

J. de ÍPOLA, « La plume et les plumes... »

La plume et les plumes : *Las aventuras de la China Iron* (2017), de Gabriela Cabezón Cámara

JULIA DE ÍPOLA

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE / CRIIA

juliadeipola@gmail.com

1. Qui est « la China Iron » ? Voici la question que le lectorat non avisé se pose face au nom propre au centre du titre de ce roman qui, en 2017, connaît un succès remarquable en Argentine. L'opacité apparente du signifiant – aux résonances orientales ? Anglo-saxonnes ? – se voit déjouée non sans humour lorsque le lecteur identifie la référence à l'une des œuvres – si ce n'est l'œuvre – fondatrices de l'histoire littéraire argentine, le *Martín Fierro*.
2. La question de savoir « qui est la China Iron ? » ne s'en trouve pas pour autant évacuée ; au contraire, elle se situe au fondement de l'entreprise du roman de Gabriela Cabezón Cámara. Il met en scène les aventures de celle qui a toujours été présentée de façon périphrastique, subalterne, comme « la femme du gaucho Martín Fierro », dans une tentative de lui restituer – ou de lui attribuer, pour la première fois – son épaisseur. Le récit se présente précisément comme une quête d'identité menée par l'héroïne éponyme elle-même, une fois délivrée du joug de son mari.
3. Évoquées rétrospectivement par la protagoniste, organisées en trois parties (El desierto/ El fortín/ Tierra adentro) composées d'un agrégat de fragments brefs, ces aventures recouvrent le voyage que la China entreprend avec Liz après le recrutement de Fierro dans la *leva*. Montée presque par accident sur la charrette de cette Anglaise partie au secours de son propre mari, la China découvre tout un monde : une langue étrangère, des mœurs européennes, et aussi l'homosexualité. Le *road trip* tourne à l'initiation amoureuse et charnelle et débouche sur une vie utopique dans une communauté *queer* indigéno-gaoucho-anglaise dans les ondes du río Paraná.
4. La récupération littéraire de la figure de la « china » se donne à voir comme un geste qui, inscrit dans le contexte socio-culturel des féminismes latino-américains, implique une revendication du rôle des femmes dans

J. de ÍPOLA, « La plume et les plumes... »

l'histoire et la littérature nationales, ici redoublée de la question *queer* et la pensée postcoloniale. En même temps, elle suppose une célébration carnavalesque de cette tradition littéraire argentine que Cabezón Cámara connaît et manie très adroitement. L'exemple archétypique de cette tension pourrait se trouver au moment où Martín Fierro fait son retour sur scène comme un rescapé du fortín devenu habitant de la *toldería* : il apparaît recouvert de plumes roses. C'est dans cette fine ligne entre l'hommage et la parodie, dans cet espace ambivalent, que, forte d'une plume aussi élégante qu'iconoclaste, joue Cabezón Cámara.

5. La *China Iron* s'attaque avant tout à la dichotomie, essentielle au XIX^e siècle argentin, entre *civilización* et *barbarie* – celle qui, depuis Sarmiento, régit la pensée de l'altérité et la conception de la communauté nationale. Si, après ceux du XIX^e (Echeverría), quantité d'auteurs du XX^e siècle (Borges, Martínez Estrada, Viñas) s'interrogent sur ou mettent en scène les tenants et les aboutissants de cette opposition fondatrice, le XXI^e siècle voit, lui, l'avènement de récits (Mairal) et de postulats critiques (cf. « civilibarbarie », Drucaroff) cherchant plus frontalement à mettre à mal ces catégories figées.
6. Cabezón Cámara, croyons-nous, tout en s'y inscrivant explicitement, pousse particulièrement loin le type de procédé dont cette tradition se réclame : elle met en scène une forme de subversion dépassant, ô combien, la simple inversion ; ce faisant, elle réussit à s'attaquer à des présupposés n'ayant pas, jusqu'alors, été bouleversés de façon aussi impertinente – c'est le cas, notamment, pour la question de l'homosexualité.
7. Si Elizabeth, la femme écossaise venue s'installer dans la pampa, est présentée comme celle cherchant à « civiliser » la China – elle la baptise de ce nom anglicisant, elle la lave, lui présente pour la première fois son reflet dans un miroir... –, c'est aussi celle qui l'initie aux plaisirs charnels lesbiens. L'acculturation se meut en *queerisation*, si bien que la China elle-même traduit, dans ses mots marqués par une appréhension encore naïve du monde, cette mise en tension de la notion même de civilisation : « No estaba segura de que fuera ese beso una costumbre inglesa o un pecado internacional » (39).
8. La tension érotique monte vite entre la femme anglaise et la jeune China, et la représentation dévergondée de leurs ébats sexuels, de la scène de *fisting* à l'orgie dans le fortín, apparaît comme une forme assez radicale

