



**HAL**  
open science

## **Satire et mort des mythes nationaux dans Margarita, está linda la mar de Sergio Ramirez**

Nathalie Besse

### ► **To cite this version:**

Nathalie Besse. Satire et mort des mythes nationaux dans Margarita, está linda la mar de Sergio Ramirez. La satire en Amérique latine, formes et fonctions, CRICCAL (Centre de Recherches Interuniversitaire sur les Champs Culturels en Amérique Latine) Sorbonne Nouvelle Paris 3, Nov 2006, Paris, France. pp.19 - 25, <10.3406/ameri.2008.1838>. <hal-04067165>

**HAL Id: hal-04067165**

**<https://hal.science/hal-04067165v1>**

Submitted on 13 Apr 2023

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

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



HAL Authorization

# Satire et mort des mythes nationaux, *Margarita, está linda la mar*, de Sergio Ramirez

Nathalie Besse

## Résumé

FRE: Nicaragua, Rubén Dario, Dictateur, Corps

## Resumen

Sátira y muerte de los mitos nacionales en Margarita, esta linda la mar de Sergio Ramirez.

En Margarita, esta linda la mar, Sergio Ramirez escribe la sátira del dictador Somoza, del doctor Debayle y del poeta Rubén Dario. La puesta en cuestión de su autoridad revela la pérdida de dignidad y de soberanía de Nicaragua cuya historia ha mutilado la identidad. En ese país de eunucos, dos hotnhres valientes se atrevieron a rebelarse pero el tirano los mandó matar : la muerte de Sandino y de Rigoberto López Pérez -quien preserva el recuerdo de Rubén Dario, y cuya castración simboliza la memoria humillada- significa la muerte de los mitos nacionales nicaraguenses, y con ella el desencanto del autor que fue revolucionario durante la dictadura. Sin embargo nos invita, con esta novela insolente, a una diversion cuyos elementos satiricos se mezclan con lo burlesco.

---

## Citer ce document / Cite this document :

Besse Nathalie. Satire et mort des mythes nationaux, *Margarita, está linda la mar*, de Sergio Ramirez. In: América : Cahiers du CRICCAL, n°38, 2008. La satire en Amérique latine, V. 2 : la satire contemporaine. pp. 19-25;

doi : <https://doi.org/10.3406/ameri.2008.1838>

[https://www.persee.fr/doc/ameri\\_0982-9237\\_2008\\_num\\_38\\_1\\_1838](https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_2008_num_38_1_1838)

---

Fichier pdf généré le 16/04/2018

## Satire et mort des mythes nationaux

### *Margarita, está linda la mar* de Sergio Ramírez

*Margarita, está linda la mar* de Sergio Ramírez (1998), roman inspiré de l'Histoire du Nicaragua, relate d'une part le retour triomphal au pays du grand Rubén Darío en 1907, et sa mort neuf ans plus tard dans la ville de León, d'autre part la venue et l'assassinat du dictateur Anastasio Somoza García en 1956 dans cette même ville où les conspirateurs de *la mesa maldita* écrivent la légende du poète. Le Docteur Debayle, futur beau-père du tyran, relie, entre autres personnages, ces deux périodes. L'exergue empruntée à Aristophane annonce la tonalité de l'ouvrage qui dépeint la satire de ces trois personnages dont l'autorité brocardée trahit la perte de dignité d'un Nicaragua meurtri, inhumant ses mythes dans un récit néanmoins comparable au divertissement.

