



HAL
open science

Les romans nicaraguayens : entre désillusion et nouvelles résistances

Nathalie Besse

► To cite this version:

Nathalie Besse. Les romans nicaraguayens : entre désillusion et nouvelles résistances. Crisol Série numérique, 2021, Littératures ultra-contemporaines d'Amérique Centrale et des Caraïbes (S. Gondouin et C. Lepage dir.), 18. hal-04068110

HAL Id: hal-04068110

<https://hal.science/hal-04068110>

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.

Les romans nicaraguayens : entre désillusion et nouvelles résistances

NATHALIE BESSE

UNIVERSITE DE STRASBOURG - CHER UR 4376

nbesse@unistra.fr

1. « Las literaturas centroamericanas [...] pasan casi desapercibidas », observait Karl Kohut en 2005 (9-10), et si les pays de l'isthme purent retenir l'attention ponctuellement au cours du XX^e siècle, ce fut moins en vertu de considérations littéraires qu'en raison de turbulences politiques. Dans les années 1990, la littérature de témoignage et de dénonciation sociale qui caractérise majoritairement les écrits nicaraguayens s'amenuise au profit d'une expression plus fictionnelle des grands changements politiques et sociaux, et voit le roman s'approprier la réalité extra-littéraire tout en renonçant au réalisme social (Ortiz Wallner, 86).
 2. Ainsi, Werner Mackenbach peut-il affirmer que la littérature centre-américaine de la fin du XX^e siècle « se caracteriza por un recuperar y retomar de la ficción en todas sus dimensiones. La realidad se vuelve pretexto/pre-texto para poder escribir literatura, la literatura ya no es un subterfugio para poder hacer política » (2007a). Héctor Leyva observe lui aussi « una especie de revival del arte literario y la experimentación en busca de nuevas propuestas » (2005) teintées de désillusion, de défaite et d'amertume, sinon de cynisme pour reprendre le thème mis en exergue par Beatriz Cortez¹, autant de lignes de force que ne dément pas Erick Aguirre remarquant également, dans son essai *Subversión de la memoria*, le non-sens de l'Histoire et un questionnement de fond de l'engagement politique, traversé par l'ironie (2005 ; 11), dans un « effort désespéré » pour comprendre le monde depuis l'absence de paradigmes dans des sociétés en état de dissolution morale (2004).
 3. Nous nous concentrerons sur une quinzaine de romans parus entre 2000 et 2020, soit sept écrivains dont certains ne sont plus à présenter : Sergio Ramírez et Gioconda Belli que la renommée internationale rend
- 1 Nous pensons à l'ouvrage *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, paru en 2010.

incontournables ; Franz Galich (lauréat du prix centre-américain de littérature Rogelio Sinán 1999-2000) pour son trépidant diptyque managuayen très représentatif de l'esthétique du cynisme² ; Erick Aguirre, journaliste, poète, essayiste et romancier dont les trois romans montrent des générations désenchantées et semblent questionner un mal du pouvoir politique au Nicaragua ; Arquímedes González, un auteur percutant et sarcastique à l'endroit de la révolution, lui aussi prix Rogelio Sinán en 2012, entre autres récompenses pour ses fictions dont Sergio Ramírez a toujours salué la qualité ; José Adiak Montoya également reconnu comme l'une des nouvelles voix les plus remarquables de la littérature centre-américaine³ ; et Israel Lewites Cornejo pour son roman fantaisie tout feu tout flamme au titre éloquent, *Que todo arda*, s'ouvrant sur une dédicace tout aussi directe : « A quienes se siguen asombrando e indignando por lo que pasa en este país » (2020 ; 4).

4. Nous considérerons d'abord les figures du pouvoir, invariablement associé à l'échec au gré de différentes tonalités discursives propres à la dénonciation ; puis la représentation de sociétés qui, entre perte du sens et violence, se caractérisent par le désenchantement, l'écriture fictionnelle s'adonnant alors volontiers à une esthétique du cynisme ou de la provocation. Nous nous intéresserons ensuite aux nouvelles rébellions qui, entre insurrection apolitique et création artistique, constituent diverses formes de résistances auxquelles l'écriture n'est pas étrangère, ce qui nous amènera à envisager cette dernière comme participation, à même d'exprimer une éthique de l'écrivain.

