

Modalités, enjeux et limites de l'écrivain impliqué : les romans de Gioconda Belli et de Sergio Ramírez

NATHALIE BESSE

UNIVERSITE DE STRASBOURG - CHER UR 4376

nbesse@unistra.fr

Una novela no sirve para hacer denuncias políticas.

Sergio Ramírez¹

*No es sólo una novela... es un libro para revolucionar nuestra manera
de pensar.*

Gioconda Belli (au sujet de El país de las mujeres)

1. Gioconda Belli et Sergio Ramírez, deux auteurs nicaraguayens incontournables, sont des écrivains impliqués dans leur époque ainsi qu'en témoignent des romans qui seront mis en regard ici : les deux exergues *supra* donnent le ton quant aux différences qui ne manqueront pas d'apparaître lorsque nous nous interrogerons sur l'impact de leurs choix narratifs, qu'il s'agisse de la composition du récit et des aspects diégétiques, du traitement des personnages ou des stratégies discursives. Quelles sont les modalités, les enjeux mais aussi les limites de ces incursions idéologiques ou en tout cas idéelles, plus ou moins furtives ou insistantes, dans ces romans pénétrés, quoique de façon distincte, de l'éthique de l'écrivain ?
2. Nous nous intéresserons d'abord aux jeux d'antagonismes qui traversent et parfois structurent les romans de ces deux auteurs, en tâchant de voir si l'un ou l'autre recourt plus volontiers au dualisme ou à l'ambivalence, autrement dit s'il offre une approche plutôt manichéenne ou complexe. Sur la base de cet état des lieux, nous proposerons une analyse plus critique des ambiguïtés de l'engagement en littérature qui amène bien souvent à diverses déformations et parfois même à reproduire ce qui est dénoncé. Nous poserons enfin la question de la responsabilité de l'écrivain :

1 Propos tenus après la parution de *Tongolele no sabía bailar* (2021) et le mandat d'arrêt contre lui.

dire ou convaincre, inviter à une réflexion ou à l'action, changer le regard ou changer le monde, autant d'alternatives qui colorent le rapport à l'imagination et le processus créatif.

3. Afin d'éviter la confusion que peut engendrer un corpus foisonnant, nous sélectionnerons certaines fictions, pas nécessairement les plus récentes d'ailleurs mais celles qui nous paraissent rendre compte au mieux des aspects que nous souhaitons étudier : s'agissant de Gioconda Belli, nous nous concentrerons principalement sur les romans de la révolution, de la magie et de l'utopie, pour le dire de façon sommaire : *La mujer habitada* (1988), *Sofía de los presagios* (1991), *Waslala* (1996), *El país de las mujeres* (2010). Concernant Sergio Ramírez, nous retiendrons *Margarita, está linda la mar* (1998), *Sombras nada más* (2002), *Mil y una muertas* (2004), et la trilogie "policière" mettant en scène le protagoniste Morales (commencée en 2008 et dont le troisième volet est sorti à l'automne 2021)² ; ces choix ne nous empêcheront pas de faire référence ponctuellement à d'autres fictions.

1. Jeux d'antagonismes : dualismes et ambivalences

4. La façon dont le romancier réagit au contexte auquel il puise, implique, par le fait même de l'entrée en écriture, une réélaboration, autant dire des reformulations et resignifications soutenues par les stratégies narratives.

DISTANCIATION OU EMPRISE AFFECTIVE

5. Intéressons-nous pour commencer aux procédés de distanciation et à ceux de l'emprise affective auxquels recourent Sergio Ramírez et Gioconda Belli : on remarquera que le premier retient volontiers les procédés qui mettent en évidence l'énonciation et dévoilent ainsi l'illusion produite par la fiction, par exemple l'emboîtement des récits qui dénonce le texte comme artefact, la mise en abyme de l'objet-livre, notamment au moyen d'un personnage écrivant un texte repris par le roman entre autres ruses métaphoriques³, le rappel de la situation de communication en mentionnant par

² *El cielo llora por mí* (2008), *Ya nadie llora por mí* (2017), *Tongolele no sabía bailar* (2021).

³ Le topos du manuscrit est d'ailleurs exploité par Gioconda Belli dans *Las fiebres de la memoria* paru en 2018.

exemple le narrataire (Jouve, 2020 ; 194-195) ; tandis que la deuxième s'empare aisément des procédés qui tendent à favoriser l'adhésion du lecteur tels que le pathos et le renforcement de l'illusion référentielle (par exemple au moyen d'une intrigue linéaire et progressive qui mime la succession événementielle).

6. On le voit, l'adresse au lecteur a toute son importance : or, un texte qui suscite le recul critique ne suppose pas le même récepteur qu'un texte qui s'attache à conforter l'illusion référentielle. Le lecteur de Sergio Ramírez dont les romans recourent au multiperspectivisme et aux versions discordantes, est amené tout au long du roman à changer de point de vue, jusqu'à ne plus savoir parfois que penser, un lecteur ainsi bousculé dans ses préjugés et ses certitudes.
7. Les romans de Gioconda Belli, plus volontaristes et utopistes, fonctionnent différemment et ont vraisemblablement d'autres visées, plus prosélytiques d'une certaine façon : le lecteur s'immerge dans des récits idéalistes non dénués d'un principe axiologique, où est vanté le modèle d'une société meilleure et où le Bien l'emporte dans le dénouement, le tout porté par des personnages principaux sans grandes ambiguïtés, défendant des valeurs humanistes claires. Le personnage « participe de la grammaire du récit », nous dit Vincent Jouve (103), et si le rôle actanciel assure le fonctionnement du récit, les valeurs qu'il véhicule sont porteuses du sens du texte. Dans les fictions belliennes, nul doute que le personnage s'avère un instrument textuel au service du projet que s'est fixé l'autrice.
8. Si rien n'est neutre dans le roman, qui offre aussi, implicitement ou explicitement, un discours sur le monde, les écrits de Gioconda Belli dispensent une réflexion lorsque ce n'est pas un jugement, au moyen d'assertions apodictiques. Et les débats entre personnages, qui d'ailleurs peuvent colorer le roman d'une tonalité didactique, servent moins à illustrer la complexité des choses qu'à conforter l'idée qui traverse le roman et qui inspire l'action des héroïnes auxquelles le dénouement prête main forte ; sans aller jusqu'à affirmer que la romancière antéposerait "la question en jeu" à la fiction, ou que chez elle l'imaginaire émanerait d'une pensée ou d'une croyance préalable au lieu que celle-ci s'y inscrive dans un deuxième temps, on relèvera l'importance, dans la plupart des écrits belliens, d'une cause à plaider sur la base d'un contexte à réformer, sinon à révolutionner.

SERGIO RAMÍREZ : AMBIVALENCES ET INCERTITUDE

9. Quoique l'on retrouve un jeu d'antagonismes dans les romans de Sergio Ramírez, nécessaires à toute intrigue qui se nourrit de conflits et de tensions, c'est à l'envers de sa consœur la pluralité des points de vue qui prédomine ici sans qu'un parti pris appuyé ou un semblant de "croisade" n'entache la fiction.
10. Si l'on songe aux démons de l'écrivain (ou si l'on pense que celui-ci n'écrit dans le fond qu'un seul livre), ils tiendraient en un mot s'agissant de Sergio Ramírez : le pouvoir – les arcanes du pouvoir, les dérives du pouvoir, l'impouvoir du pouvoir promis à la décadence, sa fragilité, son inconstance, son ridicule. Avec un thème comme celui-ci, il serait facile de trébucher sur l'écueil du manichéisme ou de la polarité, un piège que Sergio Ramírez esquive à chaque roman. Personnages ambivalents et points de vue contradictoires l'en préservent. Le binarisme structurel qui construit la plupart de ses romans (amateurs de diptyques temporels ou spatiaux par exemple), n'est jamais conceptuel : si la composition narrative est duelle, le discours s'avère résolument pluriel. Récits polyphoniques et versions divergentes qui déstabilisent le lecteur, révèlent la subjectivité de tout point de vue, la relativité de toute appréhension, défient une approche univoque de la réalité, éveillent le doute.
11. À rebours d'une littérature populaire friande de figures faciles ou d'une littérature à thèse monochrome et catéchisante, Sergio Ramírez produit des récits résolument post-modernes, conservant de l'ère du soupçon un principe d'incertitude qui n'exclut pas toute espérance, préférant à une morale bien-pensante, et bien pesante, une éthique qui ne contraigne pas l'esthétique. Milan Kundera a défini le roman comme le « territoire où le jugement moral est suspendu » :

suspendre le jugement moral ce n'est pas l'immoralité du roman, c'est sa morale. La morale qui s'oppose à l'indéracinable pratique humaine de juger tout de suite, sans cesse, de juger avant et sans comprendre. Cette fervente disponibilité à juger est, du point de vue de la sagesse du roman, la plus détestable bêtise, le plus pernicious mal. Non que le romancier conteste, dans l'absolu, la légitimité du jugement moral, mais il le renvoie au-delà du roman (cité par Philippe Forest ; 264).
12. Le procédé qui permet au roman une telle suspension du jugement moral, Kundera le nomme tantôt l'humour, tantôt l'ironie, et c'est là une des caractéristiques notables des romans de Sergio Ramírez – pour autant,

Philippe Forest précise que si l'art n'a pas pour fonction de nous fournir des modèles moraux, cela ne signifie pas qu'il consente à un relativisme où tout finirait par se valoir « car la littérature est exemplaire » (271). Paul Ricoeur relève l'intérêt du « narrateur non digne de confiance » du point de vue de la liberté et de la responsabilité du lecteur (236) :

le narrateur indigne de confiance dérègle ces attentes, en laissant le lecteur dans l'incertitude. Ainsi le roman moderne exercera-t-il d'autant mieux sa fonction de critique de la morale conventionnelle, éventuellement sa fonction de provocation et d'insulte, que le narrateur sera plus suspect et l'auteur plus effacé, ces deux ressources de la rhétorique de dissimulation se renforçant mutuellement. [...] un lecteur désorienté n'est-il pas davantage appelé à réfléchir ? (237).

13. *Mil y una muertes* en est le meilleur exemple parmi les récits de Sergio Ramírez qui, d'une manière générale, font en sorte que le narrateur n'accorde pas un crédit aveugle au narrateur ou aux personnages en charge de transmettre tel message ou tel document. Ainsi, de sérieux doutes pèsent-ils sur l'identité du narrateur puisque nous ne savons pas en définitive dans quelle mesure le manuscrit a été retouché, et certaines versions discordantes opacifient la chose. Et que penser du narrateur Castellón qui semble prêt à se plier par anticipation aux choix pressentis du romancier – rédigeant donc, au même titre que ce dernier, une pure fiction ? – : « ¿No es más simple para mi perseguidor verme morir asesinado sin motivo en el barrio de putas de la Ermita de Dolores de León? [...] Puede ser entonces que yo mismo recuerde las paredes ahumadas del prostíbulo » (310). Dans *Sombras nada más* également, des soupçons pèsent sur la narration des faits dans laquelle le narrateur-romancier avoue avoir laissé sans correction l'erreur d'un des personnages « por razones de novelista », dernière ligne de l'ouvrage.
14. Dans ces romans, le narrateur est le plus souvent omniscient mais l'intériorité des personnages est peu dévoilée, si bien que la narration se rapproche d'une focalisation externe : ainsi le lecteur a-t-il une vision extérieure des actes des personnages dont même les répliques ne suffisent pas toujours à révéler la sincérité du propos, et juge-t-il par lui-même sans être préalablement orienté, didactiquement ou émotionnellement, comme dans les romans de Gioconda Belli où pensées et dialogues répandent et dilatent une argumentation fondamentale sur le plan idéologique et diégétique.
15. Chez Sergio Ramírez, le personnage principal n'est pas nécessairement ce héros vertueux auquel le lecteur idéaliste aime à s'identifier, et quand

bien même il incarne une éthique comme l'inspecteur Morales, il est fait d'ombres ou de vulnérabilités et n'arbore plus la lumière des héros épiques – les personnages féminins de Sergio Ramírez sont moins ambivalents, il est vrai : la protagoniste de *La fugitiva*, Sara dans le roman éponyme, la doña Sofia de la trilogie "policière" sont femmes de tête et de caractère, aussi fines que déterminées, indociles et courageuses.

