



HAL
open science

”45 días y 30 marineros de Norah Lange : vers un voyage de la rupture”

Julien Roger

► To cite this version:

Julien Roger. ”45 días y 30 marineros de Norah Lange : vers un voyage de la rupture”. Marie-Christine Michaud et Philippe Hrodej (ed.). Entre ciel et mer. Le voyage transatlantique de l’Ancien au Nouveau monde, XVIe-XXIe siècle, Presses Universitaires de Rennes, 2015. hal-03777472

HAL Id: hal-03777472

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03777472>

Submitted on 14 Sep 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

45 días y 30 marineros de Norah Lange : vers un voyage de la rupture

Julien Roger
EA 2561 CRIMIC, Université Paris-Sorbonne Paris 4

Fin XIX^e, début XX^e, voire encore de nos jours, le voyage transatlantique entre l'Argentine et l'Europe est le passage obligé pour tout intellectuel, voire pour tout fils ou fille de bonne famille. Qu'il s'agisse d'hommes publics ou d'écrivains, d'Alberdi, de Mansilla, de Sarmiento, de Lugones, de Darío, de Quiroga, de Victoria Ocampo, de Bioy Casares, de Borges, et d'autres par la suite, tous ont effectué un voyage initiatique vers l'Europe, comme a pu l'analyser Axel Gasquet dans un des chapitres de sa thèse¹. En effet, dans la période considérée par Gasquet, le voyage en Europe est une manière d'affirmer une autorité nationale, ou plutôt une position d'auteur national, dans la mesure où il s'agissait surtout, à travers le voyage, de construire un projet relatif à l'identité de la patrie :

« Si la littérature argentine est "l'histoire d'un projet national", comme l'affirme David Viñas, le voyage en Europe est le voyage de la quête, dans lequel le voyageur ne cherche pas seulement sa propre identité (caractéristique que nous pourrions dire d'ordre psychologique) mais aussi, plus fondamentalement, un miroir historique et social où trouver les éléments utiles à ce projet national [...]. Les écrivains assument calmement le statut d'auteur, c'est-à-dire, le statut d'un écrivain conscient de sa pratique, et à qui incombe une mission ou une tâche (en dehors de toute contingence), qu'il se doit de développer en tant qu'écrivain : créer une esthétique propre, originale, allant de pair avec le projet d'une littérature nationale². »

Axel Gasquet établit ensuite une typologie efficace pour les différents types de voyages vers l'Europe : le voyage utilitaire (pour acquérir des connaissances), le voyage à la Rastignac (dans le cas de Sarmiento, pour conquérir Paris), le voyage consommateur (qui se caractérise par une « boulimie » de sorties, restaurants) « C'est la voix de l'enfant fortuné qui voyage en Europe pour participer à une sorte de cérémonie mondaine³ », le voyage cérémonial et rituel (l'Europe n'est plus perçue comme l'Olympe de la culture mondiale, mais comme le panthéon proprement national), le voyage esthétique (« c'est au moyen de l'esthétisme que l'homme cosmopolite se libère du poids de la barbarie⁴ »), le voyage de la déception et du retour (celui de Borges), le voyage des gauches, etc. Le voyage qui sera l'objet de cet article ne s'inscrit dans aucune des catégories de Gasquet. Si, dans

1 GASQUET A., « Le voyage créole. Exploration interne et découverte du vieux continent », *L'intelligentsia du bout du monde*, Paris, Kimé, 2002, p. 67-102.

2 *Ibid.* p. 77.

3 *Ibid.*, p 83.

4 *Ibid.*, p. 87.

sa perspective, le voyage cherche « un miroir historique ou social⁵ », celui que nous allons analyser relève plutôt d'une catégorie totalement dénuée d'un but historico-social. À rebours du voyage effectué pour renforcer l'idiosyncrasie nationale argentine, *45 días y 30 marineros, 45 jours et 30 marins*, de Norah Lange (1905-1972), publié en 1933, est le récit romancé d'un voyage qu'a effectué son auteur entre Buenos Aires et Oslo (l'auteur étant d'ascendance norvégienne) en 1927 sur un navire marchand. Seule femme à bord, Ingrid est en proie aux tentatives de séduction débridées de la part des marins norvégiens, et en particulier du capitaine. Ingrid s'en méfie et les défie constamment, suivant en cela les recommandations de sa mère au premier chapitre. Le but du voyage, que le lecteur apprend à la fin du récit, est de rejoindre son enfant de huit mois à Oslo.

