L'AUTOTRADUCTION LÉGITIMATRICE : *LORENZO CILDA* DE VICTOR MANUEL RENDÓN ET LE DÉDOUBLEMENT DE L'ÉCRIVAIN BILINGUE

Marcos EYMAR
Université de Paris III, France

Abstract : The concept of the bilingual writer, who creates as a double entity, is the consequence of the esthetical revolution engendered by Romanticism; the XXth century witnessed a lot of situations of bilingual writers, owing to an increased international mobility. This article deals with the case of Victor Manuel Rendon (1859-1939), born in Ecuador and educated in France, who became a writer in both France ans Spanish, his native tongue. *Lorenzo Cilda,* Rendon's most achieved novel, in which can be found many autobiographical elements, is analysed from the point of view of differences and similarities of the French and Spanish text, as Rendon is the author of the translation himself.

I. Bilinguisme et Romantisme : l'écrivain dédoublé

La conception de l'écrivain bilingue sous le signe du dédoublement est une conséquence logique de la révolution esthétique amenée par le Romantisme. Si le Moyen-Âge et l'Âge Moderne considéraient le plurilinguisme comme une forme de variation stylistique qui ne présupposait pas de différence essentielle entre les langues[1] des théoriciens romantiques comme Herder ou Humboldt ont entériné l'idée que chaque langue exprime le génie

[1] Vid. Leonard Forster, *The Poet's Tongues. Multilingualism in Poetry*, Cambridge University Press, p. 22-23.

BDD-A5004 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-03 16:05:43 UTC)

propre d'un peuple, intraduisible par essence. Dès lors, l'écrivain bilingue devient un être nécessairement problématique, habité par deux mondes linguistiques dont la compatibilité n'est pas assurée.

Bien que des phénomènes comme les exils massifs, le processus de décolonisation ou la mobilité internationale engendrée par le progrès technique aient confronté d'innombrables écrivains du XX^{e} siècle à des situations de plurilinguisme, ils n'ont pas mis fin pour autant au paradigme romantique, fondé sur le culte de la langue maternelle. Le résultat de ce contexte paradoxal est, bien souvent, ce que Claude Esteban appelle « la névrose de Janus » qui suppose « une espèce d'incessant va-et-vient, non pas seulement entre deux systèmes de signes, mais, plus gravement, entre deux modes d'être qu'il faut épouser, conjoindre en soi, sans pouvoir presque jamais les unir »[2].

Víctor Manuel Rendón (1859-1939) illustre exemplairement la schizophrénie culturelle et linguistique à laquelle un écrivain bilingue, élevé dans le culte romantique de la nation, est fatalement confronté. Né à Guayaquil, Équateur, il fut emmené à Paris par ses parents, exilés politiques du régime dictatorial de García Moreno. C'est en France qu'il réalisa toutes ses études secondaires et universitaires. Après avoir obtenu son doctorat en médecine, il occupa de nombreux postes diplomatiques de responsabilité en France et en Espagne jusqu'à son retour définitif en Equatéur en 1936. Au regard de la langue employée, on peut distinguer trois étapes dans sa production littéraire : de 1892 à 1908, il se sert presque exclusivement du français ; à partir de *Telefonemas* (1908), suite à sa nomination comme membre correspondant de l'Académie Espagnole, il adopte l'espagnol comme langue principale, même s'il continue à écrire des pièces en français jusqu'en 1928 ; après cette date, il ne publie que de textes en espagnol. L'abandon progressif du français en faveur de sa langue maternelle n'entraîne pas pour autant une modification substantielle dans les sujets abordés : depuis *Héros des Andes* (1904) jusqu'à *Encantamientos patrios* [*Charmes*

[2] Claude Esteban, *Le partage des mots*, Paris, Gallimard, 1990 , p.109

BDD-A5004 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-03 16:05:43 UTC)

patriotiques] (1937), la célébration patriotique s'impose comme l'un des thèmes centraux de son œuvre.

Publié d'abord en français en 1909, et traduit en espagnol par l'auteur lui-même en 1917, *Lorenzo Cilda* est le seul roman de V.M. Rendón et son œuvre la plus aboutie. Le caractère autobiographique du récit se manifeste dès les premières pages : Lorenzo Cilda, un jeune médecin équatorien ayant fini ses études à Paris, revient à sa terre natale après une longue absence, pour s'occuper de l'héritage de ses parents décédés. Les retrouvailles avec sa patrie sont marquées par un sentiment d'étrangeté qui lui provoque des cauchemars où les différences entre la terre natale et la terre d'adoption sont abolies : « Dans son sommeil agité, le sol natal lui apparaissait comme un lieu d'exil et c'était la terre étrangère qui lui semblait la vrai patrie »[3].

