de Walt Whitman comme *L'Enterrement* et *La Vision du vétéran*, ainsi que la rédaction d'un prologue pour *Feuilles d'herbes*. Dans la même période, il traduisit *Les Derniers jours d'Emmanuel Kant* de Thomas de Quincey; nous n'en connaissons pas la date exacte mais Champion inclut cette version entre ses premiers écrits. Cependant, Schwob tardera beaucoup à la publier et elle ne verra le jour que le 4 avril 1899, date à laquelle elle parut dans la revue *La Vogue*.

La première de ses traductions à être publiée fut *Les Jeux des Grecs et des Romains* de l'Allemand Wilhelm Richter. Il réalisa ce travail en collaboration avec Auguste Bréal, et l'imprima la même année de la publication de sa première œuvre, *Cœur Double*, en 1891. Cette même année, le 27 décembre, apparaissait dans *l'Écho de Paris* le conte d'Oscar Wilde *Le Géant égoïste*, traduit par Marcel Schwob. Champion inclut ce conte dans les *Œuvres complètes*, dans le volume intitulé *Chroniques* (Schwob, 1985: 123-129), ainsi que Goudemare (Schwob, 2002: 640), dans son édition *Marcel Schwob. Œuvres*.

Toutes les traductions que nous venons d'énumérer nous sont parvenues grâce à l'ouvrage compilateur de Pierre Champion. Cependant, beaucoup d'autres restent inédites. Ainsi donc, certains de ses travaux comme traducteur ne nous sont pas parvenus, mais la plupart sont de moindre importance.

C'est entre 1890 et 1896 qu'il réalisa le gros de sa production littéraire. Lors de cette période, Marcel Schwob écrivit abondamment et publia ses principales œuvres. Il trouva cependant le temps de se consacrer à la traduction; pendant la seconde moitié de 1894, il traduisit une œuvre de Daniel Defoe qui l'avait fortement impressionné, *Moll Flanders*. «Ainsi débute Marcel Schwob comme traducteur», écrit Champion qui considère cette œuvre comme son premier grand travail de traduction.

Sa maladie, qui survint à la fin de 1895, tronqua définitivement sa carrière littéraire. Il réussit toutefois à achever le conte *L'Étoile de bois* en septembre 1897, pendant une de ses encourageantes améliorations. Conscient de son manque de forces et du «creux dans sa tête» que lui imposait son état de santé, Schwob orienta ses efforts vers d'autres centres d'intérêt où le travail était moins pénible. À partir de ce moment, il se consacra corps et âme à ses tâches d'érudit et à ses traductions.

En 1897, avec la collaboration du dramaturge Eugène Morand, Schwob traduisit *Hamlet* de Shakespeare. La version sera représentée en 1899 au Théâtre Sarah Bernhardt, avec cette célèbre actrice dans le rôle principal. En mars 1899, la revue *La Vogue* publia une traduction du récit de Stevenson *Will du moulin*, qui curieusement n'était pas signée. Champion n'inclut pas cette version parmi les œuvres de Schwob; cependant, tout semble indiquer que notre écrivain en est l'auteur. Le principal argument est un extrait d'une «Lettre à Angèle» que publia Gide dans *L'Ermitage* le 10 mai 1899: «De Stevenson (...) je préfère sûrement encore le petit conte *Will du mou-*

lin que votre ami Marcel Schwob vient de traduire dans *La Vogue*». Goudemare (2000: 239) signale que cette traduction est particulièrement réussie et que c'est la meilleure de toutes celles qui ont été publiées postérieurement.

Il faudra attendre 1901 pour que Schwob traduise de nouveau. Cet été-là, à Jersey, lors d'un de ses voyages pour raison de santé, il rencontra l'écrivain américain Marion Crawford. Un courant de sympathie s'établit tout de suite entre les deux hommes, et Schwob accepta de traduire une de ses œuvres, *Francesca da Rimini*. Ce drame fut représenté à Paris en 1902, une fois qu'il eût convaincu Sarah Bernhardt de jouer le rôle de Francesca.

Par contre, sa dernière grande traduction ne s'édita pas ni ne se représenta du vivant de Schwob. Il s'agit de *Macbeth*, le drame shakespearien, qu'il traduisit en 1902. Champion eut la bonne idée d'inclure cette traduction dans les *Œuvres Complètes*, et par la suite elle fut l'objet d'éditions successives.