16. Certes, la ridiculisation du pouvoir égaye certains romans mais à bien y regarder elle guette même les personnages principaux qui sont loin de compter tous les attributs du héros ; et si critique du pouvoir ou des inégalités sociales il y a, elle n'entache pas le déploiement de l'imaginaire : elle apparaît diffractée ou dosée au gré de répliques, sans jamais déchoir dans une démonstration ; le protagoniste peut faire un choix éthique sans que la fiction n'étale de discours auto-complaisant ou ne se pare d'envolées morales, et ce personnage peut ne pas vaincre dans le dénouement. Et s'il faut convenir que chez Sergio Ramírez le pouvoir perd bien souvent, c'est moins en vertu d'un idéalisme ou d'une morale du texte que selon une loi intrinsèque le vouant au déclin, moins parce qu'il est malfaisant que parce qu'il en va ainsi du monde et pas uniquement du pouvoir.

17. S'il faut convenir également que les représentants du pouvoir apparaissent copieusement satirisés et jovialement rapprochés du monstre (démonisés, animalisés, "scatologisés"), c'est moins en raison d'une diabolisation exclusive de toute autorité ou au nom d'une moralité sourcilleuse que parce qu'un humour aux teintes variées mais souvent railleur, allant de l'ironie au burlesque, parfois féroce et parfois tendre, accompagne la plupart des personnages. Dans *Margarita, está linda la mar* et dans *Sombras nada más*, le thème excrémental exploité jusqu'au grotesque brocarde sans hasard l'abject Somoza (le père puis le fils) mais le premier roman moque également un Rubén Darío alcoolique, neurasthénique et décadent (connu des biographes), à l'égard duquel l'auteur professe pourtant un profond respect⁴ ; et le deuxième roman n'épargne pas non plus de jeunes révolutionnaires aussi dogmatiques et duplices parfois qu'ils pouvaient être braves et fraternels par ailleurs ; à quoi l'on ajoutera que le protagoniste, ancien bras droit du tyran mais qui n'a pas toujours été un mauvais bougre, naguère voué à la disgrâce, à présent capturé par les révolutionnaires peu de temps

4 S'agissant de pouvoirs abusifs allégrement tournés en ridicule, on peut faire des remarques similaires avec *Mil y una muertes*, où sévit le même Rubén Darío peu fréquentable.

avant la victoire sandiniste, un protagoniste affaibli et humilié, n'est pas censé éveiller le mépris du lecteur mais sa compassion⁵.

18. La composition narrative de ces romans, qui se déploient souvent selon une structure binaire alternant époques et/ou lieux dans les chapitres pairs ou impairs qui ne se concentrent pas sur les mêmes personnages et n'émanent pas toujours d'un même narrateur, est un autre moyen de maintenir la distance critique : en effet, ces diptyques temporels, spatiaux et actanciels rendent compte des faits depuis des angles différents, une double perspective ou une perspective plurielle, offrant des versions complémentaires et parfois contradictoires d'un même fait⁶ : dialogues, investigations, manuscrits, documents de tous ordres offrant différents types de discours, prêtent leurs voix discordantes à une narration sans réponse évidente, questionnant en dernière instance la notion même de vérité. Ainsi ces romans offrent-ils un panel de subjectivités, l'appréhension parcellaire d'une vérité multiforme, plus à même d'inviter le lecteur à la tolérance et à l'ouverture au discours de l'autre.

GIOCONDA BELLI : DUALISMES ET GÉNÉRALISATIONS

19. Sergio Ramírez est amateur d'ambivalences et d'ambiguïtés, avon-nous dit, ainsi qu'en témoignent divers procédés tels que la multiperspectivité, un narrateur non digne de confiance, ou l'humour ; avec Gioconda Belli, nous sommes face à des récits plus dualistes, fondés sur une structure manichéenne ou dichotomique qui colore de façon plus appuyée que chez Sergio Ramírez les personnages, les rangeant du côté d'un prétendu Bien ou d'un mal désigné, entre mythification et diabolisation parfois, soulignant

5 Sa femme écrit en effet à Sergio Ramírez : « Alirio Martinica, un hombre escabroso, es cierto, muy dado a sus fatuidades, pero que tuvo su calvario, y todo aquel que tiene un calvario merece que se le guarde compasión [...] si algo espero de ti es que nunca vayas a tomarlo como objeto de burla » (2002 ; 208).

6 Ainsi, dans *Margarita, está linda la mar*, les chapitres impairs relaient-ils les dialogues et la cabale contre Somoza tandis que les chapitres pairs déroulent l'itinéraire des conspirateurs, le tout articulé à une double temporalité : d'une part 1956, année de l'assassinat de Somoza García, et d'autre part 1907 alors que Rubén Darío revient au pays, ainsi que 1916, année de sa mort. Dans *Sombras nada más*, chaque chapitre fait succéder au récit de la chute du protagoniste, narré à la 3^e personne, un document d'archive (apocryphe) qui, telle une sorte d'annexe au titre pourtant romancé (alors que la part du récit ne comporte pas d'intitulé), apporte un autre angle de vue. Dans *Mil y una muertes*, les chapitres impairs sont accordés au protagoniste relatant la vie de son père, un homme du pouvoir nicaraguayen, dans un manuscrit produit par un narrateur nommé Sergio Ramírez qu'on voit suivre la trace du manuscrit dans les chapitres pairs ; chaque narrateur jouit dans son espace de narration d'une 1^e personne.

volontiers une antinomie « nous-eux » (ce qui vise à faire réagir le lecteur dans la réalité extra-romanesque, nous y reviendrons). Si ce choix de la binarité n'apparaît pas dans le dispositif narratif puisque nous sommes généralement devant des récits linéaires respectant la succession des événements⁷ (accueillant toutefois souvenirs et projections, analepses et anticipations), elle empreint de conflictualité un discours polarisé. Pensées et répliques des héroïnes s'emploient à étayer résolument les arguments-phare de l'ouvrage – le trait est suffisamment appuyé pour que le lecteur ne doute pas un instant que ces idées ou valeurs sont ardemment défendues par l'autrice elle-même avant leur entrée tapageuse en fiction.

20. Ainsi Gioconda Belli, suivant une stratégie discursive du contrepoint, dépeint-elle des sociétés opprimées ou anomiques, et recourt-elle abondamment au mythe, entre révolutionnaire héroïsé sur le mode épique et messianique, rituels magiques et invocation de la déesse-mère, ou voyage ulyséen vers l'utopie. Le tableau social des plus sombres qui est brossé et qui semble un appel à la lumière possède ainsi une fonction de contre-valeur, il porte une double inférence causale enseignant que si la nuit attend la lumière, cette dernière a également besoin de l'obscurité pour rayonner : le rédempteur paraîtra d'autant plus incontournable que l'adversaire rappellera le monstre, la société idéale paraîtra d'autant plus indispensable que le monde dépeint s'apparentera au chaos. À cet égard, le premier roman, *La mujer habitada*, est un exemple intéressant parce qu'il cumule et lie entre elles les dichotomies révolution-dictature, indigènes-conquérants, pauvres-riches, femmes-hommes, en offrant une vision souvent idéalisée des premiers et une version diabolisée ou plus critique des seconds, les torts de ceux-ci contribuant à plaider la cause de ceux-là.

21. Dans ces fictions qui font l'apologie de la révolution, l'utopie, la magie, l'érotisme ou le pouvoir des femmes, le binarisme conceptuel opposant certains personnages et donnant parfois lieu à des débats idéologiques imprégnés de réflexions morales, sert à légitimer l'action des héroïnes, une action par laquelle elles-mêmes reconquièrent le pouvoir. Arrêtons-nous, à cet égard, sur le propos en un sens féministe de l'autrice, notamment *via* le traitement des personnages car au prétexte de la lutte pour l'égalité, il se produit plus d'une fois une inversion de pouvoir. Mais éclaircissons d'abord

7 À l'exception du fameux diptyque temporel de *La mujer habitada* faisant alterner, pour mieux les relier, l'époque de la rebelle indigène Iztá et celle de la rebelle révolutionnaire Lavinia.

le féminisme de Gioconda Belli, avancé par les uns, réfuté par les autres. Elle-même répond, dans une entrevue accordée en 2010 :

Hay tantas definiciones del feminismo hoy. Yo no me siento feminista de una escuela. Yo me siento feminista porque amo ser mujer, porque defiende el derecho de las mujeres, porque pienso que la mujer tiene que ser igual y requiere su lugar en el mundo. Pero no tengo una filosofía, una metodología, nada elaborado. He leído mucho. Pienso que el feminismo como filosofía de alguna manera también se ha distanciado de la realidad. Se ha vuelto muy académico. Ese feminismo académico es importante. Yo pienso que parte del estudio de la conciencia y del estado de ser femenino. Pero, para mí, como mujer, ha sido más importante leer las primeras mujeres (Létocart).

22. Ni idéologue, ni féministe forcenée, on le savait déjà, mais le discours (littéraire et extra-littéraire) n'en demeure pas moins teinté d'un féminisme auquel l'autrice puise librement. Ainsi met-elle à l'honneur ce qu'elle considère comme les privilèges des femmes, et a-t-elle à cœur de montrer que celles-ci sont loin d'être dénuées de certains attributs traditionnellement accordés aux hommes, lesquels – suivant le même ordre d'idées schématiques – n'échappent pas à quelques considérations guère élogieuses, fussent-elles celles, fictives, d'êtres de papier.

23. Concernant le premier point, une Sofía férue de magie dans *Sofía de los presagios*, présente des aptitudes qui seraient l'apanage des femmes, sinon leur plus antique pouvoir, à en croire une autrice s'inspirant de certains mythes (voir Besse, 2018 ; 226-228). Gioconda Belli s'ingénie à associer la femme à la magie, « el oficio de las mujeres antiguas », d'après l'indigène Xintal qui conserve « la sabiduría ancestral de mujeres, que desde tiempos remotos, antes de que se las persiguiera y se las obligara a la docilidad, veneraban la tierra y conocían el secreto de las buenas cosechas, los poderes mágicos de las plantas » (121)⁸. Comment ne pas entendre, dans cette histoire de femmes puissantes, persécutées puis assujetties par les hommes, une allusion à un mythique matriarcat réinvesti idéologiquement ici ?

24. Deuxième point : les personnages féminins principaux de Gioconda Belli sont à plusieurs reprises apparentés à la figure masculine. Dans *La mujer habitada*, le jeune guérillero Felipe agonisant confie à Lavinia ce que l'indigène Yarinca disait déjà à Itzá, au temps de la Conquête, lors de leurs

8 Gioconda Belli explique dans une entrevue : « Es mi homenaje a las brujas. Estudié mucho sobre brujas para escribir ese libro. Sobre ceremonias, rituales, aprendí a leer el tarot con una bruja peruana divina » (Létocart).