Comme de nombreux écrivains francophones, V.M. Rendón se sert des figures féminines pour personnifier le conflit de la double appartenance. Fiancé à une parisienne, Hélène de La Tour, Lorenzo Cilda tombe sous les charmes de Delia, la fille de l'un des meilleurs amis de son père défunt. La caractérisation des deux femmes reproduit l'opposition entre la France, patrie intellectuelle, et l'Équateur, patrie des souvenirs et des émotions. Si Hélène de la Tour, à peine décrite, existe surtout à travers les lettres qu'elle envoie à Lorenzo Cilda, la présence sensuelle et ensorcelante de Délia est souvent comparée à la nature éblouissante des Tropiques[4]. Dans sa préface à la version espagnole, V.M. Rendón ne fait pas mystère du caractère symbolique de cette opposition : « Allí dos mujeres, Delia y Elena, se apoderan sucesivamente del corazón de Lorenzo y, a una, le asedian luego implacablemente hasta que cese de vacilar entre ambas. Elena representa el vivo cariño hacia Francia, la tierra de

[3] V.M. Rendón, *Lorenzo Cilda, roman équatorien*, Paris, Jos. Vermault, 1933.

[4] « Ses magnifiques yeux noirs cachaient leurs flammes sous de longs cils recourbés comme les pétales des *ñorbos*, ces passiflores des tropiques » (*Id.* p. 27).

BDD-A5004 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-03 16:05:43 UTC)

adopción. Delia simboliza el profundo amor al suelo patrio, el Ecuador “ [5].

Dans la littérature francophone, la langue française est le plus souvent présentée comme une femme séduisante qui invite à trahir la langue maternelle. V.M. Rendón inverse ce schéma et attribue ce rôle à Delia, la fille du pays natal, à laquelle sa beauté et ses origines modestes rendent à la fois dangereuse et vulnérable. Malgré les mises en garde que le héros s’adresse à lui-même, il poursuit son double jeu. Au terme de hésitations et de retournements qu’il serait superflu d’énumérer, Délia, éperdument amoureuse de Lorenzo Cilda, apprend que celui-ci est fiancé en France. Le 6 octobre 1896 un incendie ravage la ville de Guayaquil et Delia, désespérée, fait sacrifice de sa vie. Lorenzo Cilda retourne à Paris dans le même bateau qui l’avait emmené en Équateur : « Dans un sanglot, il laissa échapper de sa poitrine ce cri : « Adieu ! » qui pouvait s’adresser aussi bien à sa ville natale anéantie qu’à Délia morte »[6].

Avec cette fin mélodramatique, V.M. Rendón semble conclure au caractère nécessairement tragique de la situation de bi-culturalité de son protagoniste. Aucune forme de médiation n’est envisagée. De même que Lorenzo Cilda, l’écrivain bilingue serait dans l’impossibilité de demeurer dans l’espace de l’entre-deux : tôt ou tard, un choix définitif lui serait imposé. Toutefois, l’auto-traduction que V.M. Rendón fait de son roman remet en cause cette interprétation trop concluante: si le destin force Lorenzo Cilda a choisir la France et à mettre fin à ses hésitations, la version

[5] « Là les deux femmes, Delia et Hélène, s’emparent successivement du cœur de Lorenzo et, ensuite, les deux l’harcèlent en même temps d’une façon implacable jusqu’à ce qu’il cesse d’hésiter entre elles. Hélène représente le vif attachement à la France, la terre d’adoption. Delia symbolise le profond amour au sol natal, l’Équateur » (V.M. Rendón, « Al lector » in *Lorenzo Cilda*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Guayaquil, 1979 ; p. 13)

[6] *Id*., p. 292.

BDD-A5004 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-03 16:05:43 UTC)

espagnole du roman, par un mouvement inverse, dédouble à jamais le texte et rend indécidable son identité ultime.

