

## ***La novela de mi vida* : un roman écrit en cubain ?**

**CORINNE MENCÉ-CASTER**

SORBONNE UNIVERSITÉ

*Corinne.Mence-Caster@sorbonne-universite.fr*

1. Il peut être intéressant d'interroger ce qui fonde la nationalité d'un roman : qu'est-ce qui nous permet d'affirmer qu'un roman est cubain, mexicain ou espagnol (péninsulaire) ? Est-ce la nationalité de son auteur ? Le *locus* référentiel du récit ? La langue d'écriture du roman ?
2. Il semblerait que la nationalité de l'auteur joue un rôle indéniable dans l'assignation d'une « nationalité » aux textes dont il assume la paternité. Tout se passe, en effet, comme s'il allait de soi qu'un auteur cubain écrive un roman cubain et l'on ne s'interroge guère sur ce que pourrait signifier véritablement « écrire un roman cubain ». Mon propos ici ne consiste pas à entreprendre l'analyse de ce qui fait la nationalité d'un texte, tâche dont la complexité ne saurait s'accommoder du cadre étrié d'un article. Je me contenterai d'essayer d'examiner ce que peut bien vouloir dire, du point de vue de la langue, l'expression « écrire en cubain » rapportée au roman *La novela de mi vida* de Leonardo Padura, et ce, à partir d'un questionnement simple : Padura écrit-il en cubain dans ce roman ?
3. L'analyse des modalités d'écriture de la langue d'un écrivain constitue sans doute une approche non dénuée de pertinence, dans la mesure où la manière d'écrire la langue – j'insiste sur la notion de « manière » – peut être révélatrice de la parole qu'entend porter l'écrivain. En effet, s'il est vrai qu'une langue est collectivement partagée au sein d'une communauté donnée, il n'en reste pas moins, d'une part, que des variations s'inscrivent à tous niveaux, et d'autre part, que chaque écrivain, comme on le sait, crée sa propre langue dans la langue, ce qui revient à dire qu'il choisit de montrer de la langue certaines facettes et d'en taire d'autres.
4. Pourtant, indépendamment de cette liberté créatrice qui est le propre de tout romancier dans l'entier de sa langue, l'on tend à postuler que les textes romanesques écrits par des auteurs qui sont issus des anciennes colonies, qu'elles soient françaises, espagnoles ou portugaises, sont porteurs de variations diatopiques, fonctionnant comme autant de marqueurs de

« régionalisation » du texte. Précisons que, par variation diatopique, j'entendrai les variations géographiques au sein d'une même langue, au niveau phonétique, morphosyntaxique et lexical. Ainsi, par exemple, s'agissant de la langue espagnole, la norme de référence sera représentée par l'espagnol dit *castizo* que l'on assimilera globalement à une forme d'idéal de langue associée à la capitale madrilène. De fait, les principaux traits phonétiques du parler cubain, à savoir l'élosion des consonnes finales, constituent des variantes diatopiques qui identifient ce parler aux dialectes radicaux caribéens, l'éloignant de la norme castillane de référence. L'inscription de ces variantes dans un texte littéraire signale donc l'intention de l'auteur de leur conférer de la visibilité à l'écrit, et donc, de donner de l'espagnol, une représentation renvoyant à une forme de territorialisation affichée du texte, souvent ancrée dans des procédures de scripturalisation de l'oralité.

5. Notons, par ailleurs, que dans nombre de textes, ces marqueurs de « diatopisation » ne sont pas répartis uniformément : ils se trouvent inscrits de manière discontinue, en général, pour signaler un hiatus entre un parler régional propre aux couches populaires qui s'épanouit dans les dialogues (sorte de « diatopisme sociolectal<sup>1</sup> ») et la parole « normée » du narrateur que l'on retrouve dans l'espace de la narration proprement dit. Cette bipartition suppose ainsi un marquage diatopique doublé d'un marquage diastratique : au narrateur et aux personnages instruits, la norme de l'espagnol dit « standard », aux personnages connotés socialement, les « diatopismes sociolectaux », proches du basilecte<sup>2</sup>.
6. Lorsqu'il en va ainsi, l'écrivain semble assumer, au niveau linguistique, une double nationalité (espagnole et cubaine) : il montre qu'il est solidaire de la norme « standard » dont il a la maîtrise, tout en se révélant être un observateur linguistique de premier choix, vu qu'il est capable de se mouvoir dans la diatopie de l'espagnol (espagnol américain et cubain) et dans la variation diastratique de cette diatopie (sociolecte basilectal). Les exemples affluent de cet hétérolinguisme, que Rainier Grutman (Grutman,

1 Cette expression vient de moi. Elle cherche à mettre en évidence que les axes diatopiques et diastratiques s'entrecroisent fréquemment, dès lors qu'on se situe au niveau des pratiques linguistiques.

2 Le basilecte renvoie à un état de langue dévalorisé socialement. Par opposition, l'acrolecte correspond à des formes sociales valorisées. Le basilecte et l'acrolecte sont les deux pôles d'un continuum linguistique comme diasystème bipolaire et présentent beaucoup de traits communs permettant une intercompréhension des locuteurs d'un pôle à l'autre.

1997 ; 37) définit comme « [...] la présence dans un texte d'idiomes étrangers sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale. » Dans cet article, l'hétérolinguisme sera certes conçu comme la présence dans le texte littéraire de diatopismes (américanismes et cubanismes) mais aussi de tout ce qui renvoie à l'inscription d'une cubanité linguistique.