ébats : « *sos una mujer valiente* » (143 et 337). La guerrière indigène ainsi que Flor (l'amie révolutionnaire de l'héroïne, lectrice d'ouvrages féministes) s'assimilent aux hommes et prétendent conquérir ainsi certaines de leurs prérogatives, puisque celle-ci affirme, forte de son rôle dans la clandestinité : « *he tenido que actuar con fortaleza, un poco "como hombre" [...]* », tandis que celle-là se demande, face à son goût prononcé pour l'arc et les flèches : « *quizás yo era un hombre con cuerpo de mujer. Quizás era mitad hombre, mitad mujer* » (312 et 143).

25. Ces considérations d'une autrice résolue qui entend montrer combien ses héroïnes sont affranchies et vaillantes, ne renchérissent-elles pas sur une typologie élémentaire ? Le courage et l'aptitude au combat seraient-ils à ce point propres aux hommes qu'il faille qualifier de masculines les femmes qui, sans cesser d'être femmes, présentent ces mêmes caractéristiques ? Et Gioconda Belli, qui reconnaît elle-même combien la lutte pour l'émancipation et l'égalité entre hommes et femmes implique une récusation de pré-supposés intériorisés par chacun, n'y succombe-t-elle pas à son tour lorsqu'elle pense rendre plus héroïques ses héroïnes en rappelant qu'elles savent agir comme des hommes ? Certes, la présence de guillemets indique une distance critique de la part de l'autrice, mais pourquoi retranscrire alors cette terminologie réductrice qui perpétue des schémas dont Gioconda Belli elle-même réfute le bien-fondé ?

26. Quoique ses héroïnes puissent agir « comme » les hommes, ceux-ci n'apparaissent pas, loin s'en faut, comme des modèles à suivre et on remarquera que, le plus souvent, les personnages masculins sont moins bien lotis sur le plan diégétique, notamment dans le dénouement⁹. Ces romans tendent plus à inverser le rapport de forces communément admis qu'à rechercher un équilibre, si l'on considère que ces héroïnes font face à des personnages masculins que le discours blâme bien souvent – lors même qu'ils sont des personnages par ailleurs positifs – au travers de généralisa-

9 Dans *La mujer habitada*, l'amant de Lavinia meurt avant de participer à l'assaut lors duquel l'héroïne sera ainsi déterminante, orientée à son insu par l'esprit d'Itzá qui est la vraie première personne du récit (dans ses séquences autodiégétiques et par son omniscience sur Lavinia), c'est d'ailleurs elle qui ouvre l'incipit avec un « je » renaissant ; le sorcier Samuel semble avoir des pouvoirs de protection moindres que ceux de la guérisseuse indigène Xintal face aux tourments de l'héroïne dans *Sofía de los presagios* ; l'amant de Melisandra dans *Waslala*, Raphael, dont le nom s'inspire du personnage de l'*Utopie* de Thomas More, un personnage humain et subtil, ne trouve pourtant pas l'utopie, à la différence de l'héroïne ; dans *El país de las mujeres*, les femmes restent finalement au pouvoir, plébiscitées en raison de leur réussite dans différents domaines.

tions qui laissent perplexes : ainsi, dans *La mujer habitada*, peut-on lire que les hommes craignent l'engagement amoureux, si toutefois ils connaissent l'amour, et ont-ils du mal à partager, habités qu'ils sont par l'esprit de compétition (propos tenu par un personnage masculin et révolutionnaire) et le désir de domination (68, 232, 190 et 264). Dans *Waslala*, le discours quasiment misandrique des lesbiennes Krista et Vera (du reste généreuses et pas moralisatrices sur d'autres sujets, donc caractérisées favorablement) se dispense de nuances : les hommes se défient des intuitions et imposent leur logique ; le patriarcat a généré les guerres car les hommes accordent une trop grande importance aux principes au détriment des personnes, quand les femmes prennent essentiellement en compte la vie (117 et 234)¹⁰.

27. L'aspiration à se libérer d'un joug machiste rend-il nécessaire cette prise de pouvoir des femmes ? Gioconda Belli ne compromet-elle pas, au travers de cette rhétorique, l'égalité pour laquelle elle prétend lutter ? Ne fait-elle que rapporter ici le point de vue d'un certain féminisme exalté auquel elle ne s'associe pas nécessairement, puisqu'il faut convenir que l'héroïne de *Waslala* paraît plus modérée ? Mais pourquoi, dans ce cas, accorder la dernière réplique aux deux Hollandaises sans démanteler une forme patente de sectarisme, et faire songer au contraire à un personnage aussi soucieux d'objectivité que Raphael à « el erróneo juicio que se formara de ellas en el viaje, considerándolas dogmáticas y sin humor » (233) ?

28. Cela étant, il faut convenir qu'il y a toujours dans l'entourage de l'héroïne un personnage masculin constructif, typifié avantageusement, Raphael en est d'ailleurs un parfait exemple : on a là un personnage dont on ne compte pas les qualités humaines et intellectuelles, et dont le sens de la nuance fonctionne comme un contrepoids à toute forme de manichéisme (il tempère même parfois la révolte de l'héroïne), et s'il ne cède jamais à la critique facile, il sait se défier également d'un relativisme qui confinerait à l'indifférence ainsi qu'en témoignent ses pensées :

10 Dans *El infinito en la palma de la mano* (2008), le Bien et le Mal se génèrent pour ainsi dire, en révélant de profonds antagonismes entre hommes et femmes dans la façon de percevoir le monde et de vouloir le construire : Ève associe celles-ci à la vie et ceux-là à la mort, non sans manichéisme : « Yo di vida, Adán. El que empezó a matar fuiste tú » (224). Une antinomie entre la nécessité et l'idéal se donne à lire dans un duel verbal où l'obligation exprime avec une symétrie notable un désaccord profond : « Tendremos que matar » affirme Adam, à quoi Ève répond : « No debes matar. Me lo dice todo el cuerpo ». Mais le devoir pour Adam consiste d'abord dans la survie, plus que dans "l'éthique" défendue par Ève.

[...] los dilemas morales no se podían reducir simplemente a sus protagonistas. Cada hombre, cada mujer era a la vez monstruo y mago, y la aceptación de la ambivalencia intrínseca a la especie portaba el riesgo, la tentación de admitir lo inadmisibile, justificar lo imperdonable (288).

29. On remarquera d'ailleurs, nonobstant les exemples empruntés à *Waslala* jusqu'à présent, que c'est étrangement ce roman de l'utopie qui paraît le plus modéré, celui qui offre des personnages moins monosémiques et aborde les questions sociales de façon plus dilemmatique. La date de parution de l'ouvrage, 1996, n'est sans doute pas étrangère à ce recul sur les êtres et les faits : nous sommes face à un roman produit dans les années 90, après la déroute révolutionnaire, et ce post-utopisme qui n'est pas que chronologique empreint la plupart des fictions centre-américaines : si les romans de Gioconda Belli ne sombrent pas dans le désenchantement ou le cynisme qui traversent d'autres écrits, du moins son idéalisme ne refuse-t-il plus une certaine lucidité.

30. Pourtant, quelque quinze années après le roman de l'utopie, Gioconda Belli récidive avec *El país de las mujeres*¹¹, en n'affirmant plus seulement le pouvoir des femmes mais les femmes au pouvoir. Rien que des femmes. Une fois encore, *exit* le mâle – et, espèrent-elles, le mal – du pouvoir, une fois encore les femmes “reprennent le dessus” (voir Besse, 2018 ; 232 sq.). À Faguas, qui voyait déjà se dérouler les intrigues de *La mujer habitada* et de *Waslala*, ce sont les femmes qui gouvernent, réunies sous la bannière du PIE : « Partido de la Izquierda Erótica¹² ». Cette prise de pouvoir a été rendue possible par les effets secondaires d'une explosion volcanique influant sur les hormones (les gaz du volcan ont réduit la testostérone), ce qui rend les hommes « acabados, pasivos », « con la cola entre las piernas » (2010 ; 18-19), suffisamment impuissants pour ne pouvoir contrer l'accession au pouvoir des femmes, et invités à reprendre des forces en s'occupant des enfants et des tâches ménagères, une inversion des rôles traditionnellement dévolus à chacun qui ne surprendra pas le lecteur accoutumé à la prose de Gioconda Belli.

31. Nous allons voir que le pouvoir révèle ici la femme, un pouvoir de vie, érotisé, pour un monde meilleur. Premier aspect : il s'agit de prendre, ne serait-ce qu'un temps, ne serait-ce que pour leur montrer quel effet cela fait,

11 Un roman singulier et audacieux, sinon impertinent, non dénué d'un certain humour, d'après le jury qui lui a décerné le « VI Premio de Novela *La Otra Orilla* 2010 ».

12 Comme un écho à la poétesse guatémaltèque Ana María Rodas qui publiait en 1973 ses *Poemas de la izquierda erótica*.

le pouvoir sur les hommes, de là leur éviction dans l'exercice du pouvoir et leur renvoi aux cuisines. Et lorsque certains s'inquiètent de cette radicalité, de cette discrimination menant à une gynocratie, les femmes arguent de « una medida temporal pero necesaria para asegurar que una nueva ética femenina de cuidado y solidaridad pueda prosperar en una nación como Faguas, tradicionalmente dominado por el machismo », ou de ce que « Los hombres necesitan vivir en carne propia lo que significa ser marginales, que el otro sexo decida por ellos » (157 et 172). Mais faire connaître à l'autre la même injustice que celle vécue soi-même, n'est-ce pas prendre une revanche ou échauder plutôt que rétablir une égalité ?

32. Deuxième aspect : ce PIE rallié à Eros défend un pouvoir de vie ainsi qu'en témoigne son premier Manifeste qui pose d'abord l'échec du pouvoir des hommes pour mieux affirmer la différence que peuvent apporter les femmes : Gioconda Belli, fidèle à son essentialisme, génère ici le mal du pouvoir comme s'il n'y avait que les hommes pour éprouver de façon jouissive leur puissance et échouer dans l'exercice complexe du pouvoir. Ces nouvelles gouvernantes n'en doutent pas un instant et choisissent en toute bonne foi un discours non exempt de providentialisme et de symboles "attractifs" : « hemos considerado que para salvar este país las mujeres tenemos que actuar y poner orden a esta casa destartalada y sucia que es nuestra patria » (108). Question de salut, rien de moins, nous dit le prédicat « salvar » qui révèle un messianisme larvé, auquel s'ajoute le devoir ou la nécessité de l'action féminine (amené par un déterminé « tenemos que », comme un impératif moral kantien). On s'intéressera également à la métonymie, fondamentale dans le roman, qui fait du pays la maison de tous, renvoyant à l'archétype réconfortant du foyer, du giron protecteur, et faisant de tous les Nicaraguayens une famille, ce qui rétablit le lien et la cohésion.
33. Le quatrième article du manifeste affirme clairement le choix d'Eros : « Nosotras somos de izquierda porque creemos que una izquierda a la mandíbula es la que hay que darle a la pobreza, corrupción y desastre de este país. Somos eróticas porque Eros quiere decir VIDA » (108). Outre la présence assertive du verbe être avec ce résolu « somos » qui se positionne à gauche, la revendication d'être s'associant ici avec une prise de position et une action politiques, on voit que cette façon d'être s'exprime par le combat.
34. S'agissant d'Eros, et avant d'approfondir ce choix politique, remarquons que s'il y a un domaine, dans les écrits de Gioconda Belli, où l'on peut

observer ambivalences et rupture d'avec un modèle bienséant, c'est précisément celui de l'érotisme qui apparaît comme une autre forme de révolution et de libération (en un temps où elle n'est tout de même pas la seule à produire des écrits exaltant le corps et la jouissance de la femme ; nous pensons aux poétesses des années 70 au Nicaragua, une « décennie explosive » pour parler comme Daisy Zamora [1991 ; 941]). Dans une entrevue réalisée en 2019, Gioconda Belli confie que, si elle recourt moins à l'érotisme pour vendre que parce que la sexualité est naturelle et qu'elle n'imaginait pas initialement le scandale que produiraient ses écrits, elle s'est volontiers prise au jeu de la subversion : « Cuando yo sentí todo ese escándalo y me di cuenta que había tocado algo subversivo, dije yo: "pues ¡ala!, buena subversión". Me di cuenta de la hipocresía tremenda de la sociedad y de la desvalorización de la mujer, de lo más fantástico de la mujer » (Létocart)¹³. Entre désir et instinct, animalité et monde amoral des pulsions, la sexualité transgressive dans ses romans exprime la rébellion, qu'il s'agisse du refus de l'interdit du plaisir avec des héroïnes sensualistes, ou encore du refus de la domination virile ainsi qu'en témoigne la jouissance homosexuelle dans *Waslala*, possible dissidence de l'hétérosexisme¹⁴.