1. Figures dégradées du pouvoir : des fictions critiques

5. Dans les fictions nicaraguayennes des dernières années, à fort ancrage historique ou s'inspirant bien souvent du contexte social extra-littéraire, un schème narratif récurrent définit le pouvoir politique en termes d'échec, déclinant entre mémoires et imaginaires les motifs romanesques de la mort,

2 *Managua, salsa city (¡Devórame otra vez!)* paru en 2000, et *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)*, en 2006.

3 Son premier roman, *El sótano del ángel*, a remporté le concours national 2010 du Centre des écrivains nicaraguayens, et en 2015, il a reçu le troisième Prix centre-américain Carátula pour le conte en Amérique centrale. En 2016, la Foire internationale du livre de Guadalajara l'a inclus dans la liste des *Ochenteros*, une sélection de vingt auteurs latino-américains nés dans les années 1980.

la trahison et la corruption, selon des modalités discursives qui, de l'indignation à la satire, appuient la fonction critique de ces figures dégradées du pouvoir.

6. La mort d'abord, omniprésente et semble-t-il perpétuelle, dont les nombreuses occurrences romanesques, qui font apparaître un pouvoir assassin, ne le doivent pas qu'à la barbarie de la dictature des Somoza dont *Sombras nada más* de Sergio Ramírez ou *Con sangre de hermanos* d'Erick Aguirre (l'une et l'autre deux parus en 2002) rappellent les dérives sanguinaires, en s'inspirant parfois de faits et de personnages référentiels. La révolution n'est pas plus épargnée par des romans se livrant volontiers à l'invective face au carnage qui a eu cours sous le régime sandiniste : génération sacrifiée, désastre d'une guerre sans cause et fratricide, folie de la guerre et trauma, traversent dès les années 1990 des fictions accusatrices d'un discours politique trompeur et funeste.
7. Arquímedes González fustige cette mystification aux terribles conséquences dans *Dos hombres y una pierna* (2012) où il revient sur l'œuvre excessivement mortifère des sandinistes au pouvoir et sur l'insanité de toutes ces morts inutiles : « Estos Comandantes arengando en esos falsos discursos para mandar a morir a miles de jóvenes a las montañas y quienes hoy se volverían a morir del susto y decepción por lo que se ha cometido en nombre de ellos » (174). Mais c'est dans *Qué sola estás Maité* (2007) qu'il se montre le plus mordant, associant la révolution aux pires atrocités de l'Histoire : « maravillas del comunismo, cuando lo que aquí hay es un campo de concentración como en Alemania, ahí eran los nazis, éstos aquí son los revolucionarios que nos tienen secuestrados » (24).
8. Les romans nicaraguayens semblent illustrer ou questionner un mal du pouvoir, pointant des vices récidivants dont les révolutionnaires n'auront pas su se préserver — dogmatisme, vanité, vie de nabab, intrigues —, mais c'est *Sombras nada más* (2002) de Sergio Ramírez et *Con sangre de hermanos* (2002) d'Erick Aguirre qui explorent au plus près et sans manichéisme les rouages du pouvoir par le truchement d'un personnage qui en subit la part d'ombre. Le premier, dont l'histoire se déroule à l'aube de l'ère sandiniste, s'intéresse au dogmatisme, et avec lui à l'absolutisme, qui a caractérisé les chefs révolutionnaires : probablement apaisé par le recul pris dans son autobiographie *Adiós muchachos. Una memoria de la revolución sandinista* (1999), Sergio Ramírez produit un roman tout en nuances qui,

sans omettre l'altruisme et la dignité qui caractérisaient certains sandinistes, admet la candeur et l'arrogance dont ils firent preuve parfois : terminologie schématique des commandants, martyrs intouchables, hostilité et présomption, accusations rapides, mensonges pour "la bonne cause", émaillent ce récit laissant entrevoir que certains sandinistes se sont ensuite comportés comme Somoza.