7. Comment, de ce point de vue, caractériser *La novela de mi vida* de Leonardo Padura ? À la première lecture de ce texte, il n'est pas si évident d'y déceler une forte « empreinte linguistique cubaine ». Le roman paraît écrit dans un espagnol qui ne s'illustre pas spécialement par sa « cubanité » mais plutôt par sa connivence avec la dimension acrolectale<sup>3</sup> de la langue. Cette impression première semble confirmée par la forme d'identité linguistique existant entre les espaces narratifs et les espaces de dialogue ; ces derniers ne mettent pas en scène une parole des personnages qui se caractériserait par des traits phonétiques, lexicaux ou syntaxiques propres à ce territoire, ni par l'usage de sociolectes ou ethnolectes spécifiques à certaines franges de la population.
8. Ces quelques observations liminaires résistent-elles à une analyse plus approfondie ? Est-il plausible de considérer que Leonardo Padura n'ait pas cherché à inscrire sa cubanité dans la langue, alors même qu'il n'hésite pas à affirmer que « la lengua es un arma para caracterizar a un personaje, y, a la vez, a una cultura » ? (Padura, 2018) Ou faut-il plutôt émettre l'hypothèse qu'il a choisi de ne pas céder aux seules sirènes des diatopismes pour contraindre son lectorat à comprendre que la cubanité linguistique n'a pas à être représentée, parce qu'elle est tout simplement ?

### **1. Hétérolinguisme et littérature hispano-américaine : un bref tour d'horizon**

---

9. Ces réflexions liminaires s'inscrivent dans le champ de l'hétérolinguisme, en ce qu'elles s'intéressent aux marqueurs de « diatopisation » d'un texte comme participant de la *fabrique* de sa nationalité linguistique. Toutefois, même lorsque ces marqueurs diatopiques sont rares ou habilement disséminés dans le texte, l'assignation *a priori* d'une nationalité au texte reste valable sur le fondement des deux autres critères évoqués, à savoir la

3 Voir note 2.

nationalité de l'auteur et le locus référentiel du récit. Il n'empêche que l'inscription de variantes diatopiques constitue un horizon d'attente vraisemblable, dès lors qu'un texte écrit en langue espagnole provient de l'Amérique dite hispanique. J'y reviendrai.

10. De fait, l'absence ou la faible présence de ces variantes dans un roman mérite d'être questionnée, au même titre que leur forte occurrence. C'est du moins l'hypothèse que je formule, considérant que les modalités de représentations de l'espagnol dans le texte littéraire (ce que nous pourrions appeler sa possible « vernacularisation ») nous disent quelque chose du rapport de l'écrivain à sa culture, à son monde, de ce qu'il veut montrer ou taire de ce rapport.
11. Ceci est d'autant plus vrai que le mouvement d'inscription de marqueurs diatopiques n'a pas été une constante ou alors a répondu initialement à certains impératifs liés à des courants littéraires que nous qualifierons de *costumbristas* pour insister sur leur dimension ethnographique voire parfois folklorisante. Dans ces conditions, la représentation discursive du parler des paysans, ou encore de l'homme ou de la femme du peuple répondait à un besoin d'expression de l'« authenticité », non dénué d'une volonté de mise en scène de l'altérité américaine dans et par le langage comme contrepoint à l'identité espagnole. Les romans *criollistas*, par exemple, témoignent de cette tendance qui, il faut le dire, placent le romancier dans la posture d'observateur du socio-ethnologue, face à ces *autres* qui sont censés représenter l'âme du pays.
12. Précisons qu'à partir du XX<sup>e</sup> siècle, ce marquage a pu servir d'autres stratégies comme celle, par exemple, de dénonciation de l'exploitation des Noirs ou Indiens, l'altérité linguistique signalant alors une altérité ethnique, source de marginalisation sociale. Aussi, sans prétendre à l'élaboration d'un quelconque historique des formes de l'hétérolinguisme dans la littérature hispano-américaine, reconnaitra-t-on qu'il tend à emprunter deux voies privilégiées : l'insertion de diatopismes lexicaux dans les textes et la tendance à compartimenter le récit en espaces linguistiques distincts, selon le modèle de délimitation déjà brièvement évoqué : les dialogues comme zones privilégiées du marquage diatopique, lui-même doublé d'un marquage diastratique, le narrateur ne s'exprimant pas comme ses personnages ; la narration comme lieu d'inscription de la norme « standard »,

avec, au niveau lexical, l'insertion de quelques américanismes ou régionalismes.

13. Une telle organisation qui confère une place importante tant à la variation diatopique qu'à la variation diastratique, se retrouve dans des textes canoniques de la littérature caribéenne hispanophone, comme, par exemple, *El reino de este mundo* ou *Ecue-Yamba-O* d'Alejo Carpentier, *Cuentos escritos en el exilio* de Juan Bosch, *Cumboto* de Ramón Díaz Sánchez, etc. D'une façon générale, et à l'échelle de l'Amérique hispanique, dès lors qu'il s'agit de mettre en scène l'altérité ethnique (Noirs, Indiens, Métis), les marqueurs dia/topiques/stratiques entrent en jeu, vu que les personnages concernés occupent aussi le bas de l'échelle sociale. Je renvoie aussi aux romans *Huasipungo* de Jorge Icaza ou encore à *Balún Canán* de Rosario Castellanos.

14. Ce sont donc les sociolectes et les « (ethno)sociolectes » qui sont mis en avant. Soit quelques exemples illustrant cette bipartition entre les espaces respectifs des dialogues et de la narration:

-Mama -llamó el niño adentro- ¿No era taita? ¿No tuvo aquí taita?  
Pasándole la mano por la frente, que ardía como hierro al sol, ella se quedó respondiendo:  
—No, hijo. Tu taita viene después, más tarde (Bosch, 2019 ; 7).