35. Troisième aspect, toujours en compagnie d'Eros : un pouvoir érotisé ou une érotisation de la politique. Le discours du PIE, qui assimile la femme

13 On peut lire également : « Es como cuando me preguntan por qué el erotismo. Me dijo una vez un periodista de la prensa: "Usted escribe de sexo para vender". Yo escribí de sexo desde antes de saber que iba a vender nada, pero no era del sexo. Para mí el erotismo es una cosa natural, realmente no tuve ninguna intención de escandalizar, escribí lo que sentía. Por ejemplo: cuando los personajes de una novela hacen el amor y sienten deseo sexual. Si estás hablando de alguien y lo seguís por un año, dos años, tres años; lo que sería extraño sería evadir esa parte de la vida de estos personajes. Entonces yo lo incluyo como parte de la vida del personaje y a veces es más fuerte que en otros, porque a veces el amor toma un papel más determinante, como en el caso de 'El intenso calor de la luna', por ejemplo ».

14 Dans *Waslala* par exemple, il n'est sans doute pas anodin que les lesbiennes hollandaises, dont l'héroïne entrevoit les ébats érotiques sans hasard emprunts de douceur, soient farouchement anti-patriarcales. S'agissant du monde souterrain et trouble des pulsions, nous songeons (outre la scène de voyeurisme et de masturbation de l'héroïne assistant secrètement aux caresses des deux Hollandaises), aux sensations inattendues de cette même héroïne séquestrée par un gardien salace : « no cesaba de vacilar si no habría sido menos humillante que el hombre la violara físicamente, en vez de forzarla a oír las emanaciones de su lujuria [...] esa fuerza primaria, provocaba, alienando la voluntad, la razón, la dignidad, el surgimiento de respuestas atávicas. Eso fue quizás lo más humillante; que el hombre supiera que ni el rechazo intelectual ni el asco evitarían que ella respirara más fuerte [...]. Si él la hubiera forzado al combate cuerpo a cuerpo, [...] jamás habría experimentado ella la degradación, la abyecta, pegajosa, sucia complicidad » (255).

à Eros, exhorte à s'assumer comme femme et entend utiliser à l'avantage des femmes les stigmates dont les hommes les accablent habituellement : pour en finir avec les schémas machistes, les femmes du PIE ne cherchent plus à opposer une autre image de la femme mais à renchérir sur celle qu'on leur accole. Viviana va exploiter outrageusement le filon, qu'il s'agisse du logo du PIE ou de l'attitude à adopter :

la huella de un pie femenino delineado en negro con las uñas pintadas de rojo. [...] Enfatizar todo cuanto se pensaba como femenino, hacerlo hasta el ridículo había sido su genialidad. Nos hemos pasado demasiado tiempo arrepintiéndonos de ser mujeres [...] vamos a tomar cada estereotipo femenino y llevarlo hasta las últimas consecuencias (44).

36. Il s'agit d'affirmer "la femme" en tant que femme, fût-ce en forçant le trait, la nouvelle stratégie ne consistant plus dans le refus de l'image projetée par l'autre mais dans son renvoi amplifié : « De una vez asumimos todos los prejuicios: nos declaramos putas, locas e izquierdosas » (102). En intégrant, au lieu de la rejeter, l'image de la femme décrétée par les hommes, les membres du PIE ne cherchent plus à prouver qu'elles peuvent être comme les hommes, ainsi que nous l'avons vu avec *La mujer habitada*, mais s'affirment dans leur différence : « hacer énfasis en lo femenino [...] : la sensibilidad, la emotividad », pour ne plus se laisser culpabiliser d'être femme et montrer au contraire que la façon d'agir des femmes peut changer non seulement Faguas mais également le monde entier (99).

37. S'assumer comme femme, c'est également s'assumer comme mère, une image centrale dans le roman : « Yo imagino un partido que proponga darle al país lo que una madre al hijo, cuidarlo como una mujer cuida su casa ; un partido "maternal" [...]. Si hay algo que necesita este país es quién lo arrulle, quién lo mime, quién lo trate bien: una mamacita » (99)¹⁵ ; de là, la « cuidanía », paronomase évidente de « ciudadanía » qui relie étroitement citoyenneté et soin porté aux autres. Le dernier article du manifeste du PIE amplifie ainsi le générique « femmes vs hommes » avec un « mère vs père » de mêmes caractéristiques, mais touchant plus les affects grâce à l'archétype primordial, et en un sens intouchable, de la mère :

Prometemos que, en breve, publicaremos nuestro programa [...]. A los hombres les invitamos a pensar y recordar quién los crió y a meditar si no les habría convenido más tener una madre que la ristra de padres de la patria que

15 Gioconda Belli affirme, dans l'entrevue donnée en 2010 à M. Létocart : « Violeta Chamorro era súper maternal y ella funcionó increíble. Yo hice una entrevista muy larga con ella, para la novela 'El País de las mujeres' y fue fantástico ».

tras todos estos años nunca les cumplieron. Únanse al PIE y no sigan metiendo la pata (108).

38. La référence à un symbole aussi positif que celui de la mère, guère surprenant après avoir affirmé la vie sur la mort, est censé aller droit au cœur et non pas à l'intellect, s'avère plus émotionnel que rationnel, brouille l'esprit critique et tend donc à la manipulation, utilise en somme les mêmes ressorts que le fanatisme ou le populisme. Car enfin, en quoi le fait que les mères s'occupent de leurs enfants à la maison, suffit-il à laisser penser qu'elles s'occuperont aussi bien des hommes en société ?, en quoi le fait qu'elles nettoient et ordonnent le foyer permet-il d'affirmer qu'elles sauront gérer et purifier rien de moins qu'une nation ?

39. On s'étonnera d'ailleurs de ce que ces mêmes femmes qui déplorent les stéréotypes de la vierge et de la catin, jouent les femmes libérées ou les nourrices. Viviana Sansón, femme "totale", est l'authentique synthèse de ces poncifs réduisant la femme à Ève ou Marie, mais elle cumule les deux facettes au lieu que l'une exclue l'autre. Ce qui est clair, c'est qu'elle prend le contre-pied des schémas patriarcaux, institue la révolution en lieu et place de la tradition, et instaure ainsi de nouveaux "rites" :

Con su estilo de rockera en concierto [...] había roto la tradición de los políticos machos de antaño, siempre protegidos tras mesas y parapetos. Ella no. Quería que la gente la percibiera cercana, accesible. [...] siempre habló desde el centro de las multitudes, con el micrófono en la mano. El círculo era un abrazo, había declarado, y la palabra mágica de su administración era CONTACTO; todos en contacto: tocarse, sentirse. El círculo era la igualdad, la participación, el vientre materno, femenino (12).

40. Avec l'ère des femmes, le pouvoir sort des hautes sphères, inaccessibles et condescendantes, pour s'immiscer dans le peuple, s'exprimer de façon charnelle : au-delà de la proximité, il y a immersion, et comme une fusion dans l'embrassade, une jouissance de la sensibilité, une érotisation de la relation pouvoir-peuple vécue comme une plénitude, Viviana formant un tout, ou le centre indissoluble du tout, lorsqu'elle se trouve au beau milieu de la population. Aussi bien, les termes « centre », « cercle », « embrassade » renvoient-ils à la maternité. Dans cette politique des corps, mimant de multiples corps à corps, il y a comme un envoûtement (le mot « contact » y est défini comme « magique ») que Viviana a pour coutume de susciter de par son seul charisme ou un magnétisme inné. Cette femme de 40 ans possède un physique désirable, comme toutes les héroïnes de Gioconda Belli, particulièrement voluptueux puisqu'il est question d'une

bouche sensuelle, d'une poitrine généreuse offerte en des décolletés profonds, et que Viviana elle-même envisage d'exploiter comme une métaphore de son engagement politique : « compromiso de darle a la población de aquel país los ríos de leche y miel que el mal manejo de los hombres le había escatimado » (13).

41. Quatrième aspect : un monde meilleur. Les mesures de ces utopistes en train de transformer le pouvoir, qui évoquent pour la plupart un système collectiviste, s'inscrivent prioritairement dans une perspective eudémone : « Declaramos que nuestra ideología es el "felicismo": tratar de que todos seamos felices, que vivamos dignamente, con irrestricta libertad para desarrollar todo nuestro potencial humano » (108). Et quoique la présidente soit victime d'un attentat qui la laisse dans le coma, le bilan étonnamment bon, – trop bon pour être honnête ? – dont peut se réjouir le PIE lui permet de rester au pouvoir et de songer que ça valait la peine. Ce dénouement optimiste fait donc état de résultats concrets censés contrer rétrospectivement toute réticence qu'aurait pu ressentir le narrataire. Quel meilleur argument que les "faits", fussent-ils fictifs ? Car quoique nous soyons dans un roman dont les affirmations ne prouvent rien, l'immersion fictionnelle peut influencer sur la pensée du récepteur. Cet ouvrage n'a pas été écrit uniquement dans un esprit polémique pour soulever certaines questions : l'auteur adhère sans guère de réserve à ces propositions, idéologiques avant d'être romanesques ; non sans raison l'*excipit* valide et légitime cette autre façon de faire de la politique et d'envisager la société des hommes.

2. Ambiguïtés de l'engagement

42. Nous avons pu observer les jeux d'antagonismes qui traversent ou construisent les romans de Sergio Ramírez et de Gioconda Belli : les écrits de cette dernière, plus encline aux contrastes et au pathos, à un discours s'articulant autour de l'axe idéalisation-diabolisation et de la victimisation afin d'émouvoir et d'indigner plus fortement un lecteur mis "sous influence", nous amènent à une approche critique. Certes, Sergio Ramírez démontre lui aussi le dictateur et moque tout représentant du pouvoir mais, nous l'avons vu, en raison d'un humour qui n'épargne personne ; certes, il révèle lui aussi des contradictions sociales et offre des séquences dramatiques et saisissantes, mais il n'appelle pas entre les lignes à une action

sociale. Où l'un montre et amène à réfléchir, l'autre démontre afin d'amener à agir – nous y reviendrons dans la dernière partie de cette étude.

43. Si Sergio Ramírez déboussole le narrataire, Gioconda Belli l'oriente ; s'il amène le lecteur à douter, elle désigne une voie et fait en sorte que le lecteur accroche à la certitude comme d'autres mordent à l'hameçon ; s'il rappelle au lecteur que rien n'est simple, elle offre une vision que d'aucuns pourront trouver simpliste, s'il peut éveiller le dilemme né de la perplexité, elle enferme son destinataire dans un dilemme murmurant que ne pas souscrire à la voie présentée comme une évidence morale (à grand renfort de dichotomies), c'est être complice passif ou lâche.