9. Le deuxième roman présente l'itinéraire de Goyo, révolutionnaire convaincu, dont la ferveur de jeunesse se salit lorsqu'il fait allégeance au régime puisqu'il commet alors des actes en contradiction avec les valeurs morales de la lutte et malmène ceux qu'il espérait libérer, selon une dialectique victime-bourreau ainsi énoncée par un ancien compagnon qui ne se laisse pas subjurer quant à lui par « el canto de sirenas del fanatismo pseudo-revolucionario » (Aguirre, 2002 ; 274) :

Ahora se daba cuenta que el célebre "compañero" Goyo, casi una leyenda entre las filas de la contrainteligencia sandinista, simbolizaba, en el complicado engranaje de la revolución nicaragüense, a una casta de víctimas convertidas en verdugos. [...] hombres como Goyo aspiraban en realidad a liberar a sus hermanos [...]. Pero la búsqueda de esa liberación, según sus propios esquemas, al parecer debía pasar por una especie de "esclavización provisional" que lo obligaba además a convertirse en verdugo de sus adversarios (238).

10. C'est une révolution trahie qui émerge d'entre les lignes : on a là un trait saillant des écrits nicaraguayens de la période post-révolutionnaire non sans raison qualifiée de post-utopique. Ainsi ces romans révèlent-ils un mépris envers les plus humbles au nom desquels prétendaient lutter les révolutionnaires, et plus amplement un peuple abandonné, sans omettre le désaveu des combattants inutilement sacrifiés. L'imposition paternaliste d'idéaux révolutionnaires en décalage avec la réalité de certaines populations se fit également aux dépens des communautés indigènes de la côte Atlantique autoritairement déplacées au nom d'une unité nationale qui en définitive déniait l'altérité. La trahison est d'ailleurs synonyme de sacrifice de tout un peuple ainsi qu'en témoigne *Con sangre de hermanos* d'Erick Aguirre :

no se atrevían a protestar por el derroche y el hedonismo con que se conducían sus dirigentes; mientras la mayoría de la población soportaba las privaciones [...]. Abastecidos de todo y desde las mejores condiciones de vida, exigían del pueblo más sacrificio; invitaban a los jóvenes a seguir derramando su sangre por ellos. Era [...] una nueva casta en el poder, y nadie se atrevía a echarlos en cara (2002 ; 233).

11. Le même constat amer apparaît dans nombre de romans des années 1990 et 2000, et amène un personnage de *Qué sola estás Maité* à un changement de perspective historique ou terminologique :

¿Hubo alguna vez revolución en este país? [...], parece que no, que lo que hubo fue una desilusión colectiva, un engaño o un atraco simultáneo a las esperanzas. La revolución produjo muerte, pobreza, odio, rencor, desgracia y tristeza (González, 2007 ; 59).

12. Dans ces romans où l'on remarque sans hasard la fréquence des termes « traicionar », « usar », « aprovechar », l'abandon des combattants, utilisés puis livrés à leur sort, constitue un autre trait notable. Dans *Con sangre de hermanos*, la trahison des chefs révolutionnaires abandonnant leurs fidèles agents, brise un Goyo victime et victime, qu'on voit finalement « impotente y humillado », « imagen viva de la derrota » :

una época perdida en la que sucedieron muchos milagros, pero en la que finalmente prevaleció la traición, la fragua de la intriga, la decadencia del escúpulo, la imagen constante de miles de espaldas acuchilladas; la del crimen cometido en nombre de una falsa redención, en el nombre precioso del poder y en el otro aún más absurdo de la razón histórica (Aguirre, 2002 ; 12).

13. Lorsque les anciens députés sandinistes qui le désavouent après sa tentative d'attentat contre Alemán, prétendent que c'est un de ceux qui a le plus tiré avantage du pouvoir révolutionnaire, Goyo en vient à incarner la grande désillusion : « No era el odio el que lo embargaba sino el desencanto con una triste historia que por años se había contado a sí mismo de otra manera, y ahora la descubría en su verdadera sordidez, en su putrefacción » (309).

14. Désenchantement encore dans le roman de Franz Galich, *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)* qui, quelques années plus tard, en 2006, rend compte de la vindicte de son protagoniste Pancho Rana, lui aussi ancien combattant sandiniste qui ne cesse de ressasser la trahison de tous :

lo que se comenzó en el setenta no se ha concluido, esta chochada quedó incompleta, fue traicionada, unos más otros menos, pero en fin, traidores y como tales, hay que pasarles la factura, sobre todo a los ricos que tienen hecho mierda al país y a la gente y a los políticos, de cualquier bando, porque todos traicionaron... (61)⁴.