De Norah Lange, la critique, avant la publication de ses œuvres complètes en 2005, a surtout retenu *Cuadernos de infancia, (Cahiers d'enfance)*, publié en 1937, un récit mis en fiction de ses premières années d'enfance, centré sur un voyage, également, celui effectué à Mendoza en début de roman, puis un autre, un voyage de retour à Buenos Aires après la mort du père de la protagoniste. Avant la publication de *45 días y 30 marineros*, Norah Lange a publié en 1927 *Voz de la vida (Voix de la vie)*, un roman épistolaire assez inconsistant, dans lequel il est aussi question de voyage. Dans ce roman, entre deux personnages, Sergio et Mila, nous n'avons que les lettres de Mila qui écrit à son amant Sergio qui est parti en Europe et qui l'a laissée seule. Sergio finit par se marier à Londres avec une femme qu'il n'aime pas, et Mila se marie avec Ivan, qu'elle n'aime pas non plus, en représailles du mariage de Sergio. La femme de celui-ci meurt et Mila demeure « attachée » à un autre homme. Elle décide de le quitter pour revoir Sergio.

De telle manière que le thème du voyage, qu'il s'agisse de *Voz de la vida, Cuadernos de infancia*, ou *45 días y 30 marineros*, est un thème central dans l'œuvre de Norah Lange. Dans *45 días y 30 marineros*, prévaut une atmosphère assez sombre et malgré tout joyeuse. Ingrid est l'objet de la séduction des marins qui, entre deux escales, veulent coucher avec elle, le capitaine notamment qui tente de la violer dans sa cabine, le tout entre des beuveries et des fêtes perpétuelles lors des escales, de telle sorte que l'on peut parler avec le narrateur de bateau ivre, au sens littéral⁶.

La description de la vie à bord est assez succincte, mais cependant tout est fait pour que le navire apparaisse comme une entité close sur elle-même, avec ses propres codes et ses propres règles. Ainsi, dès le début, Ingrid est associée aux rituels de l'équipage, notamment les repas entre le capitaine et ses seconds, dès le deuxième chapitre : le petit-déjeuner a lieu à neuf heures, le déjeuner à midi et le dernier repas à dix-huit heures, le tout étant rythmé par un gong. Le rituel des repas est

5 *Ibid.* p. 67.

6 LANGE N., *Obras completas*, tome 1, Rosario (Argentine), Beatriz Viterbo, 2005, p. 308. « Et le bateau avance, ivre, un peu joyeux, un peu tragique, en trébuchant sur les vagues » (Y el barco avanza, ebrio, un poco alegre, un poco trágico, tropezando con las olas), *45 días y 30 marineros*. Ce roman n'étant pas traduit en français, toutes les traductions sont de l'auteur.

très réglé, avec d'une part le capitaine, les deux premiers officiers, un ingénieur et un passager célibataire, Stevenson. Le petit-déjeuner est servi avec des produits typiques de la cuisine norvégienne, du thé, des tartines, du pâté, des œufs, du jambon et une omelette. Néanmoins, mis à part ce premier repas, les autres ne sont pas décrits (sauf ceux qui concernent les fêtes nationales, sur lesquels nous reviendrons), ce qui compte pour l'auteur étant plus les beuveries à bord ou lors des escales. Les manœuvres de navigation ne font pas l'objet de descriptions particulières : il y a très peu, voire pas du tout, de récits de la navigation en elle-même, en particulier les questions techniques relatives au voyage, comme la salle des machines ou les cales du navire. Le lecteur ne trouve pas de détails particuliers sur la bonne marche du voyage, à l'exception d'une scène où le capitaine, sous l'emprise de l'alcool, se bat avec son second. En outre, le charpentier met en garde Ingrid, dans le chapitre dix, que l'on peut considérer comme un chapitre d'exposition. Dans celui-ci, il la prévient contre les assauts possibles du capitaine et des marins, en détaillant le caractère de chacun d'entre eux : Guttorm, le meilleur des officiers, ou le majordome, par exemple.