- 15.

Aquella mañana Salomé trabajaba rudamente. Sus gruesas manos arremolinaban la espuma de la batea, amasando paños con ruido de mascar melcocha. ¡Demonio! ¡Lo que es laval guayaberas embarrás de tierra colorá!  
De cuando en cuando un mocoso prorrumpía en sollozos dentro del bohío.  
¡Barbarita, sinbelgüenza; suet'ta a tu em'manito!  
Pero los chillidos volvían a oírse con una intermitencia monótona. Cerdos negros y huesudos gruñían melancólicamente en el batey, mordisqueando semillas secas y haciendo rodar viejas latas de leche condensada. Junto al platano, una choza de guano cobijaba restos de tinajas rotas y una "pipa" de agua, hirviente de gusarapos, montada en rastra triangular (Carpentier, 1967 ; 110).

-¿Recugiendu leña, caraju? Aquí ca el guagua shurandu, shurandu...-murmuró el indio en tono de amenaza. No sabía si entenerse o encolerizarse -amparo en el recuerdo, calor de ricurishca en el jergón-, estaba allí, no le había pasado nada, no le había engañado, no había sido atropellada (Icaza, 1994, 82).

16. Un autre découpage est choisi, lorsque le narrateur est présenté comme étant d'extraction populaire et qu'il n'a donc pas les ressources lin-

guistiques requises pour proposer une narration respectueuse de la norme. C'est le cas, par exemple, de certains passages dans *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante :

La dejé hablal así na ma que pa dale coldel y cuando se cansó de metel su descalga yo le dije no que va vieja, tu etás muy equivocada de la vida (así mimo), pero muy equivocada: yo rialmente lo que quiero e divestime y dígole, no ne voy a pasal la vida como una momia aquí metía en una tumba déses en que cerraban lo fallarone y esa gente [...] (Cabrera Infante, 1979 ; 34).

17. Il existe aussi des romans ou nouvelles dont l'écriture s'élabore dans la co-présence de la langue espagnole et d'une langue amérindienne ou africaine. Cette articulation entre deux langues se retrouve dans *Los ríos profundos* de José María Arguedas où l'espagnol et le quechua cohabitent dans le roman :

La terminación yllu significa propagación de esta clase de música, e illa la propagación de la luz no solar. Killá es la luna, e illapa el rayo. Illariy nombra el amanecer, la luz que brota por el filo del mundo, sin la presencia del sol (Arguedas, 2016 ; 239).

18. Dans le conte « Tatabisaco » issu des *Cuentos negros* de Cuba de Lydia Cabrera Infante, ce sont l'espagnol et la langue lucumí qui s'entrelacent dans l'espace narratif :

Dijo en el fondo Tatabisaco:  
Tatabisaco, túa dila Moana mé  
Tatabisaco, cuenda y brincuendé  
¡Cuma imbimbo, yo, yo! (Cabrera, 1993, 78)

19. Il est évident que ces quelques exemples n'épuisent pas les multiples formes que peut revêtir l'hétérolinguisme dans la littérature hispano-américaine, mais ils ont l'avantage de manifester de grandes tendances. Il apparaît ainsi, que nombre d'auteurs éprouvent le besoin de mettre en relation dans leurs œuvres l'oralité et à l'écriture, afin de conférer une certaine visibilité aux traits caractéristiques du parler de leur pays ou région d'origine, mais aussi à la diversité ethnico-sociale inscrite dans la variation diatopique, depuis son versant géolexical et diastratique. Pour ce faire, ces auteurs entendent proposer une représentation de la « parole » des personnages « typiques » ou « marginaux », ces derniers étant réduits au silence du fait de l'exploitation sociale qu'ils subissent. Cette parole reconstruite relève bien évidemment d'un artefact, produisant un texte hétérolingue grâce à « un continuum d'altérité construit dans et par un discours (ou un

texte) donné » (Suchet, 2013 ; 59). Il en découle alors que la *manière* dont l'écrivain *écrit* la langue, et donc la *représente* dans le discours littéraire qu'il produit, participe de la poétique globale de son texte, tout en mettant en scène son propre imaginaire linguistique<sup>4</sup> (Houdebine-Gravaud, 2002, 11).

20. Ces réflexions qu'il ne saurait être question d'approfondir ici, en raison de leur complexité, ne doivent pas être déliées de la problématique de *la cuestión de la lengua* qui a marqué l'avènement des jeunes républiques dans le positionnement à choisir en regard de la norme linguistique de l'ancienne métropole : fallait-il pratiquer la rupture avec l'hégémonie linguistique de cette dernière en promouvant une langue « américaine » ou était-il plus judicieux de défendre une forme de purisme linguistique aménagé, seule apte à préserver l'unité linguistique du monde hispanique ? Autrement dit, convenait-il de renforcer le marquage « américain » de l'espagnol<sup>5</sup> ou d'épurer ce dernier de toute variation diatopique qui ne relèverait pas du bon usage ?