Défiant, comme nombre de satiristes, la figure oppressive du pouvoir, le romancier diabolise Somoza pourtant appelé dans son pays *el hombre*, substantif porteur d'une humanité et d'une virilité démenties dans le récit, notamment par l'un des intrigants qui l'assimile au monstre de l'Apocalypse : *Vergüenza para nosotros y para la armonía del universo, que la bestia asiente su pezuña en estas calles et, dans le même esprit, ha nacido el anticristo, hermano. Y para nuestra desgracia, en Nicaragua* (Ramírez, 1998 : 217). Démon contaminant l'espace – *el aire huele a azufre, a mierda de diablo* (*ibid.*, 263) –, Somoza n'apparaît pas uniquement comme une créature satanique dont la dictature instaure donc le chaos, mais également comme un individu malsain associé aux matières fécales. Nommé *inspector de excusados* (166) par la Rockefeller Foundation Sanitation Mission, Somoza est surtout raillé du fait de ce corps ridicule possédant sur le ventre un anus artificiel : *caga por la barriga [...] por medio de una válvula de goma* (37) ; expulsant dans un sac de toile l'excrément qu'il paraît personnifier.

Que Sergio Ramírez exploite la veine démonique ou scatologique chère à la satire, l'intérêt réside dans la causalité établie entre l'homme du pouvoir et le pays qu'il voue à la souillure : *gángster que sin tener culo se ha cagado en todo Nicaragua!* (36). Le thème stercoral paraît trouver un écho dans l'image malpropre du porc liée à l'Histoire nicaraguayenne : en effet est évoqué Pedrarias Dávila *que fue el que trajo por primera vez los chanchos a Nicaragua. [...] un conquistador que se hizo poderoso criando chanchos. Éste es un país bueno para engordar chanchos*, de l'avis de Rubén Darío (68). Le lien se

laisse saisir entre le premier gouverneur sanguinaire du Nicaragua et Somoza, fondateur d'une dynastie de dictateurs qui se sont autant « engraisés » que les législateurs du Palais National baptisé par les sandinistes La Chanchera, au sein duquel se trouvaient députés, sénateurs, ministres de l'Intérieur et des Finances (Ramírez, 1998 :118).

Ce despote luciférien et nauséabond fera castrer Rigoberto López Pérez qui tente de l'abattre : *Es para que... me le den... sopa de huevos... a la guardia...* (348), plaisante un Somoza macabre recouvrant péniblement ses esprits après l'attentat. Cette mutilation trouve elle aussi une résonance nationale dans le sarcasme d'un conjuré qui étrille l'absence de vaillance au Nicaragua : *Éste es un país de eunucos* (28). Cette remarque méprisante qui réproouve la lâcheté de tous, paraît d'autant plus vraisemblable après l'émascation du brave, comme si ce pays assimilé à un corps incomplet et mortifié, était condamné à ne jamais se rebeller ou s'émanciper : convient-il d'ajouter l'identité amputée à la perte de dignité du pays maculé par son propre dirigeant ?

On en trouve indirectement confirmation avec le très risible Docteur Louis Debayle dont la profession se prête volontiers à la satire. Sergio Ramírez offre un portrait au scalpel de ce chirurgien boucher ironiquement surnommé *el sabio Debayle* que l'impéritie ou l'ambition convertissent en fossoyeur : rendant celui-ci aveugle et cet autre impuissant, il opère un Rubén Darío terrifié pour lui extraire du foie un pus inexistant et accélère ainsi la mort du poète (63, 97 et 245). Ce dernier invective à plusieurs reprises le prétendu érudit : *estupidez, soberana burrada*, s'exclame le poète (63-64) s'écriant lors de l'opération : *bárbaro, carniceros, ¡Me van a matar!* (244-246) comme si Debayle était en définitive de même engeance que le tyran.

Or, et s'agissant de la problématique de l'identité nationale, Debayle est *yankista*, fervent défenseur des États-Unis qui selon lui préservent le pays de l'anarchie, ce à quoi un personnage rétorque : *El caos es el que siembran esos hijos del averno. [...] ¡Gorilas colorados, como los ha llamado el mismo Rubén!* (236 et 246), recourant par là à une sémantique infernale et une animalisation qui ne sont pas sans rappeler la satire de Somoza ; d'autre part ce sont des *marines* qui abandonnent dans un bain de sang le protégé de Rubén Darío, Quirón, qui les avait dénoncés pour profanation d'un cimetière où ils s'étaient livrés à une orgie. Les États-Unis sont donc associés à la sauvagerie comme le médecin qui voit en eux des sauveurs et comme l'opresseur qu'ils soutiennent : Somoza García prend en 1933 la tête de la Garde Nationale créée par les États-Unis qui apprécient cet anticommuniste dévoué à leur cause. Ainsi la satire de Debayle dévoile-t-elle, lorsqu'on explore le texte sous-jacent, la perte de souveraineté du Nicaragua.