Alors que la vie quotidienne à bord, avec les manœuvres techniques de navigation, est quasiment absente des descriptions du roman, tout est concentré dans les escales, nombreuses, en particulier celle qui a lieu à Río, avec, après l'évocation de l'avenue Río Branco, la rue d'Ouvidor, la rue Florida, celle du Pain de Sucre, pendant l'ascension duquel le capitaine tente de séduire Ingrid. L'escale à Madère, dans le port de Funchal, est aussi révélatrice des rapports entre les deux personnages, puisque le capitaine achète à Ingrid une chemise de nuit. En revanche, les détails concernant la navigation sont, on peut le déplorer, assez peu nombreux : tout est dans l'analyse des rapports psychologiques entre les différents personnages, le capitaine, son second, le majordome, le charpentier, le machiniste, ou encore Stevenson, le passager lettré avec lequel navigue Ingrid : ceux-ci sont sommairement décrits, et ils valent plus par leur relation, leur fonction avec Ingrid, que par leur rôle au sein du navire, ou par les détails techniques de la navigation. Tout au plus est-il indiqué, au début du chapitre onze, une scène où les marins font la sieste tandis qu'Ingrid discute avec Stevenson. Les marins sont tous décrits indifféremment comme étant des brutes épaisses, pris de boisson, qui tentent sans discontinuer d'abuser d'Ingrid, comme cela est indiqué dans le début du roman. Il semble que Norah Lange ait voulu écrire un roman qui se passe certes sur un bateau, mais dont les références sont assez éparses, et non construites ou détaillées en tant que telles. Les lieux de l'action sont assez peu montrés, mis à part le ponton ou la cabine du capitaine (avec des photos de ses enfants) ou d'Ingrid, qu'elle prend soin de soustraire aux avances des marins et à la porte de laquelle le capitaine dépose une corbeille de fruits. Il n'y a pas de description du navire à proprement parler, au contraire de l'univers de *Cuadernos de infancia*, par exemple.

Ainsi, pour revenir à la typologie établie par Gasquet, le voyage ici est déconnecté d'un contexte

historico-culturel, à peine présent, si ce n'est notamment de la célébration des fêtes nationales argentines et norvégiennes sur le bateau sur lesquelles nous reviendrons.

L'état de la question

Dès sa sortie, le roman connaît une réception assez élogieuse, à quelques critiques près. Lors de sa publication en 1933, Jorge Luis Borges, ami de l'auteur, écrit que « ce fut [un roman] travaillé par des souvenirs [...]. [Il s'agit] d'un roman imaginatif, d'inventions. Invention est le nom révérentieux que nous donnons à un travail heureux des souvenirs. Tout roman est autobiographique : celui de Stevenson pas moins que celui de Proust. Inventer des détails si vraisemblables qu'ils paraissent inévitables, si dramatiques que le lecteur les préfère à la discussion⁷ ».

C'est en effet par le prisme de l'autobiographie que ce roman a été reçu. Seule femme membre du cénacle des *ultraïstas* et des *martinfierristas*, le critique Néstor Ibarra a dit au sujet de Norah Lange et de son roman : « L'ultraïsme avait besoin d'une femme⁸. » En effet, lors de sa publication, une grande fête-happening a été donnée par Norah Lange et son mari le poète Oliverio Girondo, fête dans laquelle tout le groupe était déguisé en marins, Girondo en capitaine et Lange en sirène. La lecture autobiographique du roman est par ailleurs nettement suggérée par l'auteur dans un de ces discours lors des fêtes organisées par Girondo et elle, en juin 1939 :

« Je suis la seule à avoir couché dans un bateau à tarif modéré et sans aucun viatique. Mon dernier livre remémore cette prouesse, une pudeur hérissée ayant beau m'empêcher de relever que le port de Buenos Aires témoigna de mon départ vers la Norvège, adossée au blé, au ciment, aux pommes, avec une seule livre sterling dans ma poche, une seule livre si dépourvue de caractère qu'elle se laissait influencer par la moindre variation du baromètre⁹. »

Dans un entretien qu'elle donne sur la fin de sa vie à la critique Beatriz de Nóbile, Norah Lange