Nous pouvons ainsi affirmer que la plupart de ses traductions, les plus représentatives en tout cas, nous est parvenue. Une partie de son travail reste donc encore inédite, répartie entre des publications périodiques de la fin du XIX^{ème} et du début du XX^{ème} siècle qui ont cessé d'être publiées. Quelques-unes de ses traductions ont vu le jour grâce à l'effort compilateur de John Alden Green. Dans son œuvre *Marcel Schwob: Chroniques* (1981), ce chercheur américain recueille de nombreux inédits de Schwob parmi lesquels se trouvent les traductions qu'il fit des deux sonnets du poète Aleister Crowley, intitulés *Rodin* et *Balzac*, publiés le 15 octobre 1903 dans le numéro 8 de la revue *Les Maîtres Artistes*. Malgré ces efforts, certaines de ses versions restent encore inconnues.

2. Littérature et traduction

Marcel Schwob centra ses efforts sur la traduction littéraire d'auteurs de langue anglaise. Dans la rapide révision que nous venons de faire de ses versions, on remarque que, exceptées une traduction perdue de Catulle qu'il fit dans sa jeunesse et une autre de l'Allemand Richter, *Les Jeux des Grecs et des Romains*, avec la collaboration d'Auguste Bréal, la plupart des traductions embrasse les œuvres d'écrivains anglais et américains. Le choix d'auteurs anglophones a, bien sûr, une explication très simple; comme disait Paul Dottin (1927: 371): «Peu d'écrivains français ont, mieux que Schwob, connu et apprécié les grandes œuvres de la littérature anglaise».

Cet intérêt pour la littérature anglaise traduit son admiration et, postérieurement, l'influence qu'elle exerça tout au long de sa trajectoire littéraire. Les contes de *Cœur Double* et *Le roi au masque d'or* laissent entrevoir, parmi d'autres influences, l'ironie de Marc Twain, l'empreinte narrative de Edgard A. Poe et le mystère d'Oscar Wilde. De cette manière, on peut parler d'un courant inverse: les auteurs et les œuvres qu'il a traduits ont influencé sa création littéraire. C'est le cas de Walt Whitman. Le lyrisme whitmanien réapparaît dans la prose poétique de Schwob car il s'est im-

prégné de ses idées esthétiques. Sans nul doute, on doit à Whitman le ton biblique des versets de Monelle et la cadence de psaume de ses phrases. Schwob l'avait traduit dans sa jeunesse et continuait à le lire en faisant partager à ses amis l'admiration qu'il lui portait. C'est ainsi que Champion (1927: 78) n'hésite pas à écrire dans sa biographie:

Quant à l'américain Walt Whitman, Marcel Schwob le portait dans sa poche, traduisant chez Goncourt, au courant de la lecture, *La Maison des Morts de la Cité*. Il lui doit non seulement une partie de son lyrisme, mais aussi les idées indiquées dans la préface de *Cœur Double*: «Mais la fin du siècle sera peut-être menée par la devise du poète Walt Whitman: Soi-même et en masse. La littérature célébrera les émotions violentes et actives».

Un fait semblable se produit également avec Thomas de Quincey. Parmi les œuvres de cet écrivain, Schwob traduisit dans sa jeunesse *Les derniers jours d'Emmanuel Kant* et il connaissait à fond le reste de ses œuvres. La traduction de la biographie de Kant, aussi bien que les lectures de Boswell et d'Aubrey, ont influencé considérablement ses propres idées sur le genre biographique, idée qu'il exposera dans «L'art de la biographie», article servant de prologue à *Vies imaginaires*. Quincey reflétait parfaitement l'idéal biographique de notre écrivain; son œuvre sur Kant était parsemée de ces détails révélateurs du personnage dont Schwob défendra l'importance par la suite, détails qu'il tenta de reproduire dans *Vies imaginaires*.

Son admiration pour Shakespeare marque également son œuvre et ses idées esthétiques et le pousse à traduire deux de ses drames, *Hamlet* et *Macbeth*. Le premier d'entre eux fut, sans aucun doute, un modèle constant pour notre écrivain qui verra en lui le chef-d'œuvre par excellence. Il vit dans *Hamlet* l'explication d'une théorie qui lui était chère, exposée dans la préface de *Cœur Double*: l'homme a conscience de lui-même et des autres, et cette relation entre l'une et l'autre est à l'origine de ses actes; l'égoïsme correspond au premier type de conscience, la pitié au second. La relation entre ces deux sentiments est instable et l'individu passe de l'un à l'autre, en produisant ce que Schwob qualifie de «crise de la vie individuelle». Cependant, les événements extérieurs suivent également leur cours, produisant «des crises extérieures» chez l'individu. Lorsque la crise intérieure coïncide avec la crise extérieure, c'est là que surgit «l'aventure», c'est-à-dire, la rencontre momentanée de deux réalités différentes, qu'il nommait la synthèse. *Hamlet* est un parfait exemple d'œuvre d'art où s'opère cette synthèse. Cette œuvre, qu'il connaissait bien, toujours présente dans ses idées esthétiques, il la traduisit finalement en 1897.