PARALOGISMES, PATHÉTISATION ET AUTRES DÉFORMATIONS

44. De là l'apologie du rêve qui émaille *Waslala* et amène les personnages "positifs" à rechercher l'utopie, ou les réformes sociales opérées au « pays des femmes » par des héroïnes actives ; de là également l'incompréhension et la colère de Lavinia, dans *La mujer habitada*, devant le passéisme coupable de son amie d'enfance (« nada se puede hacer » ou « aceptar el mundo como es » [273]), comme elle membre de l'oligarchie : « el comportamiento prepotente y paternalista de la sociedad de los adinerados y poderosos, indiferentes a la diaria injusticia que los rodeaba, mientras vivían despreocupadamente sus privilegios » (294) ; et l'un des guérilleros, Sebastián, offre une vision tout aussi "culpabilisante" en invoquant une conscience morale collective : « si a uno no le hacen nada, se lo hacen los otros... y allí es donde entra la conciencia. Porque si uno deja que le hagan a otros, se convierte explícitamente o no, en cómplice » (131).
45. Ces ficelles, qui n'échappent pas au lecteur avisé, produisent de toute évidence l'effet escompté sur un lectorat moins dubitatif, plus réceptif à ce discours binaire qui désigne clairement un ennemi commun et donne au lecteur le sentiment de se ranger, par le fait même de son adhésion, du côté du Bien – alimentant une forme de bien-pensance qui s'ignore ? Aussi peut-on se demander dans quelle mesure ce discours romanesque ne reproduit pas en définitive ce qu'il voulait contrer.
46. Mais nous souhaitons nous interroger d'abord sur les déformations que trahissent et auxquelles conduisent certains paralogismes ou la pathétisation qu'on trouve dans les romans de Gioconda Belli, car invalider un discours ne suffit pas à cautionner celui qui s'y oppose, et faiblesse n'est pas

vertu : les dérives de la dictature ne sont pas un gage d'intégrité du révolutionnaire, ou accuser les maux de nos sociétés ne suffit pas à rendre l'utopie viable, de même que l'opprimé ne saurait être par le fait même celui qui a raison ou qui est meilleur.

47. Ainsi, ne suffit-il pas que le mouvement révolutionnaire de *La mujer habitada* affiche dans son programme : « alfabetización, salud gratis y digna para todos, viviendas, reforma agraria [...]; emancipación de la mujer [...]; fin de la corrupción, fin de la dictadura » (122) ou que le jeune guérillero rêve de bibliques fleuves de lait et de miel¹⁶ et d'une ère plus fraternelle, pour que l'Histoire lui donne raison, les Nicaraguayens en ont fait l'amère expérience, et *Sombras nada más* de Sergio Ramírez n'omet pas ces ambiguïtés. On pourra à bon droit nous objecter que nous mettons en regard un roman publié en 1988 et un autre en 2002, ce qui n'est pas un détail en effet, mais force est de constater que Sergio Ramírez n'a jamais produit de toute façon ce genre de fictions idéalistes et que Gioconda Belli n'accorde pas sa préférence aux demi-teintes.

48. Et si l'on convient du fait que *Waslala* qui est pourtant le premier roman de l'utopie, se montre plus réaliste en rappelant le danger possible des rêves sociaux, on observe des années après, avec le vigoureux *El país de las mujeres* publié en 2010, un retour en force de l'utopie, du « nous-eux » (femmes-hommes) et d'idées sociales aux allures de solutions. De même peut-on convenir de ce qu'Engracia, fervente utopienne dans *Waslala*, insiste sur le fait que les principes, aussi empreints de bonté et porteurs d'amélioration sociale qu'ils soient, ne sauraient subordonner à leur absolu les hommes qu'ils entendent secourir : la vie de chacun est plus précieuse que les idées des uns, l'être humain plus digne de considération que toute abstraction, si altruiste soit-elle, nous y reviendrons ; mais il faut alors remarquer également que dans ce roman, les problèmes consubstantiels à l'utopie ne représentent pas les véritables raisons du déclin : l'isolement géographique condamnant l'utopie à s'étioler, et la discorde entre utopiens encore individualistes amenant au rétablissement d'une forme d'autorité, s'ils en entravent le bon fonctionnement, n'en provoquent pas toutefois l'ir-

16 Voir *La mujer habitada*, p. 122 et *El país de las mujeres*, p. 13. On trouve également cette image, qui a accompagné la révolution, dans l'autobiographie de Gioconda Belli (*El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra*, 2001), et sous la plume d'Ernesto Cardenal ainsi que d'autres révolutionnaires.

réversible dérouté puisque ce sont en définitive un élément merveilleux puis un facteur extérieur qui lui portent le coup de grâce¹⁷.

REVERS DE L'IDÉALISME : « QUI VEUT FAIRE L'ANGE... »

49. Au motif d'un humanisme, volontiers amateur d'idéal, les héroïnes de Gioconda Belli qui sont autant d'*alter ego* de l'autrice, ressentent le besoin d'amender le monde, mais au travers de ces personnages et de la bonne conscience qui nourrit leur ardeur, toujours assortie d'une forme de moralisation, Gioconda Belli n'est-elle pas amenée à reproduire certains comportements qu'elles dénoncent, ou à oublier que le moraliste peut dissimuler un condamné, voire un oppresseur ?, notamment dans *El país de las mujeres*, moins nuancé que *Waslala*.
50. Dans celui-ci, nous avons dit qu'Engracia rappelle non sans raison que les rêves sont à double tranchant : « tan peligrosos como necesarios » (278). Le monde de la perfection ou de la plénitude vise une totalité dont ne dérivent pas sans raison les termes « totalitaire » ou « totalitarisme ». La société utopique se voulant idéale ou totale, elle soumet totalement la totalité de ses membres à son absolu. L'histoire des hommes atteste qu'en chaque sauveur sommeille un persécuteur ou de ce que l'humaniste peut céder à la tentation du dogmatisme. Octavio Paz remarquait que « la imagen del "dictador hispanoamericano" aparece ya, en embrión, en la del "libertador" » (110), quand Blaise Pascal affirmait déjà en son temps « qui veut faire l'ange fait la bête » ; les révolutionnaires qui prirent le pouvoir au Nicaragua n'ont pas évité cet écueil et Gioconda Belli le sait au moment où elle publie, en 1988, son roman pourtant défenseur de la révolution, *La mujer habitada*, dans lequel le révolutionnaire est encore présenté comme le sauveur.
51. Dans *El país de las mujeres*, transparaissent deux aspects du populisme : la sévérité de la Justice et une forme de messianisme. Concernant le premier point, on passe des images d'Épinal propres aux systèmes communautaires prétendument plus altruistes, à la loi du talion lorsque le roman soulève l'épineux problème du viol et la suggestion d'Eva :

De Eva fue la idea de exhibir a los violadores en sitios públicos, en celdas abiertas como jaulas. Los sacaban los jueces y los dejaban en exhibición todo el fin de semana en mercados, plazas, en los barrios donde vivían las víctimas o en las rotondas con mayor circulación vehicular (84).

17 À savoir, une étrange réverbération dans la forêt et l'hostilité des frères Espada.

52. Sur la cage, un panneau affiche le délit commis, avec l'âge de la victime. Une urne permet de faire des suggestions de châtiments, en général cruels : castration, prison à perpétuité, flagellation, lynchage, mort, mais le PIE ayant aboli la peine de mort, il s'agira essentiellement de travaux d'intérêt général. Cet humilié humilié, exhibé et malmené dans sa dignité comme en des temps féodaux, laisse perplexe quant à l'humanisme censé orienter ce gouvernement maternant des femmes. On est d'autant plus interpellé par ces législatrices vindicatives lorsqu'on apprend qu'Eva avait initialement suggéré d'exhiber nus les violeurs pour leur faire connaître la même honte que leurs victimes : la vengeance ou une réponse sadique au délit s'instille en lieu et place de la Justice. Gioconda Belli reconnaît, il est vrai, que ces femmes « ne sont pas des anges » mais elle affirme par ailleurs qu'elle vivrait volontiers au « pays des femmes¹⁸ », et si l'on peut penser qu'elle ne cautionne pas nécessairement toutes les idées de ce gouvernement *sui generis*, on voit en revanche comment, sur la base d'une « satire politique » (pour citer le jury qui lui a remis le prix *La otra orilla*), elle joue de la provocation au moyen de la fiction.
53. Concernant le deuxième point, on se souvient des propos de Viviana où il était question de salut (« salvar »), qui confère à son discours une forme insidieuse de messianisme, et de cette présidente tactile et décolletée s'offrant à la foule. On peut s'étonner de cet exhibitionnisme, il n'en reste pas moins que cette poitrine, comme une invitation à l'utopie, semble produire l'effet espéré : Viviana possède sur les foules un « influx magnétique », si bien que « llevaba a las masas al paroxismo del entusiasmo pero, después, sentía la compulsión maternal de tranquilizarlas y tenía que contener el deseo de cantarles canciones de cuna o de contarles cuentos » (13). Séduction physique, mise en scène face à une foule galvanisée, voici une version féminine du populisme. Lorsqu'un auteur comme Mario Vargas Llosa produit dans ses romans ce genre de scène à la limite de l'hystérie, c'est pour mieux mettre en garde contre les fous du pouvoir, les fanatiques de tous ordres qui passionnalisent les rapports et exercent ainsi une emprise pernicieuse sur des sujets subjugués.

18 Voir l'entrevue accordée en 2010 au journal *El Nuevo Diario* pour la citation, puis celle réalisée par María del Pilar Camargo, au titre éloquent : « “Deseo habitar en el país de las mujeres” : Gioconda Belli », *Semana.com*, 19 août 2010. <https://www.semana.com/entretenimiento/articulo/deseo-habitar-pais-mujeres-gioconda-belli/120764-3/>

54. La sociologie politique connaît bien ces métalangages jouant sur les gestes autant que sur les mots (Braud ; 540) et cette domination charismatique du chef exerçant une forte emprise émotionnelle sur ses sujets ou créant autour de lui « une communauté émotionnelle » (115), et ce d'autant plus qu'il aura recours précisément à ces formes non verbales de communication, à une sorte de liturgie protocolaire ou une théâtralisation : tout contribue à produire du message (544). L'importance des dimensions psycho-affectives des phénomènes politiques est largement reconnue et l'on sait que le travail de persuasion fondé sur des faits empiriques établis, ou appuyé sur des arguments rationnels, serait d'une efficacité limitée s'il n'était intimement associée à l'activation d'émotions élémentaires.
55. La communication politique mobilise toujours de façon discrète ou appuyée la peur et le rêve, le besoin de s'identifier à des « causes justes » et celui de stigmatiser des opinions ou des actes insupportables, et ce langage politique sera d'autant plus rassurant qu'il aura attisé « des frayeurs artificielles pour mieux affirmer une capacité de les maîtriser » (541) : nous avons vu, dans *El país de las mujeres*, cette justification du gouvernement des femmes affirmant la pureté des aspirations et de l'action mise en œuvre en opposition aux buts et aux actes de leurs prédécesseurs masculins qu'il convient de tenir à distance. L'auto-justification passe autant par la disqualification de l'adversaire que par l'identification à des valeurs consensuelles telles que, par exemple, la paix, le bien-être, la lutte contre les inégalités, des valeurs qui autorisent des jugements faciles de légitimation ou de stigmatisation.
56. Nous avons déjà montré et commenté ce discours confrontatif et excluant et en avons questionné l'honnêteté en demandant si ceux que les personnages féminins critiquent, en l'occurrence les hommes, méritent ce réquisitoire pesant, aussi déterministe (ou essentialiste) en définitive que certains préjugés patriarcaux, qui objective ou naturalise, comme les hommes l'ont fait avec les femmes pour les dominer, une appréhension de l'homme toute subjective. Dans la plupart des romans de Gioconda Belli, le bien s'oppose au mal, tandis que dans ceux de Sergio Ramírez les contrastes peuvent coexister dans un même personnage : à l'exclusion du discours bellien s'oppose l'intégration dans les conceptions d'un Sergio Ramírez ; l'une creuse l'antagonisme « nous-eux », l'autre a pu dire : « La mayor revolución es ver el mundo como lo ve el otro » (Bono, *El País Cultura*, 5 mars 2015). Nous pouvons remarquer d'ailleurs, devant ce lecteur sous influence « la

violence dissimulée en toute stratégie de persuasion », pour parler comme Ricœur (235).