II. Autotraduction et légitimation : le texte dédoublé

L'autotraduction ouvre un espace paradoxal, où l'abolition de la différence entre l'original et la traduction amorce une dialectique complexe d'unité et de différence. Chez l'écrivain bilingue l'autotraduction exprime, bien souvent, un désir de réconciliation intérieure, une volonté d'affirmer l'œuvre par delà les clivages linguistiques et culturels. Dans la préface à l'édition espagnole de *Lorenzo Cilda*, V.M. Rendón déclare que son roman est né de son désir permanent « de servir ma patrie avec *amore*, que ce soit à travers mes œuvres littéraires ou mes activités diplomatiques », mais aussi d'une « profonde gratitude envers la France, grande nation hospitalière et glorieuse »[7]. L'autotraduction espagnole participe donc d'un souci de légitimer la double allégeance de l'auteur, mais elle révèle en même temps de profonds écarts par rapport au texte français, si bien que la démarche harmonisatrice de V.M. Rendón agit aussi comme un catalyseur des différences entre les langues et les représentations idéologiques et culturelles qu'elles véhiculent.

Ces différences sont, tout d'abord, d'ordre stylistique. La comparaison entre les deux versions de *Lorenzo Cilda* (désormais *LC-F* et *LC-E*) permet de repérer de très nombreuses « transformations transdoxales », c'est-à-dire, des déviations par rapport à la traduction normative que l'autotraducteur peut envisager

[7] « Lorenzo Cilda es, pues, una novela – si no patriótica – en la cual revelo ese mi afán – que ha sido siempre comentado – de servir siempre con *amore* a la patria en mis obras literarias como en la carrera diplomática, divulgando sus encantos y sus glorias. En este libro resalta también el vivo anhelo de hacer patente mi profunda gratitud a Francia, gran nación hospitalaria y gloriosa, en cuyas abundantes deliciosas fuentes del saber humano bebí desde la adolescencia ». (« Al lector », dans *Lorenzo Cilda*, 1979, p.12)

BDD-A5004 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-03 16:05:43 UTC)

grâce à son statut autorial [8]. Afin de constater la nature de ces changements, il suffit de considérer les deux extraits suivants:

« A plusieurs reprises, il fut obligé de s'arrêter dans sa course pour reprendre haleine. Il ne cessait de prodiguer à Délia les mots les plus tendres, consterné de la voir si pâle, de la sentir inerte et glacée. Craignant à chaque pas qu'elle ne rendît le dernier souffle, il appuyait l'oreille le cœur de la jeune fille et il reprenait un peu d'espoir, car il l'entendait battre toujours ; mais, les battements s'accéléraient en s'affaiblissant. Il lui fallut plus d'une heure pour atteindre le sommet. Sur le gazon du plateau, il étendit Délia et s'agénouilla près d'elle »[9].

« Rendido por la emoción y el cansancio, se vio precisado una y otra vez, a detenerse para tomar aliento, *prodigando* a Delia su ternura en repetidas frases, desconsolado al mirar tan pálido *el bellísimo semblante* y sentir su cuerpo inerte y yerto ; estremecíase al temer que exhalara el último suspiro. Apoyaba el oído al pecho de ella y, al oír que aún latía el corazón, cobraba ánimo, *a pesar de que el precioso rostro tornábase lívido y se contraía con sardónica risa. ¡ Qué largo, interminable, le pareció el sendero tortuoso* hasta llegar a la cima y acostar en la meseta el cuerpo de Delia, a cuyo lado se arrodilló! »[10].

LC-E fait état de nombreuses additions par rapport au *LC-F*. Parfois, il s'agit de simples substitutions d'un pronom personnel d'objet. Ainsi, « consterné de *la* voir si pâle » devient « desconsolado al mirar tan pálido *el bellísimo semblante*" [consterné de voir si pâle *son très beau visage* »]. Or, à trois reprises, les additions supposent

[8] « On parlera désormais de ***traduction doxale*** afin de caractériser toute traduction qui se conforme à une visée traductive donnée, sans *préjuger* de la valeur de celle-ci (…) L'auteur ayant tous les droits, l'auto-traduction est par nature plurielle : elle est libre de se conformer à telle ou telle doxa, voire à plusieurs – en ce sens elle est fondamentalement ***transdoxale*** » (*Id.*, p. 23)
[9] V.M. Rendón, *LC-F*; p. 281.
[10] V.M. Rendón, *LC-E*; p. 155-156.