21. À cet égard, la position d'Andrés Bello mérite d'être rappelée, en ce qu'elle fit l'objet d'un consensus global : elle se fondait sur l'idée que la langue écrite, et par conséquent, la langue littéraire devait rester proche de l'idéal de la Péninsule, tout en intégrant les apports américains respectueux du « patron » de la langue et du bon usage. De fait, la langue orale, dans ses usages populaires, ne devait pas servir de modèle et l'écart gagnait en quelque sorte se creuser entre elle et la langue littéraire, sans pourtant tomber dans une quelconque servilité à l'égard de la norme péninsulaire (Rosenblat, 1986 ; 104). Ainsi voit-on ce positionnement clairement affirmé dans le Prologue de la grammaire de Bello :

Hay locuciones castizas que en la Península pasan hoy por anticuadas, y que subsisten tradicionalmente en Hispano-América: ¿Por qué proscribirlas? si

4 Je renvoie à la définition d'Anne-Marie Houdebine selon laquelle l'imaginaire linguistique proprement dit des locuteurs rend compte « [du] rapport (ou [des] représentations) des sujets parlant à la langue ».

5 Je renvoie ici notamment au positionnement d'intellectuels et écrivains comme Alberdi, Juan María Gutiérrez o Domingo Faustino Sarmiento qui, en Argentine, se montrèrent résolument « anti-espagnols » du point de vue linguistique, ce qui les conduisit à rechercher leurs modèles en France et dans l'Amérique du Nord. Voir aussi : « En la tertulia del Salón Literario (1837), de Marcos Sastre, Gutiérrez, Alberdi y el mismo Echeverría plantean la necesidad de una «literatura nacional», que se apoye en *una lengua propia* [el subrayado es mío]. En el primer aspecto existe absoluta coincidencia entre los contertulios; mientras que en el último hay pluralidad de opiniones respecto del alcance del instrumento lingüístico » (Caballero, 1992 ; 180).

según la práctica general de los americanos es más analógica la conjugación de algún verbo, ¿por qué razón hemos de preferir la que caprichosamente haya prevalecido en Castilla? Si de raíces castellanas hemos formado vocablos nuevos, según los procederes ordinarios de derivación que el castellano reconoce, y de que se ha servido y se sirve continuamente para aumentar su caudal ¿qué motivos hay para que nos avergoncemos de usarlos? Chile y Venezuela tienen tanto derecho como Aragón y Andalucía para que se toleren accidentales divergencias, cuando las patrocina la costumbre uniforme y auténtica de la gente educada. (Bello, 2002 ; viii)

22. Cette distinction marquée entre langue orale (représentée dans les dialogues) et langue de la narration proprement dite (enracinée dans la norme savante) se retrouve, on l'a vu, dans la bipartition évoquée, les (ethno)sociolectes se limitant en général au seul espace des dialogues. La variation, plus proprement diatopique, quant à elle, investit l'espace narratif, notamment au plan lexical, où sont inscrits nombre d'américanisms ou régionalismes (indigénismes, africanismes, gallicismes, archaïsmes, termes issus du vocabulaire maritime, etc.) répertoriés, pour la plupart, dans le dictionnaire de la *Real Academia Española* ou dans les dictionnaires d'américanisms.
23. De fait, il n'est pas sans intérêt de faire observer que la variation diatopique, même si elle consacre toujours en quelque sorte l'*altérité* américaine, par rapport à la péninsule, peut subir une forme d'atténuation ou de neutralisation. C'est le cas notamment lorsque cette variation constitue une norme endogène reconnue et validée par la péninsule et le(s) pays hispano-américain(s) concerné(s), au travers des dictionnaires et grammaires. On peut citer, à cet égard, l'utilisation en Amérique hispanique du pronom *ustedes* pour l'expression conjointe du tutoiement et du vouvoiement de plusieurs personnes ou encore l'usage de termes tels que *plata*, *carro*, etc. Ces diatopismes donnent une coloration américaine au roman sans lui conférer pour autant une « nationalité » particulière. L'*altérité* n'est alors marquée qu'avec la seule péninsule.
24. Il apparaît ainsi qu'il y a divers niveaux de marquage diatopique et que l'*altérité* est beaucoup plus visible et marquée, lorsqu'elle se construit sur la base de la représentation de sociolectes et/ou d'« ethnolectes » basilectaux, ou à partir de l'insertion de formes lexicales qui relèvent davantage de *regionalismos* ou *localismos* utilisés par les gens du peuple ou de la campagne dans un pays ou une région donné(e).

25. Au terme de cette réflexion liminaire sur l'hétérolinguisme, il est manifeste qu'un texte écrit en espagnol peut l'être de diverses façons. L'écriture de la langue espagnole peut, en effet, relever d'une forme de neutralité, lorsque la représentation linguistique choisie par l'écrivain se confond globalement avec cette étrange (mais utile) fiction méthodologique qu'est la langue dite « standard ». Lorsque, au contraire, l'écrivain opte pour un marquage diatopique, il met en œuvre une poétique hétérolingue d'autant plus entée sur l'*altérité* qu'elle intègre des sociolectes et « ethnolectes » basilectaux ou encore des diatopismes lexicaux spécifiques à un pays ou une région donné(e).
26. Dans la mesure où l'écrivain peut osciller entre ces différents pôles, il a toute latitude pour écrire un roman « américain » ou un roman plus spécifiquement cubain, vénézuélien, péruvien ou équatorien, encore qu'il puisse choisir, on l'a vu, de laisser une coloration péninsulaire à son texte, en ne lui donnant pas, au plan linguistique, un ancrage « américain ».
27. Toutefois, il serait illusoire de considérer que des expressions telles que « un roman écrit en cubain » n'appellent pas un certain horizon d'attente de la part du lectorat voire de la critique littéraire ou des sociolinguistes<sup>6</sup>. Cet horizon serait, ce me semble, caractérisé par des attendus implicites, ou peut-être même inconscients, renvoyant à l'inscription dans le texte concerné d'une forme de stéréotypie langagière, par laquelle l'écrivain, dans la représentation fictive de la langue qu'il propose, proposerait de celle-ci une version colorée qui en ferait une fabrique de l'*exotisme* : forte coloration linguistique des Autres, et en particulier, des plus pauvres ou des plus pittoresques, dans une langue marquée par son ancrage basilectal, usage de mots « espagnols » (américanismes, régionalismes, etc.) renvoyant à des réalités étranges, ou plus largement, inconnues (fruits, faunes, rites religieux, plats culinaires, etc.).
28. Il semblerait justement que *La novela de mi vida* présente une toute autre vision de l'écriture en cubain et c'est ce que je me propose d'analyser dans les pages suivantes. Qu'en est-il donc exactement ?