7 BORGES J. L., « 45 días y 30 marineros », *Crítica. Revista multicolor de los sábados*, Buenos Aires, n° 18, 9 décembre 1933, p. 1. « Fue [una novela] trabajada por recuerdos [...]. [Se trata de] una novela imaginativa, la de invenciones. Invención es el reverente nombre que damos a un feliz trabajo de los recuerdos. Toda novela es autobiografica: la de Stevenson no menos que la de Proust. Inventar pormenores tan verosímiles que parezcan inevitables, tan dramáticos que el lector los prefiera a la discusión. »

8 IBARRA N., *La nueva poesía argentina. Ensayo crítico sobre el ultraísmo. 1921-1929*, Buenos Aires, Viuda de Molinari, 1930, p. 71. « El ultraísmo necesitaba una mujer. » À cet égard, Sylvia Molloy décrit le roman comme « élaboration de l'expérience ultraïste, sorte de picaresque féminin qui témoigne des manœuvres et des ruses auxquelles recourt le seul personnage féminin pour manipuler un groupe fermé de trente hommes. » (elaboración de la experiencia ultraïsta, suerte de picaresca femenina que atestigua las maniobras y los arditas a los que recurre el único personaje femenino para manejar a un grupo cerrado de treinta hombres). LANGE N., *op. cit.*, p. 13.

9 *Ibid.*, t. 2, p. 429. « Soy la única que ha pernoctado en barco de mesurada tarifa e inexistentes viáticos. Mi libro anterior rememora esa hazaña, por más que un erizado pudor me impidiera destacar que el puerto de Buenos Aires atestiguó mi partida hacia Noruega, adosada al trigo, al cemento, a las manzanas, adjunta a una sola libra esterlina en mi bolsillo, una sola libra tan desprovista de carácter que se dejaba influir por la menor variación barométrica. »

affirme à propos de ce roman : « C'est un livre superficiel. Il a aussi atterri à la poubelle. Il ne me reste de lui que le souvenir d'une fête que l'on a donnée pour moi lorsqu'il a été publié. Pour moi ce fut un entraînement. Je me suis beaucoup amusée en l'écrivant, mais, surtout, je me rendais compte que je commençais à faire avec la langue ce que je voulais¹⁰. »

Dans ce même entretien avec Beatriz de Nóbile, Norah Lange affirme qu'elle était nationaliste dans le sens le plus pur du mot et admirait Scalabrini Ortiz et en particulier *Historia de los ferrocarriles argentinos* (*Histoire des chemins de fer argentins*), alors que dans son œuvre, il n'y a aucune référence au nationalisme, au contraire, comme nous allons le voir. Dans un compte-rendu publié peu de temps après la parution du roman, Juan B. González met en avant les qualités d'écriture proprement féminines du roman, rejoignant en cela la phrase de Néstor Ibarra :

« *45 jours* est, en effet, l'œuvre que seule une femme pouvait offrir. Féminité exquise, sélection de motifs face à la vie, comme seule une femme pouvait les choisir, philosophie, si le terme n'est pas un péché en l'espèce, nettement féminine, et, en résumé, situation de la femme avec son problème vital, l'amour, à l'intérieur d'une société masculine, posée et réussie avec autant de brio, de grâce, de fraîcheur et une manière tellement crue aussi dans les moments inévitables, que l'on ne pouvait demander rien de mieux comme contenu et comme forme [...]. Comme son héroïne, l'auteur a joué avec le feu, dirons-nous en utilisant une comparaison triviale, et elle ne s'est pas brûlée. D'autres en revanche se consumeraient¹¹. »

Ce qui compte avant tout pour la réception immédiate de ce roman est donc le caractère autobiographique de celui-ci et le fait qu'il ait été écrit par une femme. Nous allons voir cependant de quelle manière, dans ce roman, le bateau constitue un territoire neutre et propice aux excès en tout genre, par l'analyse des références spatio-temporelles, qui tendent à s'estomper, au profit d'une seule logique esthétique, qui marque une réelle rupture avec les récits historiques de voyages antérieurs. De la sorte, nous verrons comment ce voyage est coupé de son référent immédiat et comment cette coupure avec le contexte devient une condition selon laquelle ce roman accède à un statut littéraire, pour créer un récit autonome et libre de toute visée transnationale ou transhistorique, au contraire des récits de voyage canoniques des XIX^e et début XX^e siècle. On