BDD-A5004 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-03 16:05:43 UTC)

le rajout de phrases subordonnées complètes : « *Rendido por la emoción y el cansancio* » [Épuisé par l'émotion et la fatigue »], « *a pesar de que el precioso rostro tornábase lívido y se contraía con sardónica risa* » [« bien que le visage charmant devînt bleuâtre et il se crispasse d'un rire sardonique »] et encore « *¡Qué largo, interminable le pareció el sendero tortuoso…* » [« Combien le sentier sinueux lui sembla long et interminable… »]. Ces rallongements bouleversent la syntaxe de *LC-F*. Bien que plus court, celui-ci inclut cinq phrases séparées par des points à la ligne, alors que *LC-E* n'en contient que trois. Dans son autotraduction, V.M. Rendón privilégie clairement l'hypotaxe : la construction paratactique « Il ne cessait de prodiguer à Délia les mots les plus tendres… » se voit transformée en une subordonné introduite par le gérondif : « *prodigando a Delia su ternura en repetidas frases…* ». Les deux dernières phrases de *LC-F*, courtes et purement informatives, sont intégrées dans *LC-E* dans une seule phrase exclamative à la construction baroque : « *¡ Qué largo, interminable, le pareció el sendero tortuoso hasta llegar a la cima y acostar en la meseta el cuerpo de Delia, a cuyo lado se arrodilló!* » [« Combien le sentier sinueux lui sembla long et interminable jusqu'à atteindre le sommet et déposer sur le sol le corps de Délia, auprès duquel il s'agenouilla »].

L'adjectivation surabondante, les résonances classiques de certains mots – « *semblante* », « *tortuoso* », « *yerto* » – ainsi que la postposition obsolète du pronom réflexif – « *estremecíase* » et « *tornábase* » là où la langue moderne voudrait « *se estremecía* » et « *se tornaba* » – confèrent à la version espagnole un ton archaïsant qui est absent de la version française. Tout se passe comme si, au moment de traduire son roman, V.M. Rendón eût choisi le style pompeux et oratoire prôné par les puristes et les académiciens espagnols, et contre lequel les principaux écrivains hispano-américains de sa génération se sont insurgés, en lui opposant, précisément, la prose sobre et rapide des auteurs français. Ainsi, par exemple, pour le critique argentin Manuel Ugarte, « la jeune littérature hispano-américaine » de l'époque se caractérise par « un

BDD-A5004 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-03 16:05:43 UTC)

style ingénieux, agile » qu'il définit comme « un castillan qu'ont rajeuni les fleurs de Paris ; une langue qui de Cervantes ne conserve que ce que Flaubert permet »[11]. Confrontés à une langue « figée, embaumée, condamnée à traîner dans une chaise roulante »[12], les écrivains hispano-américains du *Modernismo* cherchent la « libération verbale » des anciennes colonies américaines dans ce que Rubén Darío, leur chef-de-file, appelle « le gallicisme mental », opération singulière consistant « à penser en français ce que l'on doit écrire en espagnol »[13].

V.M. Rendón ne partage pas cette volonté réformatrice. Son but n'est pas d'assouplir l'espagnol à l'aide du français, mais, au contraire, de se conformer le plus possible à la norme académique afin d'écarter tout soupçon de gallicisme. Son auto-traduction évite le décentrement qui fait la richesse de certaines œuvres dues à des auteurs bilingues ; elle aspire à une sorte d'« hypernaturalisation » du texte français qui bascule parfois dans l'anachronisme. V.M. Rendón est tout à fait conscient du fait « qu'en changeant de langue, on change de destinataire imaginaire »[14]. Ainsi, par exemple, il supprime des explications inutiles pour un lecteur hispano-américain : « Bolivar, le *Libertador* »[15] devient tout simplement « *El Libertador* » dans *LC-E*[16]. Parfois, un terme régional dans le texte français est remplacé par un terme de l'espagnol standard :

« l'image vénérée de sa tendre et adorable *mamacita* »[17]

---

[11] Manuel Ugarte, *La jeune littérature hispano-américaine,* Paris, Ed. Sansot et Cie., 1907 , p.36.
[12] Tulio Cestero in « Enquête sur le *Modernismo* », *El Nuevo Mercurio,* Agosto, 1907.
[13] Max Daireau, *Panorama de la littérature hispano-américaine,* Paris, Kra, 1931 , p. 52
[14] Tzevetan Todorov, « Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie » in *Du Bilinguisme,* Paris, Dénoël, 1983 , p.21.
[15] *LC-F*, p.16.
[16] *LC-E*, p. 17.
[17] *LC*-F, p.17.