6 Ceci s'explique par le fait que l'intérêt de la sociolinguistique s'est plus souvent concentré sur les usagers « pauvres », le parler populaire. Il en découle les travaux publiés en linguistique dans le domaine de la variation sociale sont très majoritairement centrés sur le langage populaire.

## **2. La novela de mi vida, quelle cubanité linguistique ?**

### 2.1 UN USAGE FEUTRÉ DES DIATOPISMES

29. Ainsi que je l'ai brièvement indiqué en introduction, le roman *La novela de mi vida* ne se caractérise pas, de prime abord, par un hétérolinguisme marqué, en tout cas, pas au sens où on l'entend habituellement. Le roman semble, en effet, écrit dans une langue acrolectale, presque *castiza*, non seulement au niveau de la syntaxe, mais aussi du lexique. On pourrait, à cet égard, faire observer que l'auteur semble avoir le goût du mot rare qu'il prête à ses personnages, ce qui explique sans doute pourquoi, entre deux termes disponibles, est, en général, privilégié le plus recherché ou le moins usuel. J'en veux pour preuve les exemples suivants : *ingrávido* (Padura, 26), *amanuense* (Padura, 34), *legajos* (Padura, 35), *férrea* (Padura, 36), *displicente* (Padura, 38), *inconfeso* (Padura, 61), *estipendio* (Padura, 221), etc.
30. Cette élégance lexicale et stylistique est en parfaite harmonie avec l'univers dans lequel évoluent les personnages, presque tous poètes, certes de plus ou moins heureuse fortune, mais poètes malgré tout. Quelle que soit la diégèse considérée, les poètes sont partout, allant jusqu'à doubler leur statut de personnage de celui de narrateur. Dans la première diégèse où Fernando Terry qui détient le rôle du personnage principal, retourne à Cuba en 1998, presque tous les personnages, y compris donc Fernando Terry, exercent ou ont exercé une activité poétique ou littéraire après des études supérieures rondement menées. Qu'il s'agisse d'Álvaro, Miguel Ángel, Conrado et des autres membres du groupe d'amis les *Socarrones*, chacun des personnages manie parfaitement la langue espagnole et peut évoluer d'un bout à l'autre du diasystème sans aucune difficulté.
31. Dans la deuxième diégèse, constituée par la narration métadiégétique de la vie de José María de Heredia par lui-même, le récit met en scène des poètes et des figures de la bourgeoisie et de l'aristocratie du XIX<sup>e</sup> siècle qui, tous, une fois de plus, ont non seulement une parfaite maîtrise de la langue espagnole, notamment acrolectale, mais sont, de plus, fort soucieux de leur image de soi, laquelle passe aussi par le filtre d'une respectabilité langagière sans faille. Finesse et élégance linguistiques sont donc de mise, d'autant que le récit qui s'élabore autour d'un cercle de poètes maniant le verbe avec aisance, est narré par le grand poète José María de Heredia. Enfin, la troi-

sième diégèse, centrée sur l'histoire du devenir des *Mémoires* d'Heredia et de la quête de sa vérité par Fernando Terry, ne modifie en rien le profil linguistique des personnages, tel que nous venons de le décrire.

32. Cette présentation, aussi sommaire soit-elle, fournit un certain nombre d'indices intéressants : dans la narration métadiégétique de la vie de José María de Heredia par lui-même, l'auteur met en scène des personnages qui, pour la plupart, détiennent, au sens bourdieusien du terme, le capital économique et linguistique. Ainsi, même quand le capital économique vient à manquer (cas de José María de Heredia lui-même), le capital linguistique continue de fonctionner comme marqueur de cohésion sociale, au sens où l'ensemble de ces locuteurs partagent une même adhésion à la norme linguistique de référence qui est globalement celle de la capitale madrilène. Dans la représentation que propose Leonardo Padura de cette catégorie de personnages, l'on retrouve bien ce que narrait Didier Eribon dans *Retour à Reims* (Eribon, 2018) et ce que postulent Marie-Anne Paveau et Laurence Rosier :

Il existe un lien consubstantiel de nature historique et sociale entre distinction sociale et distinction langagière [...]. Le savoir-parler apparaît en effet comme un héritage familial dans les bonnes familles où l'on transmet les marques langagières comme des bijoux de famille. La détention d'un capital langagier constitue un trait définitoire des classes dominantes (Paveau, Rosier, 2008 ; 320).

33. Dans ces conditions, il est tout à fait cohérent que les espaces dialogaux et narratifs présentent une langue homogène correspondant aux usages langagiers des catégories sociales privilégiées auxquelles appartiennent les personnages :

-Te voy entendiendo -le dije, y al calor peligroso del vino, se me ocurrió comentarle que me sentía ya en condiciones de reunir mis versos y publicar un volumen de ellos. Entonces le confesé que la razón de aquel deseo era que mi vida podía cambiar en cualquier momento... Tres copas después le conté mis aventuras como conspirador.