C'est une fascination similaire qui l'attirait vers Daniel Defoe. *Robinson Crusoe* fut une de ses lectures favorites durant sa jeunesse, mais Schwob s'intéressait aussi à d'autres œuvres moins célèbres. Il découvrit *Moll Flanders*, et fut frappé par les coïncidences que ce roman présentait avec sa propre création. Il en fit la traduction en 1894; son héroïne, Moll Flanders, était issue des bas-fonds, un monde vers lequel il se sentait lui aussi attiré. Tout au long du roman défilent des criminels, des assas-

sins, des voleurs, des entremetteurs, des escrocs, tout un monde de marginaux et de hors-la-loi, ses personnages préférés. Et qui plus est, la protagoniste est une prostituée. Force est de constater que *Moll Flanders* possède tous les ingrédients des personnages favoris de notre écrivain. À cela s'ajoute la complexité spécifique de la protagoniste, puisque tout au long de sa vie, elle se voit entraînée dans des situations qui l'obligent à adopter toutes sortes de personnalités et à feindre pour survivre dans une société cruelle dont elle sortira finalement triomphante. Mais cette œuvre de Defoe ne fut pas son unique centre d'intérêt, vu que Champion (1927: 117) nous relate une scène surprenante pour illustrer, si besoin est, l'attirance de Schwob pour la production de cet auteur. Goncourt l'avait détaillée dans son journal et nous la reproduisons ici:

Ce soir, Schwob apporte chez Daudet, un volume de Daniel Defoe, qu'il nous traduit et qu'il nous interprète. C'est un traducteur très séduisant, avec son mot à mot, trouvant si bien l'expression propre, ses petites hésitations balbutiantes devant un terme archaïque ou un terme d'argot, avec son intonation à mezza voce qui, au bout de quelques temps, a le charme berçant d'une cantilène. Ce volume, je crois, s'appelle le *Capitaine Jack* et c'est l'histoire d'un voleur d'enfants écrite avec un sentiment d'observation moderne...

L'enthousiasme que Marcel Schwob montrait pour ses écrivains préférés et qu'il tentait de transmettre aux autres à travers des traductions improvisées est révélateur de l'influence que la littérature anglo-saxonne exerça sur sa production littéraire, renforcée de plus par ses traductions.

Les œuvres traduites laissent toujours leurs empreintes chez l'écrivain. Dans le cas de Schwob, il y a un volume dont nous n'avons, à dessein, pas encore parlé car il s'agit d'une traduction de l'allemand, *Les Jeux des Grecs et des Romains* de Richter. Le contenu de ce livre, traduit vers la même époque où il écrivait les contes de *Cœur Double*, lui permit d'enrichir sa perception du monde hellénique et romain. Champion (1927: 57) nous en confirme l'importance: «La publication de l'ouvrage de Richter n'est pas un accident spirituel dans la vie de Marcel Schwob. En traduisant ce petit livre, il est entré plus avant dans la connaissance de la vie privée des Anciens; il devrait en tirer bien des détails pour les contes qu'il porte déjà dans son esprit».

Ainsi, ces acquis se reflètent dans la multitude de récits situés au temps de l'antiquité classique, notamment *Cœur Double*, *Le Roi au masque d'or*, *Vies imaginaires*, et *Mimes* recréant le monde hellénique. Une double relation s'établira donc entre sa production littéraire et ses traductions, mais ce seront avant tout le style et le talent de Schwob qui marqueront les œuvres traduites.