J. de ÍPOLA, « La plume et les plumes... »

de libération, aussi bien pour le personnage que pour la tradition littéraire dont il relève.

9. La *queerisation* de la China s'accompagne de celle de Martín Fierro et celle du *Martín Fierro* : après avoir vu la désacralisation de ce personnage légendaire, traité de « bestia » par la China, réduit à une figure de mari alcoolique et abusif, et auquel Liz fait référence comme « that strange gaucho who believed he was a writer », l'on assiste au *plot twist* ultime de son identité *queer*. Cabezón Cámara propose toujours un rebondissement supplémentaire, et celui-ci apparaît toujours plus insolent au regard de l'épopée nationale : Fierro aurait tué le « Negro » – l'autrice renvoie ici non seulement à une scène célèbre de la *Ida*, mais aussi à la réécriture qu'en élabore Borges dans « El fin » – à la suite d'une liaison amoureuse que les deux hommes auraient entretenue.
10. On le voit, aucune identité figée ne tient la route à bord de la charrette de Liz, où le travestissement est de mise : si Fierro finit recouvert de plumes roses, la China devient Josephine Star Iron, pour se travestir en jeune Anglais et se transformer ensuite en Tararira ; Rosario, le fugitif, devient Rosa ; même Estreya, le chien de la protagoniste, mâle, porte un nom féminin, dont la graphie alternative pourrait venir signaler cette disruption fondamentale se jouant, aussi, au niveau du signifiant.
11. La réécriture du *Martín Fierro* prend, au fil du roman, une tournure méta-textuelle. Cette dernière reste, nous semble-t-il, une des grandes réussites de la *China Iron*, d'autant plus qu'elle pose la question – essentielle pour la *gauchesca*, mais aussi pour une autrice-star du XXI^e siècle dont la poétique se voit marquée par la récupération de voix et de personnages marginaux – de l'auctorialité.
12. Au moment de leur arrivée au fortín Las Hortensias, dans la deuxième partie, la China, Liz, Rosa et Estreya, rencontrent le colonel Hernández. Celui-ci se présente comme un commandant particulièrement abusif, un séducteur maladroit, susceptible de s'adonner aux excès de toute sorte. À plusieurs reprises, ivre-mort, on doit le porter jusque dans sa chambre par ses propres domestiques. Au fil des pages, il se révèle être l'auteur de quelques « versitos » tout d'abord, puis d'un ouvrage où il aurait en réalité reproduit les « cantos » d'un « gaucho forajido » qu'il méprise – il s'agit, on le comprend, de l'époux de la China, Martín Fierro. L'identité avec l'auteur historique du *Martín Fierro* se trouve actée ; la métalepse s'installe

J. de ÍPOLA, « La plume et les plumes... »

dans le roman, sous le signe d'une désacralisation totale du grand poète argentin.