- 4 Ainsi élabore-t-il une vengeance tonitruante face à la trahison des politiques : « Cuando pasó por la Asamblea lanzó una sarta de improperios, pensando en que ahí estaban los que los habían embarcado en esa guerra estúpida, pues ahora ellos ganan un cachipil de reales, en dólares, carros, tarjetas, celulares, gasolina, viajes, viáticos, oportunidades de negocios, queridas, queridos y quién sabe cuántas chochadas más, mientras que

15. Et l'amertume à nouveau, ici teintée de rage, face à cette farce de patrie qui utilise et exclut, et dont les élus ne songent qu'à s'enrichir aux dépens du peuple :

de qué sirve tener o hacerse la idea de pertenecer a una patria, donde los que han luchado por la patria, por los ideales de una nación, somos constantemente expulsados por un grupito de vivos para quienes la patria es sólo un pastel que hay que repartirse (103).

16. La corruption, nous l'avons dit, est un autre aspect récurrent, sinon un invariant narratif, dans ces romans éminemment critiques envers le pouvoir, une corruption à telle enseigne banalisée qu'elle ferait loi : « Han legalizado la corrupción », lit-on dans *Qué sola estás Maité* d'Arquímedes González (2007 ; 91), qu'il s'agisse de « la robocracia » de l'ère Alemán (141), ou de la tristement célèbre « piñata » qui acheva d'entacher le rêve de la révolution ainsi qu'en rend compte *Dos hombres y una pierna* du même auteur : « y crearon sus propios negocios familiares [...]; esa piñata, ese robo [...] sería el inicio de una mafia. [...] La era de la rapiña se reinauguraba » (2012 ; 76-77).

17. Déjà en 2002, *Con sangre de hermanos* d'Erick Aguirre revenait sans plus d'ambages sur ces aspects : ce roman, qui révèle la tentation du pouvoir, rappelle le cynisme et les caprices de nouveaux riches de bon nombre de hauts fonctionnaires et dirigeants dont la cupidité et les malversations ont rappelé à plus d'un Nicaraguayen des dérives somocistes ; c'est le déclin de la morale révolutionnaire et un sandinisme sali que condamne ce roman : « Salvar el pellejo y esconderse en el anonimato con la mayor cantidad de dinero posible, con propiedades "piñateadas" que fueron distribuidas con egoísmo entre los jefes » (261).

18. Le retour au pouvoir de Daniel Ortega amène au même procès fictionnel qui ajoute à la corruption l'autoritarisme et la violence : si l'image de la grangrène apparaît dans *Dos hombres y una pierna*, entre autres métaphores infectieuses — « secuestraron el partido. [...] invadiendo con sus tentáculos cada estrato social, corrompiendo el sistema como una peste y erosionando cada engranaje institucional para volverlo a favor de ellos » (2012 ; 119) —, *Ya nadie llora por mí* (2017) de Sergio Ramírez pointe, dès le seuil de l'ouvrage, dans une page Wikipédia apocryphe, le

nosotros, los que mordimos el leño, los que pusimos los muertos, nos dejaron güeliéndonos el dedo. No sería malo una pasadita de cuentas, además de que todos son chanchos » (49).

néo-capitalisme du couple présidentiel : « En la medida en que el matrimonio consolida su poder familiar, se consolida también una nueva clase de capitalistas provenientes de las propias filas del FSLN, de su periferia... » (14).

19. Ce roman fait suite à *El cielo llora por mí* (2008) et les dix années qui séparent les deux pans du diptyque offrent la possibilité d'examiner, à travers un même protagoniste, les différentes étapes d'une société et de les refléter dans la fiction (Gutiérrez), à plus forte raison s'agissant de romans noirs ou de type policier qui permettent d'exposer la réalité de l'Amérique centrale d'aujourd'hui, liée à l'argent facile, aux fortunes illégales et à une corruption qui touche non seulement les entités gouvernementales mais aussi la société elle-même si l'on en croit l'auteur (*El Salvador.com*). Le roman policier permet une exploration de la société qui conduit à la révélation des dysfonctionnements du pouvoir politique et, à ce titre, possède une fonction critique. Dans une entrevue intitulée « Ya nadie llora por mí, reflejo de la realidad centroamericana », il explique comment Morales :

creyó en la justicia, en una revolución que cambiaría todo a favor de los más pobres, de los desposeídos, y en la realidad actual él defiende esa ética como puede. Y la lleva consigo, maltrecha pero está. Entonces en esta contradicción está basado mi personaje, no hay revolución, la revolución desapareció. Las situaciones reales son totalmente diferentes y tiene que enfrentarse a la corrupción y a las anomalías y debilidades institucionales, sin embargo, lo hace armado con esta ética vieja en la que ya nadie cree. Y es su manera de seguir adelante.