Si les personnages de Somoza et Debayle, aux mains ensanglantées, soutiennent la présence néfaste des États-Unis en terre nicaraguayenne, le triangle des turpitudes se referme avec le lien de parenté entre les deux hommes puisque le docteur est le père de Salvadora qui deviendra la femme

de Somoza. Debayle étant peut-être apparenté par ailleurs à Henri Beyle *alias* Stendhal, l'un des comploteurs persifle : – *¡Entonces, ahora resulta que Somoza está emparentado con el autor de El Rojo y el Negro! ¡La mierda revuelta con la gloria!* (70) Et inversement, est-on tenté d'ajouter dans ce récit qui, maltraitant toute renommée, rapproche toujours la gloire d'une terminologie excrémentielle.

Le roman discrédite l'autorité politique et scientifique, mais également celle, artistique, d'un Rubén Darío guère épargné par l'impertinence de Sergio Ramírez. Non que l'auteur souhaite flétrir la mémoire du poète dont il prétend connaître l'œuvre par cœur et dont un vers – écrit sur l'éventail de Salvadora Debayle enfant – donne son titre au roman, comme à tous les chapitres du reste entre autres nombreux clins d'œil ; mais à la différence de ceux qui tendent à figer les grands hommes en un faire-valoir national, Sergio Ramírez préfère considérer l'être de chair et de faiblesses.

Et il se divertit, comme dans les deux cas précédents, à prendre le contre-pied de surnoms élogieux qui deviennent, sous sa plume corrosive, pure ironie. Ainsi le *Gran Panida* se trouve-t-il « diminué » en une petite statue abandonnée aux intempéries. Le *Príncipe de los cisnes* (20) est certes sacralisé dans son pays : *tantos devotos que se apretujan a su alrededor porque quieren palparlo, tocar su ropa, besar sus manos* ; mais il n'en demeure pas moins refusé d'audience par le président Zelaya en raison de sa réputation d'ivrogne invétéré. C'est en effet le portrait d'un Rubén Darío imbibé – *esponja embebida en ajenjo* – que brosse Sergio Ramírez, un poète *oliendo a alcohol, abotagado* avec un *vientre hidrópico* (246, 31, 91, 238), peut-être rendu impuissant, dans ce pays d'eunuques, par ses excès éthyliques qui le condamnent à une cirrhose fatale (et véridique). Si l'alcool est pour une bonne part la cause de la disgrâce physique du poète, celle-ci apparaît en outre comme la conséquence de sa neurasthénie et de son irrémédiable timidité : *El cisne bebía por timidez. Un ser inseguro, atormentado* (33). Fort de cette corrélation avérée, le roman présente un Rubén Darío timoré et excentrique, libidineux et capable de déroger à toute bienséance.

Ce poète adulé est de surcroît sans le sou, *un príncipe que siempre le debía al sastre*, toujours en attente de l'argent qu'on lui doit, le *príncipe viajero* devenant *un pobretón que debe viajar con pasaje de segunda clase*, et ce en dépit des responsabilités diplomatiques qui l'honorent. Prince déchu à bien des égards, le Rubén Darío de Sergio Ramírez n'est pourtant guère plus inélégant que celui des biographes : le romancier présente ce personnage humain, trop humain, dans une perspective peut-être plus humoristique que satirique, confiant d'ailleurs au poète les répliques les plus acérées face à Debayle, l'association implicite Somoza-*chancho*, et l'animalisation du géant du nord.