10 DE NÓBILE B., *Palabras con Norah Lange*, Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1968, p. 18. « Es un libro superficial. También fue a parar al cajón de los desechos. Sólo me queda de él el recuerdo de una fiesta que me dieron cuando se publicó. Para mí fue un entrenamiento. Me divertí muchísimo mientras lo escribía, pero, sobre todo, me daba cuenta de que empezaba a hacer con el idioma lo que quería. »

11 GONZÁLEZ J. B., « *45 días y 30 marineros*, novela por Norah Lange », *Nosotros*, XXVIII, t. 81, n°296-297, janvier-février 1934, p. 112-114. « *45 días* es, en efecto, la obra que sólo una mujer podía ofrecer. Femenidad exquisita, selección de motivos frente a la vida, como sólo una mujer podía elegir, filosofía, si el término no es pecado para el caso, netamente femenina, y, en síntesis, ubicación de la mujer con su problema vital, el amor, dentro de una sociedad masculina, planteada y lograda con tanto brío, gracia, frescura, y crudeza también en inevitables momentos, que no podía pedirse nada mejor como contenido y como forma [...]. Como su heroína, la autora ha jugado con fuego, diremos usando un símil vulgar, y no se ha quemado. Otros, en cambio, se abrasarían. »

analysera comment le voyage en tant que tel ouvre un espace autre que celui de l'Argentine ou de la Norvège, un « espace autobiographique¹² », ou un voyage autobiographique dans lequel s'inscrit le projet de l'auteur. Ce qui compte, *in fine*, ce n'est pas tant la finalité du voyage que le voyage lui-même, comme métaphore-déplacement de l'identité de sa protagoniste.

Du contexte au texte

Les références aux divers lieux traversés par le bateau, à travers les escales (à Santos, Río de Janeiro, Madère, entre autres) sont assez peu développées, comme l'a souligné J. B. González dans l'article cité plus haut¹³ : seuls sont mentionnés les noms de lieux, mais la description des paysages traversés est absente du roman, ou du moins suggérée par petites touches. Dès le début, Buenos Aires est à peine évoquée : « Buenos Aires se retrouve établie dans le souvenir, comme une longue enfilade de terre qu'attestent deux ou trois clochers¹⁴. » C'est par ce même recours à la comparaison ou métaphore que l'espace est suggéré, quand il est décrit, tout au long du roman. En effet, l'espace n'est jamais décrit comme tel (et pour cause : « chaque port leur ajoute une absence¹⁵ ») mais toujours comparé, ou transformé en métaphore. C'est le cas lors de la première escale, Santos, où la même métaphore est reprise pour désigner le port : « La longue file d'entrepôts, à côté du port, oppose son panorama lugubre¹⁶. » Il en va de même avec le Pain de Sucre de Río de Janeiro, avec le même recours à la métaphore de la file ou de l'enfilade : « Enfilade de lumières dans le lointain, dans la brume matinale. Le Pain de Sucre se découpe, à peine, contre le ciel d'opacité¹⁷ », ou à Bahía, ou jusqu'à Rotterdam : « Le port sale de Rotterdam, emmêlé de mâts, de grues et de drapeaux, vient à sa rencontre un matin et elle commence à penser qu'elle est en Europe. Il y a un certain sérieux dans les bateaux et aucune beauté comme à Río ou à Madère¹⁸. » Ainsi, l'espace des ports est devenu une métaphore, ou une phrase poétique, et jamais décrit en tant que tel : ce qui compte ce n'est pas tant l'espace référentiel que l'espace, autonome, du roman. Pas de longues descriptions non plus du bateau marchand, si ce ne sont les cabines d'Ingrid ou du capitaine, et ce

12 LEJEUNE Ph., *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996, Points essais, p. 165 et passim.

13 *Art. cit.*, p. 113.

14 *Op. cit.*, p. 240. « Buenos Aires va quedando ubicada en el recuerdo, como una larga hilera de tierra atestiguada por dos o tres campanarios. »

15 *Ibid.*, p. 292. « Cada puerto les agrega una ausencia. »

16 *Ibid.*, p. 253. « La larga hilera de depósitos, junto al puerto, opone su panorama tétrico. »

17 *Ibid.*, p. 277. « Hilera de luces a lo lejos, en la bruma tempranera. El Pan de Azúcar se recorta, escasamente, contra el cielo aburrado de opacidad. »

18 *Ibid.*, p. 347. « El puerto sucio de Rotterdam, embarrullado de mástiles, de grúas y de banderas, le sale al encuentro una mañana y comienza a pensar que está en Europa. Hay cierta seriedad en los barcos y ninguna belleza como en Río o en Madeira. »

uniquement pour servir l'action (lors de la tentative d'effraction du capitaine dans la cabine d'Ingrid, par exemple) : ainsi, le seul espace qui compte réellement est le bateau, comme unité de lieu close sur elle-même.