13. Dans une scène faisant écho aux métalepses les plus iconiques de la littérature occidentale (dans le *Quijote* ou dans *Jacques, le fataliste*, par exemple), Fierro accuse Hernández de lui avoir volé ses vers et d'avoir subverti sa parole. Auparavant, Hernández avait insisté sur l'incompréhension dont il était victime dans son effort de donner la parole à « los que no tienen voz » (119) à travers sa littérature. Cabezón Cámara met en scène les contradictions inhérentes à cette littérature des élites du dix-neuvième siècle reproduisant la voix du gaucho, se l'appropriant – assez indifférente, par ailleurs, au sort du gaucho *réel* ; la *literatura gauchesca*, rappelle l'autrice, n'est pas la *literatura gaucha*, loin s'en faut. Mais dans cette invective lancée ludiquement contre Hernández, Cabezón Cámara tourne aussi en dérision son propre projet littéraire : n'est-elle pas elle-même une diplômée de lettres classiques s'efforçant de récupérer les histoires et la langue des marges d'une société pour les incorporer à la machinerie d'un style littéraire profondément personnel ? Comment comprendre, finalement, cette volonté de rendre sa dignité à la *China Iron*, qui fait de sa langue orale, populaire, le matériau d'une prose poétique digne de la *shortlist* du Booker Prize ? Cabezón Cámara propose ici une sorte de contre-histoire littéraire, mais n'affiche pas la naïveté, ni la grandiloquence, de vouloir « réparer », une fois pour toutes, une tradition à laquelle elle appartient aussi, *in fine* – au moins en partie.

14. Et sur ce point repose, peut-être, l'une des raisons principales du grand plaisir qu'il y a à lire la *China Iron* : le fait de se voir confronté-e à une écriture magistrale dans sa forme et disruptive dans son contenu sans pour autant se prendre jamais tout à fait au sérieux. La fluidité, dans toutes ses formes, nous l'avons vu, est de mise au fil du roman, et elle apparaît consacrée lorsque la communauté fait le choix d'un nomadisme aquatique. Cette célébration de la fluidité se voit, croyons-nous, redoublée d'une forme de légèreté particulièrement rafraîchissante opérant, sur la fin, dans deux sens différents. La forme de vie en communauté qui nous est décrite dans les dernières séquences narratives de la *China Iron* représenterait l'aboutissement utopique de la déconstruction radicale de la dichotomie civilización/barbarie ; elle apparaît comme une invitation à rêver une réalité autre, une Arcadie décoloniale. En même temps, son côté extrêmement candide doit peut-être nous mettre sur la piste de la part de désinvolture avec la-

J. de ÍPOLA, « La plume et les plumes... »

quelle agit, encore une fois, l'autrice : c'est précisément *parce que* cette fin a quelque chose de surfait, de *trop* harmonieux, de *trop* utopique, qu'elle maintient son ambivalence. Nous sommes confronté·e, simultanément, au plaisir ingénu de l'utopie et à la constatation – un brin – cynique de l'ingénuité de ce plaisir. Plaisir qui, en dernière instance, rejoint le potentiel « jubilatoire » (Lavocat 2016 ; 484) que produit, chez le lecteur, la métalepse intrafictionnelle comme transgression et confirmation, à la fois, de la frontière entre réalité et fiction : en définitive, chez Cabezón Cámara, le potentiel de la fiction *en tant que* fiction se trouve mis à l'honneur.

Bibliographie

BORGES Jorge Luis, *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé, 1968.

CABEZÓN CÁMARA Gabriela, *Las aventuras de la China Iron*, Buenos Aires, Penguin Random House, 2017.

DRUCAROFF Elsa, *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, Buenos Aires, Emecé, 2011.

ECHEVERRÍA Esteban, *El matadero*, Buenos Aires, Emecé, 1967.

HERNÁNDEZ José, *Martín Fierro*, Buenos Aires, Emecé, 2010.

LAVOCAT Françoise, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Seuil, 2016.

MAIRAL Pedro, *El año del desierto*, Buenos Aires, Interzona, 2005.

MARTINEZ ESTRADA Ezequiel, *Sarmiento*, Buenos Aires, Argos, 1956.

SARLO Beatriz, «Un triángulo. Viñas, Martínez Estrada, Sarmiento», *Hispanamérica*, vol. 40, n°120, 2011, p. 17-25.

VIÑAS David, *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995.