Con asombro palpable comenzó a hacerme mil preguntas, que contesté puntual y sinceramente. Al final, luego de mucho conversar y beber, lo escuché decir algo que tomé como desatino de borracho:

-¿Sabes algo, José María? Tú vas a ser mi perdición. Tú haces todo lo que quisiera hacer y eres todo lo que quisiera ser (Padura, 2002 ; 142-143).

34. Il apparaît ainsi une homologie quasi-totale entre les modalités de représentation discursive de la langue des personnages cubains évoluant dans cette sphère aristocratico-bourgeoise du XIX<sup>e</sup> siècle et celles que l'on

pourrait trouver, dans des romans péninsulaires de la même époque mettant en scène des personnages espagnols relevant de la même sphère sociale.

35. Cette observation reste valable lorsqu'on s'intéresse au niveau diégétique où évoluent le personnage de Fernando Terry et ses amis. Si, dans cette diégèse, il arrive que l'espace des dialogues mette en œuvre une langue plus familière, celle-ci ne se caractérise pas par la présence de sociolectes ou d'ethnolectes. Pourtant, les personnages souffrent d'un grand dénuement matériel, flirtant même avec la misère. Ce déclassement social de l'ensemble des membres du groupe des *Socarrones* aurait pu conduire l'auteur à modifier la coloration sociale de la langue qui leur est attribuée, dans une sorte de basculement vers le pôle basilectal. On voit qu'il n'en est rien. De même, le personnage de Miguel Ángel, souvent désigné dans le texte comme *El Negro Miguel Ángel* n'est pas « typifié » par un langage propre qui relèverait de son appartenance ethnique :

-A mí, la verdad, lo que me gustaría es escribir una novela sobre el siglo XIX -dijo Miguel Ángel-. Porque yo creo que cuando hay tiempo por medio, el escritor es más libre, no sé, tiene menos compromisos con la realidad y puede...

-Pasamos del intimismo al escapismo -sentenció Enrique.

-No, tú sabes que no -se defendió Miguel Ángel-. Lo que no tiene sentido es escribir sobre el XIX como un escritor del siglo XIX. Hay que ver la historia desde ahora.

-¿ Y así no te autocensuras? -preguntó Víctor.

-Y dale con la censura -bufó Conrado (Padura, 2002 ; 165).

36. Il apparaît ainsi que les personnages sont définis, en priorité, au plan linguistique, par leur qualité de poètes, et non par leur statut social dégradé, comme s'il s'agissait de manifester qu'il y a une forme d'impossibilité dans le Cuba de la fin des années 1990 à jouir d'un statut social correspondant à son niveau d'éducation. Cette impossibilité était déjà soulignée dans la narration métadiégétique de José María de Heredia où la reconnaissance de l'excellence du poète ne se trouvait nullement corrélée à des compensations sociales et économiques dignes de son aura.

37. Dans ces conditions, la variation diastratique n'occupe qu'une place marginale, ainsi qu'on peut le constater dans les extraits de dialogues ci-dessous, qui ne s'étendent que sur quelques pages et rendent compte de la retranscription d'une oralité qui, bien qu'elle tranche quelque peu avec celle qui est plus couramment mise en scène du roman, n'en devient pas pour autant sociolectale :

-¿No sé qué, Conrado? -dijo, alzando la voz, e inclinando el cuerpo hacia delante-. ¿Cómo que no sé? He tenido que tragarme veinte años fuera de Cuba y voy a tener que soplar me todos los que me quedan viviendo en casa del carajo, ¿y no sé qué?...

-Está bien, no te pongas así.

-¿Y cómo me pongo? ¿O ya se te olvidó que un hijo de puta que decía ser mi amigo me vendió como un saco de papas? (Padura, 2002 ; 221)

38. Il apparaît clairement que, dans ces séquences, le parler représenté relève d'un registre familier, plus que d'un quelconque sociolecte. Ces occurrences, marginales dans le roman, témoignent du fait que Leonardo Padura n'a pas misé sur la variation diatopique/diatrastique pour caractériser, au niveau linguistique, ses personnages, pas plus que pour représenter sa cubanité. Ainsi, si poétique de l'hétérolinguisme il y a, elle ne repose pas en premier lieu sur la mise en scène d'une *altérité* linguistique du signifiant (phonétique, morphosyntaxique, lexical) pris dans sa globalité, mais sur une stratégie plus complexe, que nous allons expliciter maintenant.

## 2.2 L'INSTITUTION D'UNE POLYLANGUE INTÉRIEURE COMME FORME PRIVILÉGIÉE DE L'HÉTÉROLINGUISME

39. Il a été dit précédemment qu'autour de la représentation de ce que pourrait être une « cubanité » linguistique, il existait sans doute, chez un certain lectorat, un horizon d'attente fondé sur la mise en scène d'une écriture caractérisée par une sorte d'*altérisation* du signifiant (*altérisation* que nous avons, par ailleurs, assimilée peu ou prou à une sorte d'exotisme linguistique). Le tour de force de Padura est de réussir à émailler son texte de mots référant à la réalité américaine ou cubaine dans ce qu'elle a de spécifique, sans pour autant créer cet effet d'altérité. L'on ne peut nier, en effet, que, dans le roman, il y ait une certaine fréquence de diatopismes lexicaux (américanismes et cubanismes) : *ingenio azucarero* (Padura, 2002 ; 28), *guajiro lépero* (Padura, 2002 ; 39), *ajiaco* (Padura, 2002 ; 106), *guagua* (Padura, 2002 ; 118), *carro* (Padura, 2002 ; 227), *guayabera* (Padura, 2002 ; 231), *yuca y tamales de maíz* (Padura, 2002 ; 268), *quibombó* (Padura, 2002 ; 339), *compadre* (Padura, 2002 ; 322), *mi socio* (Padura, 2002 ; 321), *maracas y bongó* (Padura, 2002 ; 341), etc. Il n'en reste pas moins que ce marquage diatopique demeure discret. Loin de déverser abondamment ces signifiants dans l'espace textuel pour créer l'effet d'altérité que nous venons d'évoquer, Padura semble privilégier une stratégie de dissémination qui lui permet de combiner en quelque sorte deux formes d'hé-