57. Pour autant, nous ne disons pas que les fictions de Gioconda Belli sont des écrits propagandistes, et le lecteur reste libre de ne pas adhérer aux démonstrations un rien didactiques qu'elle sert à notre part rationnelle, ou de ne pas se laisser séduire par les mécanismes de manipulation visant les émotions. Nombreux sont les écrivains dont les romans, sans être « à thèse », sont « à message » et qui nourrissent l'espoir, sinon l'intention, de produire un changement dans les perceptions du lecteur, et peut-être la différence demeure-t-elle moins alors dans ce dessein au demeurant compréhensible que dans les procédés scripturaux et discursifs plus ou moins subtils auxquels tel auteur aura recours, ainsi que dans la place octroyée à ces stratégies dans l'économie du récit : y président-elles dans un lien causal qui instrumentalise le texte et s'immisce en permanence dans le processus de création, ou s'inscrivent-elles dans une fiction souveraine qu'elles colorent sans la déterminer ?
58. Nous n'affirmons pas ici que Gioconda Belli postpose la création romanesque à l'idée-phare ou à la pensée qui traversent ses romans, et sans doute l'autrice entre-t-elle en écriture par inspiration plus que par souci argumentaire, mais nous constatons des différences notables entre ses fictions et celles de Sergio Ramírez. Néanmoins, des nuances ne sont pas absentes de certains écrits, notamment dans *Waslala* qui, nous l'avons vu, n'omet pas le danger des utopies sociales et rappelle la primauté de l'homme sur tout principe ; et plus encore dans *Las fiebres de la memoria* (2018) très différent des autres romans, d'une part parce que le protagoniste est un personnage masculin, d'autre part parce que les personnages sont en demi-teintes et leurs pensées ou dialogues sans idéologie particulière. Cela étant, relativité ne doit pas rimer avec neutralité ou toute autre posture qui dédouanerait d'agir, ainsi que Gioconda Belli le rappelle dans *Waslala* par le truchement de son héroïne :

Con Raphael nada era tan sencillo y quizás era esto lo que la atraía de él; su curiosidad, su deseo de comprender las motivaciones ocultas de las personas, sin juzgarlas por las apariencias, sin situarlas inmediatamente en un lado u otro, con la convicción de que el bien y el mal eran componentes intrínsecos de todo y todos.

Claro que esa visión del mundo podría terminar por convertirlo en observador, impidiéndole entregarse a nada. Esa posición acarrea el riesgo de la parálisis, del escepticismo, o de perder la fuerza que residía en actuar de acuerdo a ciertos principios (1996 ; 187).

59. Nous ne disons pas enfin que Sergio Ramírez s'en remet à un relativisme abusif ou à ce scepticisme désapprouvé par Gioconda Belli. Sergio Ramírez n'est naturellement pas opposé à l'action, son engagement par ailleurs en atteste amplement ainsi que le regard que lui-même porte sur ses écrits car s'il affirme que la littérature ne *sert* pas à dénoncer, il souligne à maintes reprises la participation qu'il espère apporter à ce monde au travers de ses écrits : « con lo que opino y escribo, que es mi forma de participación, me gustaría poder contribuir a crear los cimientos éticos para que un día el panorama sea diferente » (2004 ; 244). Sans hasard, le jury qui lui a décerné le Prix Carlos Fuentes en 2014 a estimé que l'auteur savait « conjugar una literatura comprometida con una alta calidad literaria y por su papel como intelectual libre y crítico, de alta vocación cívica » (Corea Torres). On songe ici au mandat d'arrêt lancé contre lui en septembre 2021 après la parution de *Tongolele no sabía bailar*.

3. Écriture et participation : la question de la responsabilité de l'auteur

60. Avec la responsabilité de l'écrivain, nous abordons des questions aux enjeux divers, qui ne sont donc pas près de se clore, telles que dire ou convaincre, amener le lecteur à réfléchir ou à agir.

LA RESPONSABILITÉ DE L'ÉCRIVAIN

61. Dans *Qu'est-ce que la littérature ?* (1947), Sartre affirmait que la fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne puisse s'en dire innocent, ou qu'au fond de l'impératif esthétique on distingue l'impératif moral, car si l'œuvre littéraire n'est pas assimilable à un acte et n'agit pas sur ses lecteurs, mais ne fait qu'en appeler à leurs libertés, elle constitue néanmoins une condition essentielle de l'action : le moment de la conscience réflexive (31, 78-79, 95).
62. Il semble que Gioconda Belli s'inscrive dans le sillage des préceptes sartriens puisque ses récits tendent manifestement vers cet « impératif moral » censé compromettre un narrataire chez lequel il faut éveiller indignation et envie de réagir. Sartre estimait que l'œuvre, exigence ou don, amenait ainsi l'auteur et le lecteur à porter la responsabilité de l'univers (79 et 78). Voué à rapporter les injustices de toute sorte, l'écrivain doit égale-

ment écrire : « pour un public qui ait la liberté de tout changer [...], le renversement continu de l'ordre dès qu'il tend à se figer », et d'ajouter que, si l'œuvre littéraire n'est pas assimilable à un acte et n'agit pas sur ses lecteurs – mais ne fait qu'en appeler à leurs libertés –, elle constitue néanmoins « une condition essentielle de l'action, c'est-à-dire le moment de la conscience réflexive » (195). Il rappelle les propos, dans l'aire centre-américaine, de Miguel Ángel Asturias définissant ainsi la mission de l'écrivain :

el escritor hispanoamericano tiene un gran papel como intérprete de su pueblo, porque, al difundir las situaciones conflictivas, contribuye a su solución y por eso, en la actualidad, la sociología se interesa por la narrativa.

Yo soy lo que se llama en mi país una "gran lengua", es decir, que hablo como se ha hecho siempre en nombre de aquellos que no pueden o que no saben hablar. Hoy esa es la tarea primordial del novelista¹⁹.

63. On a souvenir de controverses restées célèbres dans l'espace latino-américain, notamment entre Cortázar, Vargas Llosa et Collazos, autour de l'écriture comme engagement ou comme création libre, celui-ci défendant l'écriture comme acte qui doit prendre en compte les luttes sociales, ceux-là opposant à une obligation morale de l'intellectuel ou à l'idée de l'art utile la totale liberté de l'écrivain et le primat du processus créateur : des discussions à bien y regarder moins littéraires que politiques, qui portent moins sur la nature de l'écriture que sur la place et le rôle social de l'écrivain et révèlent en définitive des dissensions politiques, mais qui auront eu le mérite de poser des questions fondamentales (Giudicelli).
64. Gioconda Belli écrit en d'autres temps et, nous le redisons, ses romans ne sont pas à proprement parler propagandistes ou politiques – sauf à penser, comme Rancière, qu'il y a une politique propre à la littérature qui n'a donc rien à voir avec les prises de position politiques, par exemple « dans la puissance propre de modélisation de la fiction et dans sa capacité à mettre en question le réel » (Lyon-Caen, Ribard ; 88) –, mais la littérature demeurant, comme toute création artistique, un espace potentiellement ouvert à des enjeux de pouvoir(s), les romans de Gioconda Belli n'en rappellent pas moins que, pour citer Bakhtine, « le locuteur est toujours, à divers degrés, un idéologue, et ses paroles sont toujours un *idéologème* » (153) – c'est-à-

19 Cité par Beby Auer-Ramanisa (1981 ; 272). Sergio Ramírez reprend cette expression à l'occasion de la remise du prix *Honoris Causa* de l'Université Centrale d'Équateur en 1984 : « Hablo aquí por los miles y miles de hombres y mujeres de mi patria [...]. La razón de mi vida es ser lengua de mi pueblo » (Voir Ramírez, 1985 ; 355).

dire un point de vue particulier sur le monde, prétendant à une signification sociale.

65. Comme Gioconda Belli qui s'est impliquée dans la révolution (elle dut s'exiler au Costa Rica après sa condamnation, par le tribunal militaire du dictateur Somoza, à sept ans de prison ; et après la victoire sandiniste, elle a travaillé pour Bayardo Arce qui organisait les moyens de communication, entre autre), Sergio Ramírez a personnellement pris part à l'Histoire de son pays, dont il a été vice-président (de 1984 à 1990 sous Ortega) et au processus révolutionnaire²⁰, et il n'est que de lire les écrits essayistiques ou testimoniaux des années 1980, qui prolongent son action et légitiment la révolution, pour percevoir l'enthousiasme d'un écrivain s'exprimant depuis le pouvoir, mais qui n'a jamais sacrifié les écrits de fiction à l'idéologie (de fait, il en a peu écrit dans cette période où ses charges politiques ne lui laissaient guère de temps).
66. De même avons-nous remarqué, avec *Sombras nada más*, que les critiques envers la révolution n'entachent aucunement un propos romanesque toujours nuancé ; elles apparaissent dans un ouvrage autobiographique, *Adiós muchachos. Una memoria de la revolución sandinista* (1999), qui reste lui aussi lucide et sans animosité. Après sa rupture avec le régime, pour des raisons essentiellement éthiques selon lui, il fonda le « Movimiento Renovador Sandinista » (MRS) qui connut un échec cuisant aux élections de 1996, avec moins d'un pour cent de votes, ce qui amena cet intellectuel en un sens acteur de la révolution à abandonner définitivement la politique pour ne plus s'adonner qu'à l'écriture, mais il n'a jamais renoncé à s'exprimer, voire à accuser publiquement, *via* la presse ou son blog, les entraves à la liberté qui se multiplient au Nicaragua.

DIRE OU CONVAINCRE

67. Sergio Ramírez dit ou "montre" dans ses romans la réalité qui l'entoure : « he regresado para siempre a mi oficio de escritor, puedo aspirar quizás a que mis juicios sean más serenos. Un escritor, sin embargo, que no puede cerrar la ventana frente a la que escribe y negarse, por lo tanto, la visión de su país, por amarga y desolada que ésta sea », écrivait en 2000 (29) celui qui produirait plus tard une trilogie de type policier en rap-

²⁰ En août 1975, il faisait partie du FSLN, mais ne possédant pas d'aptitude militaire, il participait essentiellement à la propagande, il était un élément fort du Groupe des Douze qui appuyait le Front.

pelant que le roman noir ou détectivesque permet une exploration des réalités sociales, notamment centre-américaines.