Parmi les auteurs anglo-saxons vers lesquels il s'est approché comme traducteur, celui qui l'a certainement le plus influencé est l'Anglais Robert Louis Stevenson. Schwob ne tarissait pas d'éloges à son égard, et bien qu'il ne l'ait jamais rencontré, il a maintenu une correspondance intéressante avec lui. Il admirait son art de l'évocation,

son attitude face à la vie, son élan imaginatif et créateur, et, par dessus tout, sa structure narrative, à laquelle il s'identifiait. Il en connaissait toute l'œuvre, non pas seulement *L'Ile au trésor*, déjà traduite en français. La traduction de *L'Ile au trésor* d'André Laurie fut précisément le thème de sa première lettre à Stevenson, où il lui détaillait combien elle rendait peu l'original; le vocabulaire et le style lui semblaient défigurés, les couleurs perdues, il n'en restait plus que «l'enveloppe».

Malgré l'amitié et les affinités qu'ils laissaient transparaître dans leurs échanges épistolaires, bien qu'il connût à fond l'œuvre de Stevenson, notre écrivain ne parvint pas à traduire un seul de ses romans, si ce n'est un récit, *Will du moulin*; ils en discutèrent et Schwob en envisagea la possibilité², mais ce ne furent que des projets.

Il est donc évident que chez Schwob il y a eu une étroite relation entre littérature et traduction, au point que ces deux activités ont agi comme des vases communicants.

3. La méthode schwobienne

Depuis ses débuts en tant que traducteur, Marcel Schwob refléta par écrit ses idées sur l'art de traduire, de la même façon qu'il exprimait ses théories esthétiques (cf. Hernández, 2002). Il établit une méthode de traduction dont il fit bon usage dans ses versions. Bien qu'il ait exposé ses idées et ses théories dans de nombreux écrits, elles restent cependant dans un discret second plan.

Ses traductions présentent une grande uniformité quant à leur forme d'où leur fidélité à la langue du texte original et au style de l'auteur traduit. L'intention manifeste du traducteur est de reproduire fidèlement un style déterminé pour que le lecteur puisse apprécier dans sa propre langue les qualités et les traits de l'écrivain du texte original. De cette façon, le fin connaisseur des œuvres de Shakespeare, par exemple, est capable de discerner dans la traduction de Schwob les principales caractéristiques du dramaturge anglais. Notre traducteur ne cache pas cette intention, au contraire, il la manifeste explicitement dans ses prologues comme une des qualités de sa version. Il s'inscrit ainsi dans la lignée des traducteurs défendant par ce biais le rapprochement du lecteur à la langue de l'auteur.

Dans ses prologues, en effet, il prend la parole pour expliquer la méthode poursuivie, une méthode qu'il appelait l'«analogie des langues et des littératures aux mêmes degrés de formation». Il écrit (Schwob, 1985: 85) dans sa préface à une traduction de Catulle, malheureusement perdue:

Je n'ai pas eu cette raison seulement pour traduire Catulle dans la langue du XVI^{ème} siècle, mais il m'a semblé qu'à l'époque de Catulle la langue latine

² Dans l'une de ses lettres Stevenson écrivait (Champion, 1926: 534): «Vous désirez traduire *La Flèche Noire!* cher Monsieur, la présente vous y autorise; mais je vous avertis que je n'aime pas cet ouvrage. Ah! vous qui connaissez si bien les deux langues et qui avez du goût et des lettres, si vous vouliez avoir seulement la fantaisie de traduire un livre de moi que j'admirerais! –car nous admirons parfois nos propres ouvrages, ou moi du moins– avec quelle satisfaction l'autorisation serait accordée!».

était formée au même degré à peu près que chez nous la langue française sous Henri IV. J'ai suivi le raisonnement de Littré qui traduisait Homère en langue romane. On ne saurait croire combien les expressions et les tournures ont d'analogie dans deux langues arrivées au même degré de formation. Du reste cette analogie, dans le cas, est fort explicable: au XVI^{ème} siècle, comme sous César, la langue de la littérature grecque a fait invasion: on retrouve du grec dans les mots et les idées.