On n'omettra pas enfin l'histoire rocambolesque de l'imposant cerveau de Darío qui finit dans une urne, telle une méduse que tentent de

s'arracher le beau-frère du poète et le Docteur Debayle jusqu'à ce qu'elle se brise et que des *marines* alertés par les cris récupèrent *that damned thing* (277)!<sup>1</sup> L'urne dérobée par Quirón sera confiée à *La Caimana*, sbire de Somoza et teneuse de bordel : *la urna reposaba en una palangana de baños de asiento sobre el mueble máspreciado del burdel, un canapé de talladuras fúnebres que semejaba una góndola*, puis elle finira dans la cour où l'on enterrait autrefois les fœtus de grossesses honteuses, sous la protection de cette *espía de Somoza, sepulturera del cerebro más portentoso de todos los siglos* (279 et 281).

Simultanéité des contraires parmi tant d'autres qui peut rappeler que le roman juxtapose dès les premières pages l'apothéose de Rubén Darío et les immondices ou le porc, en rapprochant le retour de l'idole en 1907 et *al otro lado de la calle enlodada por las lluvias donde los cerdos buscan desperdicios, aguarda [...] el tren expreso* (un wagon est mis à la disposition du poète) (25) : faut-il en déduire que pour Sergio Ramírez toute gloire avilit et n'est pas très éloignée de la décadence, ou que Darío se trouve terni du fait d'un contexte national dont il pâtit, en l'occurrence ce pays de pourceaux et d'ordures pouvant illustrer de façon percutante la répugnance de la dictature et la déchéance dans laquelle elle fait sombrer le pays ? De la même façon, lorsqu'il est précisé que ce poète fut adoré comme un saint sans que les Nicaraguayens aient seulement lu ses poésies, un personnage affirme : *Un país de analfabetos no se preocupa de poesía* (280), comme si là encore le contexte national desservait l'éclat du poète.

Corruption et ignorance constituent ici les maux de ce petit pays blessé dans sa dignité, bafouant le talent et l'intelligence : Darío, cet enfant du pays qui s'oppose à Debayle et à l'hégémonie nord-américaine se trouve mutilé par le docteur ami des États-Unis, symbolisant peut-être ainsi l'identité nationale meurtrie. C'est ce que peut suggérer l'opération tragico-burlesque du poète, victime de la démythification perpétrée par cet autre mutilateur, d'une certaine manière, que représente Sergio Ramírez : l'icône abîmée de Darío ne recèle-t-elle pas la mort des mythes nationaux dans une Histoire viciée par la présence des porcs ?

Dans ce roman insolent, deux figures épiques empruntées à l'Histoire n'ont pourtant pas à subir les retouches satiriques de l'auteur ; elles n'en voient pas moins leur mythe ébranlé. Si Sandino possède des *testículos descomunales [...] enormes y sonrosados como la postura del ave fénix* (218), et réussit à bouter hors du pays l'ingérant yankee, il est finalement mis à mort par Somoza. Quant à Rigoberto López Pérez qui, dans une parodie du mythe, paraît faire renaître des cendres la virilité surdimensionnée du nationaliste rebelle, il sera castré, tout comme les autres conjurés atrocement torturés, après avoir tiré sur Somoza. Ainsi donc, le phallus symbolique de pouvoir et de régénération est-il définitivement arraché, renvoyant le pays à

---

1. Si farfelue que semble une telle séquence, elle est confirmée par l'auteur lui-même ainsi que par le biographe : GIBSON, Ian, 2002, *Yo, Rubén Darío*. Aguilar, Madrid, p. 238.

l'impuissance et la nécrose, ce pays d'eunuques où même le Juste *que se eche los huevos al hombro* (175) finit par les perdre.

Renommé dans le roman *Bienvenido Granda*, tel un sauveur méritant cette grandeur refusée à d'autres, Rigoberto est amputé de sa virilité qui ira flotter dans un flacon d'alcool comme le cerveau du poète, chacun rappelant une méduse et chacun dérobé par l'étrange Quirón. Le prodigieux encéphale de Darío aussi hypertrophié que le sexe de Sandino, connaît donc le même sort que le membre de Rigoberto, un personnage qui souhaite protéger l'identité nicaraguayenne : ce rebelle et poète conjugue action et écriture pour libérer le pays et préserver le souvenir de Rubén Darío.