térolinguisme : l'une, « classique », définie par la présence des diatopismes lexicaux que nous avons signalés et l'autre, plus subtile et personnelle, qui marque son hétéropie (Foucault, 2001 ; 1571-1581) au moyen de la création d'une sorte de polylangue intérieure<sup>7</sup> qui est celle des personnages en exil, dans l'entassement et le ressassement des langues et variétés différentes qui les habitent au quotidien.

40. Padura paraît ainsi moins désireux de représenter le parler cubain dans son roman que de manifester comment la douleur de l'exil amène ses deux personnages principaux -Fernando Terry et José María de Heredia- à construire cette polylangue intérieure déjà évoquée. Cette polylangue intérieure qui institue la cubanité de/dans son texte sur le fondement même du rapport d'intimité distancié que les exilés entretiennent à leurs langues, pays et culture, Padura la fabrique moyennant l'instauration d'un dialogue permanent entre les *lenguas extrañas*<sup>8</sup> subies dans l'exil, les cubanisms et le langage complexe de la nostalgie du Cuba natal, fait de mots et d'expériences sensorielles.

41. Par le canal de leur mémoire sémantique, les personnages de Terry et de José María de Heredia, au cœur même de leur exil, se réapproprient ainsi sensoriellement Cuba, par leur *rencontre* avec des objets dont la seule odeur ou vue suffit à déclencher le souvenir de leur expérience cubaine de ces objets ou par la confrontation avec certaines situations qui réveillent en eux un désir de comparaison avec leur vécu cubain. C'est ainsi que, dans l'espace textuel où ces réminiscences sont exprimées par des *mots*, prennent place les commentaires, gloses ou traductions. La *fabrique* de la polylangue intérieure repose ainsi sur trois éléments-clés : la traduction intralinguistique qui fonctionne comme énoncé métalinguistique, la glose sémantique qui valorise les contenus affectifs et les représentations symbolico-culturelles liés à la dimension connotative de certains signes, ou encore l'adjectivation particularisante qui dit l'idiosyncrasie cubaine. Prisonniers d'une subjectivité enfermée elle-même dans le passé, incapables d'oublier

7 Cuba era mi territorio natural, no por la imprevisible casualidad de que yo hubiera nacido en la cálida santiago, entre el mar y las montañas, sino porque sólo allí había percibido yo que la luz, el aire, la gente, los desarraigos, la comida, los paisajes, las esperanzas y los olores **me hablaban en el oído, con un idioma propio que yo entendía** en los silencios (Padura, 2002 ; 302).

8 Yo no sé si en el futuro otros hombres sufrirán igual condena que la mía y vivirán por años como desterrado, siempre añorando la patria, eternamente extranjeros [...], **hablando lenguas extrañas** y muriendo de deseos de volver (Padura, 2002 ; 270).

leur pays natal, les personnages se mettent alors à parler la polylangue intérieure de la nostalgie.

### 2.2.1 *La traduction intralinguistique qui fonctionne comme un énoncé métalinguistique sur une approche contrastive des usages linguistiques entre Cuba et l'Espagne*

42. Elle permet à José María de Heredia d'inscrire le diatopisme lexical *guataquería* comme équivalent du groupe nominal *acto de genuflexión* et de se relier par cet énoncé métalinguistique (*-en Cuba llamado guataquería-*), non seulement au parler de Cuba mais aussi à une manière de dire, de penser et de concevoir le monde en relation avec cet espace :

Libre al fin de la presión que significaba saberme sostenido por mi tío dediqué mi ocio a revisar y poner a punto las versiones de la tragedia *Abúfar* [...], la cual adapté como homenaje a Victoria, pero sin dedicársela, pues aun cuando fuera mi amigo, no me atrevería a tal acto de genuflexión **-en Cuba llamado guataquería-** [...] (Padura, 2002 ; 223).

43. Dans la citation ci-dessous, Fernando évoque la crainte de perdre ce qui (a) fait de lui un locuteur cubain, ou plus largement un Cubain. La relation à la langue, dans sa phonétique et sa prosodie (*no perder [...] ni sus veloces inflexiones habaneras*), son accent, ses mots propres (*no perder su vocabulario*), apparaît ainsi comme constitutive de son identité cubaine. Le renoncement à l'emploi de cubanisms (tels que *guagua*, *medias*) apparaît comme un déchirement, une sorte de trahison imposée par la situation d'exil qui le contraint à s'exprimer par le canal de l'espagnol « standard » renvoyé ici au statut de langue étrangère :

Sin embargo, Fernando había logrado centrar su vida, había tenido algunas relaciones amorosas [...], e incluso escribió poesía [...], **mientras se imponía con firmeza militante no perder su vocabulario ni sus veloces inflexiones habaneras, aunque con dolor debiera preguntar por el autobús en lugar de por la guagua, o comprar unos calcetines en vez de unas medias** (Padura, 2002 ; 229).