De plus, les allusions au contexte historique sont assez rares pour être signalées et analysées en tant que telles : elles dénotent, ici aussi, une nette tendance à faire sortir le texte de son référent, puisque aucune date n'est jamais donnée dans le roman pour situer historiquement le voyage, si ce n'est à travers les œuvres littéraires citées (Ibsen, en particulier). En effet, dès le début, le narrateur, à propos du voyage, dit : « Cette première absence construite sur l'eau¹⁹ », comme si seulement le voyage comptait, et non pas les allusions au temps réel du roman. Seul compte l'espace-temps du voyage. Ou, comme l'affirme Ingrid après avoir été courtisée par l'un des marins : « Je crois que c'est une lâcheté de regarder les choses de face²⁰. » On pourrait en dégager le principe poétique du roman, où sa substance, à la fois le matériau autobiographique et surtout le réel sont regardés de côté, et non en face. La seule réalité est celle du texte et non celle du contexte : c'est ce principe qui prévaut pour le roman et, plus généralement, pour les romans postérieurs de l'auteur. Comme le souligne Gabriela Mizraje : « la déconnexion avec le contexte est un programme chez Lange²¹. »

Lors de l'une des escales, Ingrid danse le tango Julián, et, une fois revenue sur le bateau, elle dit au capitaine :

« Connaissez-vous le tango Julián ? Je parie que vous ne sauriez pas le danser. Il faut être Argentin pour cela...

La pétulance de sa voix l'énerve encore plus.

- Argentin ! Pff ! Vous n'êtes pas Argentine. Votre sang est norvégien...

Elle ne le laisse pas continuer dans cette dissertation sur les globules rouges. Elle connaît bien le peu d'importance qu'implique pour les Norvégiens une carte d'identité, la naissance, l'éducation, la tendresse, et peut-être, par-dessus tout, la prédilection, même si elle paraît inouïe²². »

De ce fait, le personnage d'Ingrid s'inscrit délibérément en faux contre les grandes épopées et le nationalisme du XIX^e siècle qui lient la nationalité aux liens du sang, aux grands hommes et à l'Histoire et marque une réelle rupture historique avec le référent ou plutôt une redéfinition

19 *Ibid.*, p. 241. « Esa primera ausencia construida sobre agua. »

20 *Ibid.*, p. 283. « Yo creo que es una cobardía mirar las cosas de frente. »

21 MIZRAJE M. G., *Argentinas de Rosas a Perón*, Buenos Aires, Biblios, 1999, p. 197. « la descontextualización es un programa en Lange. »

22 *Op. cit.* p. 255-256. « ¿Conoce el tango Julián? Apuesto que no sabría bailarlo. Hay que ser argentino para esto...

La petulancia de su voz lo enerva más.

- ¡Argentino! ¡Psh! Usted no es argentina. Su sangre es noruega...

No le deja proseguir en esa disertación sobre los glóbulos rojos. Conoce ya la escasa importancia que implica para los noruegos una carta de ciudadanía, el nacimiento, la educación, el cariño, y acaso, por encima de todo, la predilección, por inaudita que parezca. »

progressive de l'idée même de nation : la nation est pour Ingrid investie de qualités féminines, et non masculines comme le suggère le capitaine. Il en va de même avec le personnage nommé Stevenson, célibataire endurci qui voyage avec elle et qui lui énumère ses auteurs préférés (Ibsen, en particulier, ainsi que, pour l'Argentine, Arlt, Soiza Reilly et Martínez Zuviría), à qui Ingrid dit : « Dans mon pays il existe le préjugé pour ce qui est national²³. » Ingrid abonde dans ce sens : il s'agit de ce fait dans le roman de faire du bateau un territoire neutre, entre deux nations et apatride, où l'on discute de façon épisodique du sens de la patrie, vidée en conséquence de sa substance.