Mais Rigoberto n'est pas l'unique exemple de la mémoire humiliée. Cet hagiographe puise certaines informations auprès de Quirón qui, lors d'un acte télépathique, s'est vu transmettre le *numen* par le poète. Il figure dans le célèbre poème de Darío « El Coloquio de los Centauros » de *Prosas Profanas* (28).<sup>2</sup> Or, le fils spirituel de Darío, *nació en la caseta de un excusado : qué suerte más trágica para el más docto de los centauros nacer en la mierda*, remarque un conspirateur (201-202). Le protégé du grand poète lui-même n'est pas épargné par la souillure et le grotesque qui éclabousse quasiment tous les personnages.

D'autre part, héritier en un sens de Darío, le personnage est pourtant muet (depuis les repréailles des *marines* et l'intervention de Debayle), et s'il sauve l'urne contenant le cerveau du poète, c'est pour le remettre dans un lupanar puis un cimetière de fœtus : avortement de toute renaissance d'un Nicaragua voué à l'oubli ? Probablement, car si Quirón dérobe aussi le flacon où repose la virilité de Rigoberto, les derniers mots du roman sont néanmoins : *los rudos cascos golpeando contra el empedrado, los lomos sudorosos, hacia el prostíbulo desierto, hacia la fuente de noche y de olvido, hacia la nada*. L'espoir d'une régénération et les mythes nationaux sont réduits à ce néant qu'évoquent, dans une atmosphère fantastique, les trois derniers substantifs du roman. Est-ce à dire que le petit pays est définitivement condamné à la perte de créativité et de courage ?

Comment recevoir ce dénouement ambivalent ? Car si le message ultime n'est pas dénué de pessimisme, les éléments loufoques nous rappellent que le roman se veut d'abord divertissement : en effet, nous sommes conviés au théâtre dans cette fiction dont le finale peut illustrer un baisser de rideau après le spectacle.

¿*Acaso es teatro?* s'offusque un Rigoberto dont un personnage considère la réécriture de l'Histoire en des termes propres au théâtre (101). C'est pourtant bien ainsi qu'est présentée au lecteur cette histoire : outre que certains dialogues sont disposés comme des extraits de pièces de théâtre assortis de didascalies, la séquence-phare de l'attentat contre Somoza se produit dans le Teatro González. Et ce, le jour où doit avoir lieu la première représentation d'une pièce au Teatro Darío : deux scènes, entre drame et

2. Chiron est le seul centaure bienfaisant, maître d'Esculape, dieu de la médecine.

comédie confondues par la présence de Rigoberto qui doit dire dans l'une *Buenas noches, padrecito*, et dans l'autre envoyer en effet *ad patres* le père de la nation (226). D'autre part, la *Casa Prío*, café où se trouve la *mesa maldita* et coulisses où se trame l'action, représente une loge de laquelle un lecteur spectateur observe certaines scènes, en plongée directe sur la diégèse, pour ainsi dire, par le truchement du capitaine Prío : *desde su atalaya, aun sin catalejo: podía abarcar una vista completa de la Plaza Jerez* (56). Le lecteur bénéficie également du regard d'un narrateur dont les apartés en forme impérative incitent à le suivre : *acudamos a Rigoberto* ou *acérquense conmigo* (314 et 267).