20. Dans le roman de 2008, l'inspecteur Dolores Morales combattait les narcotraficants et leurs complices dans les différents pouvoirs, ce qui permettait de démasquer la corruption de tout un système et le fonctionnement perverti des différents organismes du pouvoir, tant au niveau international avec les paradis fiscaux, qu'au niveau national « con todas sus ramificaciones en los círculos de poder del país » qui remontent jusqu'au ministre de l'Intérieur (110 et 156), les « coimas a policías, a jueces y magistrados » (231), et les sinistres effets de cette corruption généralisée, à savoir le crime.
21. Dans ces fictions dont l'enjeu critique est manifeste, les tonalités discursives de la dénonciation vont du réquisitoire à la farce, évoluant entre *pathos* et distanciation lorsque l'humour prend le relais de l'indignation. Les romans de Sergio Ramírez sont à cet égard intéressants, qui offrent les portraits satirisés des figures du pouvoir : corps difformes et grotesques livrés à

la verve scatologique pour mieux illustrer la souillure du pouvoir, à une animalisation ou une démonisation cocasses vouées à déshumaniser le dictateur et ses sbires puis quelque représentant du pouvoir que ce soit.

22. Pour autant, la tonalité burlesque qui accompagne ces figures avilies du pouvoir mais aussi des “grands hommes”, révèle plus qu’elle ne masque la mort des mythes nationaux, qu’il s’agisse de *Margarita, está linda la mar* (1998)⁵ qui abîme singulièrement un Rubén Darío pourtant estimé par l’auteur, et le jeune poète rebelle qui tue Somoza García, Rigoberto López Pérez, présenté comme le digne héritier de Sandino — autre personnage historique paradigmatique de l’identité du Nicaragua à en croire Sergio Ramírez (2004 ; 198) —, ou de *Mil y una muertes* (2004) dont la terrible photo de l’excipit représentant un enfant mort dans la boue après le passage de l’ouragan Mitch et approché par un porc, pourrait métaphoriser, au-delà de l’incurie des dirigeants qui délaissent les populations rurales isolées, la mort du rêve révolutionnaire et avec lui les illusions perdues de Sergio Ramírez⁶.
23. Arquímedes González, quant à lui, s’ingénie à diminuer les prétendus grands hommes de la révolution avec la raillerie des « comandantes enanos », vigoureusement démythifiés dans *Qué sola estás Maité* : « pasaron de ser míticos Comandantes a bíblicos ladrones [...] rufianes y saqueadores » (2007 ; 24). Cette désillusion constitue un aspect récurrent dans les romans parus depuis les années 1990 ; l’une de ses illustrations les plus entêtantes demeure le désenchantement des personnages.

5 Prix Alfaguara du roman en 1998 *ex aequo* avec *Caracol Beach* de Eliseo Alberto.

6 Cet enfant mort peut signifier la mort de l’innocence que représenta la révolution à en juger par le titre d’un chapitre de l’autobiographie *Adiós muchachos* : « La edad de la inocencia » (1999 ; 57) ; l’auteur considère par ailleurs que la perte de l’éthique qui a caractérisé la révolution équivaut à une mort « précoce » : « la pérdida de los valores éticos no es sólo la señal más ominosa de envejecimiento prematuro, sino de muerte prematura. Porque una Revolución es moral, o no lo es del todo » (2000 ; 31). Cet enfant mort dans une atmosphère de corruption (la boue, le porc) ne métaphorise-t-il pas une révolution salie, morte de s’être laissé corrompre ? Il n’est que de lire l’autobiographie de Sergio Ramírez pour se convaincre de la douloureuse déception que représenta la mort de cette « utopía compartida » (1999 ; 14). De fait, il aura vu périr ses compagnons de lutte, et aura assisté, en tant que vice-président du pays, à la débâcle imprévue, le 25 février 1990, d’un sandinisme dévoyé ; sans omettre le fiasco personnel à la présidentielle de 1996 : moins d’un pour cent de votes, et un demi-million de dollars de dettes.