68. Gioconda Belli également part d'une problématique en rapport avec son présent ou son vécu, et les dialogues et pensées des personnages portent sur divers problèmes sociaux ou liés aux relations hommes-femmes ; ainsi de *Waslala* où Raphael, journaliste (qui donc rapporte les faits) étasunien en terre primitive de chaos et d'utopie, propose diverses réflexions, entre trafic de drogue et réutilisation des déchets notamment, en rapport direct avec une fin de 20^e siècle qui correspond au présent de la romancière au moment de l'écriture (puisqu'il est publié en 1996).
69. Sans sacrifier à une vision mimétique de la littérature, fût-elle réaliste, on ne saurait faire abstraction de la circonstance socio-historique de l'auteur ou extraire totalement le champ de l'imaginaire du réel dont il s'inspire ; Bourdieu ne dit pas autre chose dans *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, qui sans réduire l'œuvre à son contexte, rappelle qu'on ne peut pas faire comme si un roman qui parle du monde n'en parlait pas (19). Non qu'elle en soit la représentation au sens strict, sauf à affirmer avec Glaudes que la représentation n'est « ni redoublement mimétique d'un modèle, ni vérité absolue, mais médiation imaginaire entre la conscience et le monde, dont il est impossible de s'abstraire » (p. XXI), ce qui ne saurait réduire la fiction, son imaginaire et ses variations esthétiques, à une imitation du monde, à cette *mimésis* dont parlent Aristote ou Platon.
70. La fiction n'est pas tenue à une adéquation avec le référent ou le réel qu'elle s'approprie en le réinventant, mais la construction qu'elle offre pose à tout le moins la question du sens de cette réalité ou ce contexte. Aussi bien, d'après Jacques Dubois dans *Les romanciers du réel*, ce ne sont pas les références à telle société ou les descriptions de tel milieu qui permettent au roman réaliste de pointer la contradiction sociale ou de démonter les mécanismes qui la régissent, mais lorsqu'« il invente un univers » (12), explorant par le jeu des personnages les rapports qu'entretiennent l'Histoire des hommes et l'histoire – ou les histoires – déployée dans le récit romanesque.
71. Dire, montrer, sont des modalités de l'agir, et entre dire ou convaincre, entre invitation à la réflexion et militantisme, les dispositifs textuels varient, qui invitent à de nouvelles perceptions ou peuvent « programmer »

une réaction. Les romans de Sergio Ramírez montrent et posent question, de façon distancée, médiée, notamment par une spectacularisation de l'Histoire permettant un recul critique : cela est notable dans *Margarita, está linda la mar* (1998) qui théâtralise certains faits lors de pages assorties de didascalies, ou au moyen des apartés du narrateur et des contre-plongées sur la "scène" historique invitant le narrataire à assister aux faits. *Sombras nada más* également propose une dramatisation de l'Histoire avec ce protagoniste soumis à un tribunal populaire lors duquel la vérité importera moins que sa capacité à se mettre en scène, provoquant applaudissements ou huées funestes menant au mur des fusillés.

72. Avec Gioconda Belli, nous l'avons vu, nous sommes face à des romans plus soucieux de convaincre et d'amener à une (ré)action, d'influer donc sur le monde extra-textuel dont ils semblent le miroir, des romans qui offrent des pistes sinon des solutions pour un changement effectif, des romans en prise – et non dénués d'un fantasme d'emprise – avec le réel. Les propos de Marthe Robert sont connus, qui évoquent, à la lumière de faits avérés, cette transformation possible du lecteur et montrent combien la frontière entre fiction et réalité peut être tenue :

Si les rapports du roman et de la vie n'existent jamais que sur le papier, d'où vient que le *Werther* de Goethe passe pour avoir déclenché une épidémie de suicides chez les adolescents contemporains, et que la première livraison de *Crime et châtiment* ait incité un jeune Russe à commettre réellement les deux crimes fictifs de Raskolnikov ? Pourquoi enfin les esprits les plus avertis croient-ils au roman comme à une mystérieuse émanation de la vie, au point de lui attribuer une influence sur les mœurs ou, plus bizarrement encore, un retentissement direct sur les événements de la vie politique et sociale ? (citée par Jouve, 1992 ; 199-200).

CHANGER LE REGARD, CHANGER LE MONDE

73. Gioconda Belli ne se satisfait pas de ce que l'imaginaire permette à des êtres de papier d'influer sur des êtres de chair et d'os puisqu'elle s'active en outre hors roman, dans le champ bien réel des réseaux et des groupes de pensée ainsi que l'a montré Sophie Large au sujet de *El país de las mujeres*, car si le PIE du roman est inspiré du PIE des années 80 fondé entre autre avec la féministe nicaraguayenne Sofía Montenegro, il inspire un autre PIE que Gioconda Belli crée après la publication de son livre (482), qui possède son propre site internet à partir d'août 2010 ainsi que sa page Facebook à

partir de novembre 2012, et qui reprend le logo du roman et le manifeste littéraire²¹.

74. Gioconda Belli, jouant de cette confusion fiction-réalité, invitait ses contacts de Facebook à devenir « amis » avec Viviana Sansón qui possédait elle aussi un compte actif sur Facebook (483-484), et les exhortait en ces termes : « Ahora vamos a organizarnos para juntar iniciativas. Por favor, vayan escribiendo las iniciativas que podríamos apoyar en diferentes formas, cada una en su área de influencia » car, expliquait-elle par ailleurs, « la idea de esta página es que funcione como salón de reuniones [...]. Si Facebook crea colectivos, ¿cómo no vamos a poder crear el nuestro para compartir los cambios que vamos logrando o que nos proponemos? » (484). On voit donc le PIE s'extraire du roman et y retourner sans qu'on ne sache plus bien lequel émane de l'autre puisque l'autrice elle-même a pu affirmer : « No es sólo una novela... es un libro para revolucionar nuestra manera de pensar » (485) : c'est dit. Et le lecteur ne pourra plus s'interroger longuement sur les intentions de Gioconda Belli avec cette fiction proactive et participative, incitant en tout cas à participer activement à refaire le monde, à « changer la façon d'exercer le pouvoir²² ».

75. Aussi bien, peut-on constater ses effets bien réels en politique puisqu'il y a plus saisissant que l'utilisation stratégique des réseaux sociaux : la déléguée aux affaires sociales de la ville de Bogotá a mis en place un projet inspiré du roman, « Cuidanía Bogotá », une campagne d'urbanisme et d'intégration sociale afin que les habitants des quartiers insalubres bénéficient de conditions de vie plus dignes, avec des slogans directement inspirés de la fiction de Gioconda Belli d'ailleurs invitée en 2013 à Bogotá (487 sq.) :

La mujer que estaba encargada de la parte social se enamoró perdidamente de la idea de la ciudadanía [...]. Entonces fui a Bogotá y te puedes imaginar lo que es ver carteles con la idea de la ciudadanía, todo el mundo hablando de la ciudadanía. Como ver de repente un sueño pasando de la ficción a la realidad, una cosa tremenda [...] (Létocart).

21 La page existe toujours mais n'a pas l'air active depuis 2016. Le site du PIE n'est plus accessible.

22 On trouvera également : « yo estoy armando una insurrección a mi propio modo y con mis propios recursos, porque yo sí creo que este libro tiene un potencial para hacer pensar, sobre todo, y para tirar ideas y para empezar a cranear otras cosas. [...] no cambiar solamente cómo votamos sino cómo vivimos ». Elle précise que ce qu'elle cherche à faire comprendre par ce roman, c'est que le monde gaspille cinquante pour cent du potentiel humain en n'accordant pas aux femmes la possibilité de participer pleinement à la société. (Voir Gioconda Belli, *El Nuevo Diario*, 19 septembre 2010).

76. Nous l'avons dit, un récit fondé sur de profondes dichotomies qui séparent les personnages selon un axe bien-mal veut donner à l'interaction personnages-lecteur ses prolongements les plus concrets et vise ouvertement à la transformation du lecteur en acteur de l'univers extra-romanesque (Jouve, 1992 ; 170). Mais ce débordement extra-textuel de la fiction qui peut orienter un comportement, amène à des questions de fond quant au rôle de la littérature et ses liaisons dangereuses avec le réel, car si ce dernier peut servir de pré-texte à la fiction, l'inspirant mais ne la conditionnant pas, il s'avère plus hasardeux et plus problématique que celle-ci devienne prétexte à une action sociale : on touche là aux enjeux et à de possibles limites de la littérature.
77. Changer le regard pour changer le monde ? Ou changer le monde pour changer le regard ? Sergio Ramírez, n'omettant pas qu'une fiction peut modifier la perception ou les conceptions que le lecteur a du monde, montre et invite, dans des romans *potentiellement* agissants ; Gioconda Belli, n'omettant pas qu'on fait bouger les mentalités en les mettant préalablement dans un nouveau contexte et que c'est le réel qui peut modifier la vision qu'on s'en fait, est prête à forcer le trait dans ses écrits qui *se veulent* agissants.
78. Dans *El país de las mujeres*, la présidente justifie ainsi la présence exclusive de femmes au pouvoir : « La idea es cambiar la naturaleza de la autoridad. Y lo vamos a hacer, pero no podemos realizarlo si constantemente estamos siendo forzadas a continuar actuando dentro de los mismos esquemas (172) ». On comprend bien le problème qui est posé ici : modifier les faits pour modifier ce que les hommes considèrent naturel, modifier l'effet (mettre les femmes au pouvoir) pour mieux modifier la cause (le regard porté sur les femmes) puisque la démarche inverse n'a pas donné les résultats escomptés par le passé. S'il ne suffit pas toujours d'influer sur les mentalités pour transformer le réel, un changement de réalité pourra, par la force des résultats, modifier les opinions²³. Roland Barthes affirme que ce n'est pas la littérature qui va libérer le monde, il remarque pourtant :

²³ Aussi bien, confie-t-elle dans les « Agradecimientos » que, dans les années 80 au Nicaragua, pendant la révolution sandiniste, il exista réellement un groupe de femmes amies, le PIE, toutes à des postes importants dans des structures gouvernementales ou de masse ; elles se retrouvaient pour promouvoir les droits des femmes, ce qui a donné lieu pendant plusieurs années à des moments de camaraderie et de créativité qui, si l'on en croit Gioconda Belli, les ont enrichies.

il y a plusieurs manières de faire de la littérature : il y a un choix possible, et par conséquent il y a, sinon une morale, du moins une responsabilité de l'écrivain. On peut faire de la littérature une valeur assertive, soit dans la réplétion, en l'accordant aux valeurs conservatrices de la société, soit dans la tension, en en faisant l'instrument d'un combat de libération ; à l'inverse, on peut accorder à la littérature une valeur essentiellement *interrogative* [...], l'écrivain peut alors à la fois engager profondément son œuvre dans le monde, dans les questions du monde, mais suspendre cet engagement précisément là où les doctrines, les partis, les groupes et les cultures lui soufflent une réponse. L'interrogation de la littérature [...], ce n'est pas : *quel est le sens du monde ?* ni même peut-être : *le monde a-t-il un sens ?* mais seulement : *voici le monde : y a-t-il du sens en lui ?* La littérature est alors vérité mais la vérité de la littérature est à la fois cette impuissance même à répondre aux questions que le monde se pose sur ses malheurs, et ce pouvoir de poser des questions réelles, des questions totales, dont la réponse ne soit pas présupposée, d'une façon ou d'une autre, dans la forme même de la question : entreprise qu'aucune philosophie, peut-être, n'a réussie, et qui appartiendrait alors, véritablement, à la littérature (159-160).

79. Et le sémiologue ne manque pas de rappeler le statut linguistique de la littérature qui explique les contradictions éthiques frappant son usage :

Chaque fois que l'on valorise ou sacralise le « réel » [...], on s'aperçoit que la littérature n'est que langage, et encore : langage second, sens parasite, en sorte qu'elle ne peut que connoter le réel, non le dénoter : le logos apparaît alors irrémédiablement coupé de la *praxis* ; impuissante à accomplir le langage, c'est-à-dire à le dépasser vers une transformation du réel, privée de toute transitivity, condamnée à se signifier sans cesse elle-même au moment où elle ne voudrait que signifier le monde, la littérature est bien alors un objet immobile, séparé du monde qui se fait. Mais aussi, chaque fois que l'on ne *ferme* pas la description, chaque fois que l'on écrit d'une façon suffisamment ambiguë pour laisser fuir le sens, chaque fois que l'on fait *comme si le monde signifiait*, sans cependant dire quoi, alors l'écriture libère une question, elle secoue ce qui existe, sans pourtant jamais préformer ce qui n'existe pas encore, elle donne du souffle au monde [...] (264).