Les deux fêtes nationales, fête de la Norvège et fête de l'Argentine en sont un bon exemple. Lors de la fête de la Norvège, le 17 mai, le capitaine porte un toast au roi Haakon, mais, immédiatement après, il se réfère à Ingrid : « Son paragraphe final, le meilleur, [...], le rapproche de ses hommes dans une anecdote sentimentale qui pourrait presque leur sortir des larmes sur leurs joues tendues par les vents de tous les ports²⁴. » Ce qui prime le plus, lors de cette célébration, ce n'est pas tant la fête nationale, mais la petite histoire, l'histoire des matelots. La fête nationale n'est qu'un prétexte pour faire la fête et s'amuser, par la suite :

« Ingrid est entourée d'hommes. Le geste de vacances qu'ils ostentent tous, l'étreint de plus en plus. Elle sent que va être difficile la journée de bras tendus, stimulés par cette force indéclinable et obstinée qu'est l'alcool, aveuglés par le désir, accablés par la seule vision de son corps, inatteignable, fatigué de lutter, fuyant²⁵. »

Étendue sur trois chapitres, la fête d'indépendance de la Norvège est totalement sortie de son contexte, comme si le bateau était, à nouveau, un espace neutre, pour être mis sous forme de texte, en d'autres termes, la célébration patriotique de la fête nationale devient le prétexte à une entreprise de séduction, voire une tentative de viol par le capitaine, au chapitre XVIII : la folie alcoolique du capitaine est donc la seule chose qui compte lors de cette fête. En effet, le capitaine a tenté d'ouvrir la porte de la cabine d'Ingrid avec une clé mais n'y est pas arrivé, ce qui a pour conséquence une lettre d'Ingrid, pleine de reproches, lui retirant, pour ce qui la concerne, son titre de capitaine.

Ce qui compte pour nous dans le récit de la fête d'indépendance de la Norvège, c'est donc bien le fait qu'Ingrid écrive *in fine* au capitaine. Ingrid devient, dans ces conditions, une femme qui écrit sur l'eau, processus que l'on peut lire comme une métaphore de l'auteur écrivant le roman. C'est en ce sens qu'il y a une réelle déconnexion avec le référent, pour resituer le roman dans ce qu'il a de

23 *Ibid.*, p. 259. « En mi país existe el prejuicio por lo nacional. »

24 *Ibid.*, p. 293. « Su párrafo final, el mejor, [...], lo acerca a sus hombres en una anecdota sentimental que casi podría sacarles lágrimas sobre las mejillas estiradas por los vientos de todos los puertos. »

25 *Ibid.*, p. 294. « Ingrid está rodeada de hombres. El gesto de vacaciones que ostentan todos, la va estrechando cada vez más. Siente que va a ser difícil la jornada de brazos extendidos, estimulados por esa fuerza indeclinable y obstinada que es el alcohol, cegados por el deseo, agobiados por la sola visión de su cuerpo, inalcanzable, cansado de luchar, escurridizo. »

premier, et c'est donc en ce sens que l'on peut parler de poétique de la rupture dans ce roman, par la mise en métaphore du geste d'écriture, voire de réécriture. Suite à cette lettre, le capitaine pleure et s'excuse devant Ingrid, qui la retire. Elle devient donc une femme qui écrit, puis réécrit métaphoriquement²⁶. Cette célébration de la fête de la Norvège illustre bien la relation qui unit Ingrid non seulement à son pays, mais aussi à l'écriture : c'est en sortant le texte de son contexte que l'on crée un roman autre, privé de son référent et ce qui rend le texte autonome, le bateau devenant une île où les fêtes nationales deviennent des récits indépendants de leur contexte historique de production, qui devient dans ce sens un prétexte à la fête. L'écriture de l'histoire des personnages tient plus que l'écriture, le récit, de la fête d'indépendance de la Norvège. La petite histoire, sur le bateau, vaut mieux que la grande.

Juste après la fête nationale de la Norvège, vient celle de l'Argentine, le 25 mai, lors de laquelle Ingrid enseigne l'hymne argentin à quelques marins. À cette occasion, le capitaine prononce un autre discours, qui fait allusion ici non pas à l'Argentine directement, mais à la mère d'Ingrid, qui lui a dit au revoir lors du départ, en début de roman. Au lieu donc de parler de l'Argentine, le capitaine parle de la seule histoire (et non de l'Histoire) qui l'intéresse, dans le but de courtiser, encore et toujours, Ingrid.