2. Entre désenchantement et violence : sociétés anomiques et esthétiques corrosives

24. On a entendu parler abondamment du désenchantement et de la violence qui caractérisent les écrits post-utopiques : les romans nicaraguayens confirment le trait à satiété, qu'ils dépeignent une Managua détériorée, des injustices sociales criantes ou une violence insensée, et se livrent à des esthétiques de la décomposition, du cynisme ou de la provocation. Les sociétés dont ces fictions post-modernes offrent le portrait ou l'autopsie révèlent un imaginaire douloureux de la ville et du vivre-ensemble. Nous ne nous attarderons pas sur l'image délabrée de la ville qui le doit aux tremblements de terre, nous pouvons rappeler en revanche que les romans qui remémorent ou évoquent les séismes de 1931 et de 1972 révèlent une ville morte puis mal rafistolée, incohérente et chaotique, tandis que d'autres insistent sur un espace sale sinon impur.

25. Le diptyque policier de Sergio Ramírez est en la matière intéressant : *El cielo llora por mí* (2008) offrait déjà un portrait peu flatteur de Managua, exprimant même une forme d'irreprésentabilité de la ville à travers le paradoxe : « la Managua de todos los días, fea, atractiva, real y falsa, segmentada, pobre » (Aguirre, 2008). Dans *Ya nadie llora por mí* (2017), on peut vraisemblablement percevoir un parallèle implicite entre une Managua en un sens décomposée et l'anomie sociale. De fait, la ville, comme tout espace en littérature, est rarement décrite en elle-même ou pour elle-même, sans dire plus que ce qu'elle montre : ici, elle rend visible l'échec social, et dans des romans post-révolutionnaires son espace décadent questionne en outre certaines idéologies ou certains idéaux du passé. Ce n'est pas sans raison que paraissent des romans noirs qui explorent mieux que d'autres les espaces marginalisés : à titre d'exemple, les deux romans de Sergio Ramírez, qui font une incursion dans le monde parallèle de la marge, dans les quartiers des déclassés, révèlent l'injustice et l'exclusion sociale. Le roman de Franz Galich, *Managua, salsa city*, rend compte de ce problème avec une tonalité incisive :

A las seis en punto de la tarde, Dios le quita el fuego a Managua y le deja la mano libre al Diablo. [...] Managua se oscurece y las tinieblas ganan la capital [...]. Es como si miles y miles de muertos resucitaran y empezaran a invadir el mundo de los vivos [...]. Aquí en el infierno, digo Managua, todo sigue igual: [...] los chivos y los políticos, los ladrones y los policías (que son lo mismo que los políticos, sean sandináis o liberáis o conservaduráis, cristianáis o cualquier-

mierdáis, jueputas socios del Diablo porque son la misma chochada) (2000 ; 1-2).

26. Cette vision endiablée et chaotique de la Managua nocturne le doit en partie aux conséquences sociales de la déroute sandiniste et avec elle à la perte de référents idéologiques, à une forme d'acédie après la foi politique ; la ville devient l'espace mimétique ou métonymique du désenchantement, notamment celui d'une jeunesse apolitique et comme aboulique, qui a perdu le sens. Les auteurs de cette génération des années 2000 (nés dans les années 1970-80) appelée « Los 2000 » ou « Generación del Desasosiego » présentent une volonté de négation qui amène la poète russo-nicaraguayenne Helena Ramos à concevoir le néologisme « Generación de la Noluntad » : « dicen no a la manera anterior de amar, de hacer literatura y política » ; Francisco Ruiz Udiel qui la cite, remarque que dans leurs textes : « no se lee afirmación alguna, sino que contemplamos una especie de retrato en negativo, que antepone un No a cada realidad heredada » (M-Castro, 2013)⁷. Sans doute la tonalité a-t-elle évolué quelque peu depuis les années 2010 mais si le dégoût et la désespérance s'avèrent moins marqués, les fictions nicaraguayennes continuent de produire des personnages désabusés ou qui ne s'en laissent pas conter.