BDD-A5004 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-03 16:05:43 UTC)

« la imagen venerada de la tierna y queridísima *abuelita* »[18]

Si les mots espagnols inclus dans *LC-F* perdent leur valeur exotique dans *LC*-E, à l'inverse, les expressions françaises non traduites dans *LC-E* peuvent se charger d'ironie et contribuer à la caractérisation des personnages :

« Tu es un sentimental, mon cher cousin. Prends garde à toi, comme dit la chanson de Carmen » [19]

« Eres un sentimental, querido primo. Ten cuidado, *prends garde à toi*, como dice, en tú francés, la canción de la Carmen »[20]

Les transformations réalisées par Rendón pour s'adapter à ce qu'il estime être les attentes du public équatorien ne se limitent pas à ces ajustements mineurs. Dans la préface à *LC-E*, l'auteur, on l'a vu, insiste sur le contenu patriotique de son livre, qu'il dédicace à « Guayaquil, mon berceau, avec un profond amour filial »[21]. Cette surenchère patriotique se manifeste dans de nombreux passages de l'autotraduction, où Rendón rajoute des phrases dans le seul but de souligner l'attachement du héros à son pays natal :

« Poignants étaient pour lui les souvenirs qui envahissaient son cerveau au moment même où la réalisation d'un événement propice, l'arrivée au sol natal, aurait dû, semble-t-il, éloigner de son âme tout sujet de tristesse, ou, du moins, ne pas raviver sa douleur si brutalement »[22]

« ¡Qué distinta era la sensación experimentada por Lorenzo ! Mil veces más poderosa brotó, como de una fuente pura, la emoción que, estremeciéndole el alma, le humedeció los ojos al sonar las voces el pedazo de tierra que para él representaba ya la patria. Sólo

[18] *LC*-E, p. 17.
[19] *LC*-F, p. 67.
[20] « Tu es un sentimental, mon cher cousin. *Fais-attention,* prends garde à toi, comme dit, *en ton français*, la chanson de Carmen » *LZ*-E, p. 45
[21] « A Guayaquil, mi cuna, con entrañable amor filial » (*LC-E*, p. 10).
[22] *LC-F*, p.15.

BDD-A5004 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-03 16:05:43 UTC)

podrá comprenderla y medir su intensidad quien se haya visto en condiciones análogas » [23].

Le texte français se limite à énoncer le contraste entre la joie qui aurait dû provoquer la vision du pays et la tristesse du héros. L'autotraduction espagnole élimine cette contradiction, et fait du sentiment patriotique une émotion puissante et incontrôlable qui submerge le protagoniste. La dernière phrase, en renforçant l'identification de l'auteur avec son personnage, rend explicite l'intention de l'auteur : il s'agit, avant tout, de justifier son héros pour mieux se justifier soi-même auprès d'un public équatorien qui pourrait voir dans son une bilinguisme une « trahison linguistique ».

Le style déclamatoire et archaïsant de *LC-E*, ainsi que la place prépondérante qu'il réserve aux valeurs patriotiques, supposent un appauvrissement esthétique de *LC-F*. Peut-on parler pour autant d'une « mauvaise autotraduction » ? Ce serait oublier que pour V.M. Rendón, l'autotraduction de son roman est bien plus qu'une simple opération de transposition linguistique : elle constitue une tentative de légitimer sa place d'écrivain bilingue dans un espace littéraire structuré autour de l'identification romantique de la langue avec la nation.

[23] « Qu'il était différent le sentiment éprouvé par Lorenzo ! Mille fois plus puissante, jaillit de son âme, telle une fontaine pure, l'émotion qui lui fit tressaillir l'âme et lui mouilla les yeux, lorsque des voix annoncèrent le bout de terre qui représentait pour lui la patrie. Seulement celui qui ait connu des situations analogues pourrait la comprendre et mesurer son intensité » (*LC-E*, p.16)

BDD-A5004 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-03 16:05:43 UTC)

Bibliographie :

Cestero, Tulio (1907) : « Enquête sur le *Modernismo* » dans *El Nuevo Mercurio,* Madrid, Agosto.

Max Daireau (1931) : Panorama de la littérature hispano-américaine, Paris, Kra.

Esteban, Claude (1990) : *Le partage des mots*, Paris, Gallimard,

Forster, Leonard (1972): *The Poet's Tongues. Multilingualism in Poetry*, Cambridge University Press.

Rendón, Víctor Manuel (1979): *Lorenzo Cilda* (1917), Casa de la Cultura Ecuatoriana, Guayaquil, *Lorenzo Cilda, roman équatorien*, Paris, Jos. Vermault, 1933.

Oustinoff, Michaël (2001) : *Auto-traduction et bilinguisme d'écriture : Beckett, Nabokov, Green*, Paris, L'Harmattan.

Todorov, Tzevetan (1983) : «Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie » in *Du Bilinguisme*, Paris, Dénoël.

Ugarte, Manuel (1907) : *La jeune littérature hispano-américaine*, Paris, Ed. Sansot et Cie.

BDD-A5004 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-03 16:05:43 UTC)