QUESTION D'IMAGINATION

80. Chez Sergio Ramírez, l'imagination ouvre, en sa pleine liberté, sur le champ des possibles – on pourra consulter le discours donné à l'occasion de l'inauguration de *Centroamérica cuenta 2015* et intitulé « A la libertad por la imaginación » – ; elle interroge également le réel en donnant à voir une réalité qui ne va pas de soi, ce qui relie le fait d'imaginer d'autres mondes à une quête de l'utopie différente : « Imaginar, que es una forma de acercarse a la utopía. Al fin y al cabo, yo no he hecho a lo largo de mi vida sino imaginar. Imaginar mundos en mis libros, e imaginar un mundo mejor en mi vida. Oficios compartidos » (2000 ; 14).

81. Chez Gioconda Belli, qui paraît clamer « l'imagination au pouvoir », cette dernière ne se départ pas d'un « principe espérance » pour parler comme Ernst Bloch (1944), et d'une apologie du rêve, particulièrement visibles dans *La mujer habitada*, *Waslala*, *El infinito en la palma de la mano*, *El país de las mujeres*, mais également dans ses poésies. Dans *Waslala*, la redondance du propos concernant l'imagination et le rêve est notable :

¿Qué seríamos los seres humanos si no soñaríamos? ¿En qué mundo plano, mediocre, cínico viviríamos? La humanidad se ha construido persiguiendo sueños » (278) ;

« Más que nunca estoy convencida de que en la capacidad de imaginar lo imposible estriba la grandeza, la única salvación de nuestra especie » (282) ;

« Es en la búsqueda de sueños donde la humanidad se ha construido. [...] Lo más grande de Waslala es que fuimos capaces de imaginarla [...]. Imaginar la realidad sigue siendo tan importante como construirla » (319) ;

« Confío Waslala a tu sabiduría, a tu imaginación » (327).

82. L'échec n'étant pas une fin en soi, les annales de Waslala léguées à l'héroïne par sa mère, relatent « errores, [...] aciertos, lo que fue esta experiencia » (325), afin que les générations à venir en tirent les leçons nécessaires.

83. Il est vrai qu'Engracia, utopienne convaincue, achève sa lettre testamentaire à Melisandra sur des paroles où l'espérance ne refuse plus la prudence :

mi única advertencia es la siguiente: [...] No permitas que la idea, el sueño se vuelva más importante que el bienestar del más humilde de los seres humanos. Ese es el dilema, el acertijo, el desafío que te dejo, que muero soñando con que algún día podamos resolver (282).

84. Mais on voit que Waslala, qui a bel et bien existé un temps comme utopie sociale, demeure dorénavant comme idéal inassouvi qui, par le fait même, mérite de perdurer, l'idéal se suffisant à lui-même comme légitimation : « la razón de ser de Waslala era ser Waslala, la utopía, el lugar que no era [...], el ideal constantemente en movimiento, [...] creído, descreído y vuelto a creer » (321). Waslala est aussi, et peut-être avant tout, utopie en soi, continuant de vivre par et pour le rêve qui fut réalité et le redeviendra vraisemblablement, l'idéal et le réel s'imprégnant l'un l'autre jusqu'à une rencontre féconde : « Waslala existe. El ideal existe. Fueron sus sueños los que hicieron realidad la existencia de Waslala. [...] Lo real y lo ideal tendrán que iluminarse mutuamente; uno ir en pos del otro hasta que un día se

alcancen » (320). Gioconda Belli fait le pari pascalien de l'utopie, et ses personnages n'ont de cesse de justifier Waslala qui ne ressortit pas qu'à l'imagination mais également à la responsabilité :

Quizás Waslala nunca llegó a ser el ideal que nos propusimos, [...] pero la vida me ha convencido que la razón de ser de los ideales no está necesariamente en su realización, sino en darle al ser humano el desafío, la meta, la alegría que sólo puede existir si pensamos que somos capaces de transformar nuestra realidad y alcanzar un mundo donde podamos ser bienaventurados [...]. Aceptar que los ideales son inalcanzables [...] nos conduciría también a negar nuestra responsabilidad [...] (281-282).

85. S'il ne s'agit plus d'espérer mais de vouloir et d'agir, on remarquera que la volonté prime sur le résultat de l'action, l'important étant moins de voir tous ses rêves réalisés ou tous ses combats triompher que le fait de lutter et d'avoir foi dans un avenir dont chacun décide aujourd'hui même, car le futur ne dépend pas de ce que l'on fera demain mais de ce que l'on accomplit aujourd'hui, ce qui ramène chacun à sa responsabilité dans le présent. Ainsi faut-il continuer d'essayer, l'important étant de « tendre vers », de chercher, de tenter, sans trop s'inquiéter du résultat sur lequel prévaut la volonté, comme le montrent, dans le recueil de poésies *Apogeo*, les derniers vers de « Nieve y fuego con T.S. Eliot » :

El valor de la intención.
La lucha por recuperar lo que se ha perdido
lo que se perderá una y otra vez,
sin que, tal vez, se pierda o se gane.
La voluntad es lo que cuenta.
Lo demás no es asunto nuestro (1997 ; 65).

Conclusion

86. On ne discute plus du talent d'écrivain et de l'engagement de Sergio Ramírez, lauréat de plusieurs prix dont le prestigieux Cervantes en 2017. Les avis sont plus partagés concernant l'œuvre romanesque de Gioconda Belli que le succès international ne soustrait pas à certaines réserves. Mais nous avons suffisamment dit, au fil de ce travail, que rien n'est simple pour ne pas trébucher nous-même sur l'écueil de la critique facile : quelques divergences que nous ayons pu proposer ici, on croira difficilement en définitive que Gioconda Belli jouirait d'une reconnaissance internationale

depuis toutes ces années²⁴ si ses fictions ne consistent qu'en des récits agréables mâtinés de provocation politique, féministe ou érotique, stratégiquement polémiques. Sans doute répond-elle à un lectorat qui attend de l'art qu'il l'amène à réfléchir au moyen de ficelles ostensibles ; au moins a-t-elle le mérite de jeter certains pavés dans la mare, et avec eux le trouble dans les consciences. À chaque auteur ses lecteurs, ou à chaque lecteur ses auteurs : question de choix, d'imaginaires – et de responsabilité ? On touche ici à la liberté du lecteur, en n'omettant pas que certains écrits le rendent vraisemblablement plus libre que d'autres.

87. Quoi qu'il en soit, nous avons assez montré sur quoi ces deux écrivains différaient, il ne nous paraît donc pas inutile, pour clore cette étude, de rappeler ce qui les réunit : l'amour de leur pays autant que de l'écriture – une patrie libre quant à elle ? –, notamment en ce qu'elle émane d'un acte d'imagination et de création qui n'exclut pas, et révélerait plutôt, une préoccupation éthique, comme un devoir de l'artiste dans certains contextes. Cette liberté et cette responsabilité couplées apparaissent d'ailleurs profusément au cœur de propos extra-fictionnels²⁵. Nous sommes là face à deux écrivains latino-américains – ils sont loin d'être les seuls – qui aspirent à « contribuer » par l'écriture. Et quoique l'on ne puisse estimer cet apport, cela fait d'eux des figures salutaires dont la parole s'avère précieuse, sinon nécessaire.

Bibliographie

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Éditions Gallimard, 1978.

BARTHES Roland, *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1964.

BELLI Gioconda, *La mujer habitada*, Tafalla, Txalaparta, 1988.

24 Elle aussi s'est vu décerner plusieurs prix, même s'ils en imposent moins que ceux de Sergio Ramírez.

25 Essentiellement dans les journaux. Tous deux ont d'ailleurs co-signé, au côté d'Ernesto Cardenal, un article dans *El Nuevo Diario* intitulé « No votaremos » à l'aube des élections de novembre 2001 qui seraient remportées par Enrique Bolaños (contre Daniel Ortega) et concluaient ainsi leur libelle : « Mientras tanto, no podemos renunciar a nuestra conciencia crítica. Y por respeto a la democracia, no votaremos mientras no recuperemos la plena libertad de elegir ». (Voir Gioconda Belli, Ernesto Cardenal, Sergio Ramírez, « No votaremos », in *El Nuevo Diario*, Managua, 10 octobre 2001).

N. BESSE, « Modalités, enjeux et limites de l'écrivain impliqué...»

_____, *Sofía de los presagios*, Txalaparta, Tafalla (6a ed. 1996), 1991.

_____, *Waslala*, Emecé Editores, Barcelona, 1996.

_____, *Apogeo*, Managua, Anamá Ediciones Centroamericanas, 1997.

_____, *El infinito en la palma de la mano*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 2008.

_____, *El país de las mujeres*, Barcelona, Ediciones La Otra Orilla, 2010.

BESSE Nathalie, *Les romans nicaraguayens : entre désillusion et éthique (1990-2014)*, Paris, L'Harmattan, 2018.

BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

BRAUD Philippe, *Sociologie politique*, Paris, Éditions Lextenso, 2016.

COREA TORRES Roberto, « Contar para vivir, vivir para contar – Sergio Ramírez Premio Internacional Carlos Fuentes 2014 », *Carátula* n° 63, 2014.

DUBOIS Jacques, *Les romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.

FOREST Philippe, *Le roman, le réel et autres essais*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2007.

GIUDICELLI Christian, « Écrire en Amérique latine au tournant des années 1970. La question de l'écriture et l'écriture en question », in *Les démons de l'écrivain en Amérique hispanique*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2019, p. 157-167.

GLAUDES Pierre, « Introduction », in *La représentation dans la littérature et les arts*, Glaudes (dir.) Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1999.

JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, PUF, 1992.

_____, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, Collection Cursus, 2020.

LARGE Sophie, *Révolte, Révolution et Utopie dans les romans de Gioconda Belli*, Thèse de Doctorat sous la direction de Mme Aline Janquart-Thibault, soutenue le 5 décembre 2014 à l'Université de Bourgogne.

« La última novela premiada de Gioconda Belli. "El país de las mujeres" », Managua, *El Nuevo Diario*, 19 septembre 2010: <https://www.elnuevodiario.com.ni/especiales/83776-pais-mujeres/>

LÉTOCART Mélanie, « Entrevista con Gioconda Belli: Identidades, feminismos y maternidad », in *Textes et contextes*, 15-2, 2020 (entrevue réalisée en mars 2019).

LYON-CAEN Judith, RIBARD Dinah, *L'historien et la littérature*, Paris, La découverte, 2010.

PAZ Octavio, *El laberinto de la soledad*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1988.

RAMÍREZ Sergio, *Adiós muchachos. Memoria de la revolución sandinista*, Madrid, México, El País/Aguilar, 1999.

_____, *Margarita, está linda la mar*, Madrid, Ediciones Alfaguara, 1998.

_____, *Oficios Compartidos / Un sandinismo en el que creer*, Poitiers, CRLA-Archivos, "Conferencias en el centro", 2000.

_____, *Sombras nada más*, México, Alfaguara, 2002.

_____, *Mil y una muertes*, México, Alfaguara, 2004.

_____, *Una vida por la palabra*, Entrevista de Silvia Cherem, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

RICŒUR Paul, *Temps et récit III. Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, 1985.

N. BESSE, « Modalités, enjeux et limites de l'écrivain impliqué...»

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Éditions Gallimard, 1948.