27. Dans une section de son étude *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores*, intitulée « El desencanto: una narrativa entre la utopía y el fracaso », Ana María Amar Sánchez remarque que nombreux sont les textes dans lesquels le fait d'être perdant est à l'origine d'une profonde désillusion, voire du cynisme : « los protagonistas de estas novelas, en las antípodas de la resistencia, perderán el rumbo, la capacidad de acción y se entregarán a la decepción o al cinismo » (2010 ; 207). Les personnages de Franz Galich en paraissent l'exemple le plus percutant au Nicaragua, mais l'auteur explique, lorsqu'on lui demande si *Managua, salsa city* (2000) est représentatif de la littérature centre-américaine de la post-révolution et si nous sommes face à l'essor d'une littérature du cynisme :

7 Le premier roman d'Erick Aguirre, *Un sol sobre Managua* (1998), en est le parfait exemple, de même que — dans des romans à la tonalité plus cynique — le diptyque de Franz Galich dans lequel nous avons pu voir l'écoeurement du protagoniste. Nous pourrions mentionner, parmi les ouvrages plus récents qui offrent une radiographie désillusionnée de la société nicaraguayenne, *Huérfanos del tiempo destruido* d'Enrique Duarte Luis et *La mecánica del espíritu* de William Grigsby Vergara, tous deux parus en 2015 ; ou *El espectador* de Javier González Blandino (« Primera Mención de Honor del Premio de Literatura María Teresa Sánchez de 2012 »).

si bien es una literatura donde los personajes son cínicos, no es una literatura del cinismo, no es una literatura en la que expresemos (o por lo menos yo) el desencanto total y profundo por la falta de utopías o de perspectivas. Mi intención es más bien mostrar la llaga, la pústula, lo podrido, para de alguna manera despertar, tal vez, conciencias y tal vez, así poder reiniciar la búsqueda de las utopías (Mackenbach, 2007b).

28. Si donc ce roman frénétique restitue l'atmosphère cynique et la violence qui emportent ses personnages, c'est, à l'envers des apparences, « una forma de luchar en contra de esa corriente derrotista que nos quieren imponer los que hasta el momento se sienten ganadores de esta constante y dialéctica lucha », selon Magdalena Perkowska (2011) qui souligne la différence fondamentale entre le cynisme des personnages dans la fiction et le cynisme supposé de la littérature elle-même qui, selon toute vraisemblance, le désapprouve et le dénonce. Ces romans présentent des personnages cyniques avant tout pour accuser le système qui les marginalise ou les incite à cette forme agressive de survie, le cynisme du peuple inculquant implicitement celui du système politique et social. Depuis les années 2010, sans doute serait-il plus approprié de parler de sens de la dérision mais on perçoit que demeure un rapport ironique au monde.
29. Injustices sociales et violence interagissent ainsi qu'en témoignent *Managua, salsa city* (2000) de Franz Galich et *El cielo llora por mí* (2008) de Sergio Ramírez, deux romans qui pénètrent le monde décalé de la marge, qu'il s'agisse de celle, temporelle, que représente la nuit, ou de celle, spatiale, que constituent les quartiers périphériques, ou encore de celle, sociale, qu'incarnent la tourbe ou les exclus, laquelle embrasse d'ailleurs les précédentes. Toutes témoignent d'une frontière et d'une discrimination sociale, d'une "obscurité" morale et d'une décomposition engageant la responsabilité du pouvoir et de la société elle-même : lorsque Franz Galich livre la ville au diable à chaque crépuscule dans l'introït de *Managua, salsa city* (2000), il dégage deux temporalités pour mieux faire émerger deux mondes et avec eux une scission sociale dont l'échec sandiniste, nous l'avons dit, n'est pas innocent.
30. Le monde de la drogue sert également, à l'instar de celui de la nuit, une dénonciation des inégalités : *El cielo llora por mí* (2008) de Sergio Ramírez qui, fidèle au roman policier, permet une immersion dans des mondes clandestins ou illicites, offre une vision lucide de la société dont apparaissent les dysfonctions et les contradictions : prenant prétexte d'une

intrigue criminelle, il nous mène dans l'univers de la mafia et des narcotrafiquants au Nicaragua auxquels se sont acoquinés les politiques et les plus hauts représentants de la loi. On voit là l'envers du crime, à savoir l'injustice d'un pouvoir corrompu, qui amènera d'ailleurs au crime justicier le protagoniste du diptyque fiévreux de Franz Galich.