Mais au-delà de l'Histoire, la scène éclairée par Sergio Ramírez devient une sorte de vaste théâtre de la comédie humaine : le *theatrum mundi*. Cela fait de l'existence une représentation jouée par un homme acteur (Duval-Martinez, 2000 : 223) amené tôt ou tard à tirer sa révérence puisque le narrateur nous invite à partager le regard de celles qui président à la destinée des hommes : *vean a las hermanas reírse*, ces trois sœurs n'étant autres que les Parques – *costureras remendonas* (359 et 231) – qui renvoient à l'insignifiance un homme régi par des forces arbitraires supérieures à lui, ce sur quoi renchérisse les allusions prophétiques à la planète Mars puisque le 21 septembre 1956, date de l'assassinat de Somoza, la planète rouge de la guerre et des grands hommes sera au plus près de la terre, répètent les intrigants : *Marte nos es propicio y la voluntad suprema del Gran Arquitecto podría manifestarse* (217). Cela dit, l'auteur, fidèle à la démythification qui traverse son œuvre, égratigne pareillement la sagesse des Anciens dans une scène où le drame humain est absorbé par le burlesque : ces Parques facétieuses et écervelées qui se jouent des tours, *equivocan los hilos* (330 et 314). Une fois de plus, le romancier mêle le tragique de la mort à la plus légère fantaisie : pour mieux souligner l'absurde de toute existence – et partant le ridicule de tout homme – dont il vaut mieux rire pour ne pas devenir fou ?

Dans cette fiction goguenarde, la satire, et plus amplement l'humour, permet de prendre du recul face au drame de l'action comme de l'existence. Le comique n'entame en rien la capacité du roman à soulever un problème angoissant ou délicat comme le démontre, après tant d'autres, *Margarita, está linda la mar* dont les traits satiriques qui démythifient les hommes les plus prestigieux, à l'instar d'Aristophane malmenant Socrate dans *Les Nuées*, révèlent la mort des mythes nationaux nicaraguayens et paraissent suggérer la synonymie mythification-mystification. Embellir, c'est mentir, et idéaliser s'abuser. Nul ne mérite d'être auréolé, et toute gloire corrompt ou est rattrapée par la mort : triste conclusion de la désillusion sandiniste ? Sans doute, car l'épigraphe extraite de *Les Oiseaux* résonne en elle-même de l'échec des utopies politiques qui ne font que substituer un tyran à un autre, vision du pouvoir dans son essence qui fascine Sergio Ramírez. Cet auteur, autrefois sandiniste actif puis vice-président du gouvernement

révolutionnaire avant de fonder le *Movimiento de Renovación Sandinista*, s'il distingue la création littéraire de l'engagement politique, et entend ne pas se soumettre à la vérité de l'Histoire, ne saurait cependant faire totalement abstraction du contexte et des leçons qu'elle a pu représenter pour lui. Et cet écrivain de la théâtraliser dans ses romans comme pour mieux la dédramatiser.

Après la débâcle du sandinisme, Sergio Ramírez paraît préférer à l'amertume un détachement joyeux, ce mécanisme de défense qui s'apparente à « une anesthésie momentanée du cœur » pour parler comme Henri Bergson définissant le rire (Bergson, 1900, 1993 : 4). Se réfugiant peut-être en littérature après les blessures du combat politique, cet auteur badin témoigne, dans cet ouvrage *a priori* léger et accueillant la bouffonnerie, d'une approche plus honnête des prétendus grands hommes envisagés pour ce qu'ils sont et non plus comme on voudrait qu'ils soient. Démonstration de compassion au cœur même des descriptions mordantes ?

Ainsi nous trouverions-nous devant une satire indulgente, si l'on ose écrire, comme une maturité acquise sur le tombeau du mythe, mais sans se proposer nécessairement cette visée axiologique qu'on lui attribue bien souvent. Car rien n'indique, dans les éléments satiriques de *Margarita, está linda la mar*, un dessein réformateur – sauf à dire que désigner le malaise contient en soi une invitation à chercher le remède. Esquisser un Nicaragua tronqué et sali, fourbir ses armes contre toute forme de mythe, satiriser enfin tout mortel, c'est peut-être déjà en appeler à une vision plus humaine et sereine. Changer le regard. Et par lui le monde ?

Nathalie BESSE  
CRICCAL, Université de Strasbourg II