### 2.1.2 *La glose sémantique qui valorise les contenus affectifs et les représentations symbolico-culturelles liés à la dimension connotative des signes*

44. Le recours à des diatopismes n'est pas l'unique moyen d'inscrire la cubanité linguistique du texte. L'extrait ci-dessous met remarquablement en valeur le réseau de connotation affectives et culturelles qui s'élabore autour du signifiant orthonymique *café*. En effet, Padura exploite la dimension connotative des signes pour manifester que l'identité autour d'un signi-

fiant, café par exemple, ne garantit aucunement l'identité autour du signifié, parce qu'un même signifiant peut renvoyer, dans son signifié, à des contenus affectifs, des représentations culturelles et des imaginaires distincts. Ainsi, telle la madeleine de Proust, le café, ou plutôt le mode de préparation du café, son amertume particulière, sa saveur font resurgir Cuba dans la réalité de l'exil ([...] *me trasladó a la patria lejana*). Il en va de même des *bizcochos de coco* ou de la *leche con chocolate* qui, au-delà même de leur sens référentiel, sont évoqués ici pour leur sens énonciatif lié aux valeurs affectives et culturelles qui leur sont attachées dans la mémoire sémantique du personnage :

Luego del abrazo y la bendición que me otorgó, el cura me condujo a la pequeña cocina montada en su habitación, donde se las había arreglado **para poder colar un café del modo que nos gusta a los cubanos**: bien cargado de polvo, con poquísima agua, servido en pequeños pocillos de loza y con una proporción delicada de azúcar que mate el amargor profundo pero no el amargor esencial de la infusión; **Volver a paladear aquella bebida vivificante**, tan diferente del agua oscura e insípida que suelen beber los yanquis, **me trasladó a la patria lejana** y me instaló en el mismo centro de todas las ausencias que yo estaba sufriendo (Padura, 2002 ; 190).

¿Qué harían, allá en la distancia, mi querida Ignacia, mi madre, mi tío? ¿Ya habrían bebido aquel café matinal de cuyo sabor no podía olvidarme? ¿y **los bizcochos de coco**, y la **leche con chocolate** ? (Padura, 2002 ; 216)

### 2.1.3 *Le recours à des adjectifs particularisants*

45. Une autre procédure pour inscrire la cubanité linguistique du texte consiste à recourir à des adjectifs particularisants qui, en restreignant de manière significative l'extension du nom, permettent de référer à des réalités typiquement cubaines.

La tradición había establecido aquel acontecimiento anual, que permitía a los **negros, libres y esclavos, criollos y de nación** sacar a sus bailes a la calle por única vez en el año, y llevarlos, apaso de tambor, hasta la sede del gobierno colonial (Padura, 2002 ; 27).

46. Verdad es que aquí no hay **negros carretilleros**, de los que en Cuba anuncian a voz en cuello su mercancía, ni **negras mondongueras** reclamando con sus rítmicas cantaletas la atención de los clientes (Padura, 2002 ; 190).

47. En définitive, il apparaît que *La novela de mi vida* de Leonardo Padura est écrite en *padurien*, selon une stratégie qui, défiant les langues et variétés de langues *réelles* en relation, à savoir l'espagnol « standard », le parler cubain et l'anglais nord-américain, institue une autre langue que

nous avons désignée en tant que « polylangue intérieure » pour faire ressortir sa dimension hétéropique , affective et nostalgique.

## **Bibliographie**

---

ARGUEDAS José María, *Los ríos profundos*, Madrid, Cátedra, 2006, p. 239.

BELLO Andrés, *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

BOSCH JUAN, « En un bohío », in *Cuentos escritos en el exilio*, Santo Domingo, Biblioteca Dominica Básica, 2019.

CABRERA Lydia, *Cuentos negros de Cuba*, Miami, Ediciones Universal, 1993.

CABRERA INFANTE Guillermo, *Tres tristes tigres*, Barcelona, Seix Barral, 1979.

CARPENTIER Alejo, *Ecue-Yamba-O*, LibrosTauro, 1967.

ERIBON Didier, *Retour à Reims*, Paris, Flammarion « Champs essais », 2018.

FOUCAULT Michel, « Des espaces autres », *Dits et Écrits II*, nouvelle édition, Gallimard, 2001, p. 1571-1581.

GRUTMAN Rainier, *Des langues qui résonnent – L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*, Montréal, Editions Fidès-CÉTUQ, 1997.

HOUEBINE Anne-Marie, « L'imaginaire linguistique : un niveau d'analyse et un point de vue théorique », in *L'imaginaire linguistique*, HOUEBINE Anne-Marie (dir.), Paris, L'Harmattan, 2002, p. 9-21.

ICAZA Jorge , *Huasipungo*, Madrid, Cátedra, 1994.

PAVEAU Marie-Anne, ROSIER Laurence, *La langue française. Passions et polémiques*, Paris, Vuibert, 2008.

C. MENCÉ-CASTER, « *La novela de mi vida* : un roman écrit en cubain ? »

ROSENBLAT Ángel, *Nuestra lengua en ambos mundos*, Barcelona, Salvat, 1986, p. 104.

SUCHET Myriam, « L'hétérolinguisme comme posture critique dans l'œuvre de Nathanaël » in *Critique et plurilinguisme*, POULAIN Isabelle (dir.), Paris, Société Française de Littérature Générale et Comparée, « Poétiques comparatistes », 2013, p. 59-79.

PADURA Leonardo, « El idioma, la lengua, es un organismo vivo », RAMÍREZ José Armando, *Progreso Semanal*, 28 novembre 2018 <http://www.centronelio.cult.cu/noticia/el-idioma-la-lengua-es-un-organismo-vivo-leonardo-padura>