Et lorsque Stevenson prend la parole, c'est pour donner une série de dates et de données sur l'Argentine. L'allusion à l'Argentine officielle, comme aurait pu la faire un historien, peine Ingrid. Ce qui compte, une fois de plus, c'est plus son histoire à elle, personnelle, que l'histoire officielle. La mise à l'écart du contexte, ici, se fait sur le mode affectif. De ce fait, dans les deux célébrations des fêtes nationales, celles-ci sont le prétexte non pas à de grandes célébrations patriotiques, mais à des fêtes, à une tentative de viol et dans une certaine manière à un résumé métaphorique du voyage en tant que tel, alors que les allusions à l'Argentine en tant que nation sont mises de côté, à rebours des récits nationaux du XIX^e siècle, où le voyage était là pour construire une identité liée à l'essence même de la nation. Ce qui compte c'est le voyage personnel, sorti de son référent, qui part d'un projet national (la commémoration des fêtes de la Norvège et Argentine), pour le déconstruire. Comme le soulignait Norah Lange dans son entretien avec Beatriz de Nóbile cité plus haut :

« Ce que l'on appelle réalité sociale ne m'a jamais intéressée pour l'inclure dans mes romans. C'est-à-dire que je ne suis pas une écrivaine sociale [...]. J'ai lu et je lis des romans argentins actuels où l'on insiste à grands cris sur des dénonciations de tout ordre. On y blâme depuis les gouvernements jusqu'aux héritages que nous supportons, mais littérairement, ils ne signifient rien²⁷. »

26 MIZRAJE G., *op. cit.*, p. 217.

27 *Op. cit.*, p. 24-25. « Eso que llaman 'realidad social' nunca me interesó para llevarla a mis novelas. Es decir, no soy una escritora social [...]. He leído y leo novelas argentinas actuales donde se insiste a gritos en denuncias de todo orden. Se castigan desde los gobiernos hasta las herencias que soportamos, pero literariamente nada significan. »

En effet, pour abonder dans ce sens, pour qu'un texte devienne littéraire, il a dû, d'une certaine manière, se déconnecter de son référent immédiat de production. Et, si l'on l'analyse seulement et uniquement en fonction de son contexte, on lui nie en quelque sorte sa dimension littéraire. L'allusion au contexte renvoie le texte à la non-littérature, en inversant le processus qui en a fait un texte littéraire²⁸. Cette position peut sembler radicale à certains, mais elle situe la problématique de l'œuvre de Lange : la seule littérature qui compte, pour Lange, est celle que produit le texte, et non le monde. De ce fait, si l'on envisage l'œuvre de Lange de manière systématique (ce qui excéderait l'espace dévolu à cet article), on peut dire que *45 días y 30 marineros* représente une étape nécessaire vers des récits et des romans qui mettent le référent, le réel, de côté. En effet, avec *Antes que mueran* (*Avant qu'ils ne meurent*), *Personas en la sala* (*Personnes dans la salle*), et *Los dos retratos* (*Les deux portraits*), Norah Lange se situera par la suite délibérément dans l'écriture de textes qui ne renvoient qu'à eux-mêmes (et pas au contexte de production), dans lesquels le référent et les données spatio-temporelles sont réduits à leur plus simple expression. Ce qui compte le plus, en définitive, c'est le verbe dans sa plus simple entité, de telle sorte qu'il ne s'agit pas tant de représenter, mais de faire que surgisse un référent autonome. De ce fait, *45 días y 30 marineros* est, dans le système de l'œuvre générale de Lange, un récit avec de rares allusions immédiates au référent, comme un pont, un voyage initiatique non seulement pour le personnage principal, Ingrid, mais également comme brouillon pour l'auteur pour ses fictions postérieures, déconnectées du référent. Ce divorce avec le référent²⁹ est la condition *sine qua non* du texte langien, qui s'ouvre à une autre réalité, un autre espace littéraire, celui du texte et du signifiant.

28 COMPAGNON A., *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998, p. 41.

29 MASIELLO F., *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1997, p. 25.