Cette méthode en théorie pousse le traducteur à faire reculer la langue utilisée à l'époque du texte original, en partant du fait que les langues atteignent des étapes qui se correspondent, et qu'une langue à un stade de formation déterminé, présente des similitudes avec une autre langue qui se trouve au même stade (cf. Hernández, 1999). Il est à souligner l'influence de la linguistique historique dans l'origine de cette théorie, notamment sous l'influence d'Émile Littré puisque lui-même avait essayé quelque chose de semblable dans ses traductions d'Homère et de Dante. Schwob applique judicieusement ce principe dans les œuvres où il existe un saut temporel entre l'auteur et le traducteur. Nous en avons deux merveilleux exemples dans *Moll Flanders* de Defoe et *Hamlet* de Shakespeare. Dans la première de ces traductions, Schwob récupère la langue des romanciers du XVIII^{ème} siècle français pour traduire la prose de Defoe, dans la seconde il revient au français du XVI^{ème} siècle pour rapprocher sa langue de l'époque à laquelle Shakespeare avait écrit. En ce qui concerne cette dernière traduction, une étude de Jean-Claude Noël (1962) révèle son procédé: il prétend ressusciter l'âme du texte, sa précision, son originalité et son énergie à travers un rétablissement du style. Schwob force la langue française à s'adapter à des tournures et des structures qui avaient déjà été oubliées, et à un vocabulaire qui ne s'employait plus, dans son désir de la rendre plus proche de la manière dont Shakespeare écrivait. Il s'agit donc de redécouvrir le français du XVI^{ème}, et de traduire *Hamlet* dans ce français-là, puisque la flexibilité de l'anglais se conjugait beaucoup mieux avec une plus grande liberté de la langue «française» à cette époque.

Aidé par son érudition, il réussit ce qui paraissait une tâche impossible, que «l'analogie des langues» prenne corps et se montre effective. Son but n'était pas seulement de restituer l'âme de l'original, son sens, mais aussi de lui trouver un langage le plus proche possible de l'époque de l'auteur du texte. En définitive, il s'agit de l'idée d'un érudit, d'un profond connaisseur du langage.

4. Conclusion

Ses traductions ont reçu de nombreux éloges; ce sont des textes qui présentent des qualités formelles importantes. Schwob a compensé les pertes qui se produisent lors du passage d'une langue à une autre par la beauté de ses versions. Elles sont, en même temps, l'œuvre d'un écrivain et d'un érudit, car sans cette fusion de talents cela n'aurait pas été possible. Comme dans la littérature, il suit dans la traduction ses propres goûts et sa propre esthétique. Ses traductions ont été le fruit de l'intérêt et de la

passion pour les œuvres et les auteurs qu'il a traduits. Il avait l'habitude de vanter les mérites des auteurs qu'il traduisait, et quand il s'agissait d'auteurs peu connus, il concentrait ses efforts afin de les faire sortir de l'anonymat en traduisant leurs œuvres.

Qu'il s'agisse de son œuvre littéraire ou de ses traductions, une lecture de ses textes nous révèle la personnalité complexe de cet auteur, son «cœur double» où l'érudition se fond avec la sensibilité du poète. Ses traductions sont toujours d'actualité plus d'un siècle après leur publication. Toutes ont continué à se rééditer jusqu'à nos jours. Nous devons reconnaître qu'il s'agit de textes dépurés qui touchent encore les lecteurs actuels, comme le prouve leur présence prolongée sur le marché éditorial. Leur succès réside dans la beauté qu'il a su transmettre, grâce à ses qualités d'artiste et aussi à son originalité, puisqu'il a été capable de saisir et de reproduire l'esprit de l'auteur du texte original.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- CHAMPION, Pierre (1926): «Marcel Schwob et Stevenson». *La Revue Universelle*, nº 27 (1 déc.), pp. 528-541.
- CHAMPION, Pierre (1927): *Marcel Schwob et son temps*. Paris, Bernard Grasset.
- DOTTIN, P. (1927): «Marcel Schwob et la littérature anglaise». *La Revue de France*, nº 2 (mars-avril), pp. 371-377.
- GOUEMARE, Sylvain (2000): *Marcel Schwob ou les vies imaginaires*. Paris, Le Cherche Midi.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, M^a José (1999): «Marcel Schwob y el problema de la temporalidad en traducción». *Quaderns. Revista de Traducció*, nº 3, pp. 39-48.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, M^a José (2002): *Marcel Schwob. Escritor y traductor*, Sevilla, Ed. Alfar.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, M^a José (2004): «Marcel Schwob cent ans après». *Thélème*, nº 19, pp. 45-55.
- NOËL, Jean-Claude (1969): «L'Art de la traduction chez Schwob et chez Gide à partir de leurs traductions de l'*Hamlet* de Shakespeare». *Revue de l'Université d'Ottawa*, pp. 173-211.
- SCHWOB, Marcel (1985): *Les Œuvres complètes de Marcel Schwob* (Fac-simile de l'édition de 1927-1930, publiée par Pierre Champion). 5 vol., Genève-Paris, Slatkine Reprints.
- SCHWOB, Marcel (2002): *Marcel Schwob. Œuvres* (Édition établie et présentée par Sylvain Gouemare), Paris, Phébus.