31. Les fictions qui pénètrent les milieux interlopes n'omettent pas le problème de la prostitution : dans *Un rojo aullido en bosque* (2015) de José Adiak Montoya, un roman sur la traite des femmes mais qui s'inspire, dans sa composition actantielle et diégétique, du conte *Le petit chaperon rouge*, la ville apparaît aussi hostile et associée à la prédation que le bois dans lequel le loup guette, et rappelle plus amplement l'espace du Mal propre aux récits mythiques, mais ici la ville fictionnelle ne s'éloigne pas du référent extra-littéraire et puise à une certaine réalité sociale, conférant au récit une intention révélatrice et dénonciatrice, ce que ne dément pas le fait que le narrateur soit journaliste et infiltré dans le réseau pour mieux aider à le démanteler.
32. La violence, on l'aura compris, traverse bon nombre de ces fictions s'inspirant d'une réalité sociale aisément identifiable. *El Fabuloso Blackwell* (2011) d'Arquímedes González⁸ étale une violence outrée et insensée, sensationnalisée, spectacularisée, jouissive et addictive, une violence devenue folle ainsi qu'en témoigne ce narrateur là encore journaliste énumérant les différentes façons de mourir dont il a entendu parler dans sa carrière, suivant une logique alphabétique aussi consternante qu'elle est minutieuse :

abatidos, abrasados, accidentados, achicharrados, acribillados, acuchillados, agujoneados, agujereados, ahorcados, ahogados, ajusticiados, ametrallados, asfixiados, apedreados, apilados, aplastados, aporreados, aprisionados, apuñalados, arrastrados, arrollados, asados, atacados, atascados, atenzados, aterrados, atragantados, atravesados, atropellados, baleados, bateados, batidos, barrenados, bombardeados, carbonizados, cepillados, colgados, crucificados, culateados, decapitados, degollados, desangrados, descalabrados [...] descuartizados, desintegrados, desmarimbados, desmembrados, desmenuzados, desnucados, desollados, destripados, ejecutados, electrocutados, empanizados, empalados, empotrados, enterrados, estrangulados, envenenados, exprimidos, fileteados, fracturados, fritos, fulminados, fusilados, garroteados, golpeados, hervidos, incinerados, intoxicados, lapidados, linchados, liquidados, machacados, macheteados, martillados, molidos, mordidos, mutilados, navajeados, pasconeados, pateados, perforados, picados, picoteados [...] (116).

8 Un roman reconnu par le « II Premio Centroamericano de Novela Corta 2010 ».

33. Mais encore pulvérisés, taillés en tranches, sodomisés, brisés, brûlés, perforés, triturés, etc. Cet inventaire inconcevable parsemé d'américanismes nicaraguayens ou centre-américains, qui, dans son intégralité, occupe quasiment une page, déverse une violence aussi fréquente que multiforme où la férocité le dispute à l'aberration. La concentration, dans le roman, des faits les plus violents donne une vision hyperbolique et anormale de la violence, dans une esthétique de la provocation à même d'ébranler le narrataire.
34. Le choix d'un narrateur journaliste et l'évocation des faits divers créent un rapport au réel et un effet de réel qui ne sont pas sans rappeler les chroniques, les archives et autres littératures de type documentaire ou réaliste ; de fait, l'auteur s'inspire de faits avérés d'une part, et les intègre à son roman pour mieux offrir, d'autre part, un certain tableau social. Si ces lignes de démarcation floues ou mouvantes entre fiction et chronique, a fortiori dans le cas d'un romancier auparavant journaliste, ne doivent pas nous faire oublier qu'il s'agit d'une fiction, on observera qu'une fois encore imaginaires et formes nouvelles de "réalisme social" s'accordent et se répondent. On peut en dire autant des romans empruntant à l'Histoire, entre "principe de réalité" et construction imaginaire.

3. Nouvelles résistances : modalités et enjeux

35. Si l'Histoire des luttes contre le pouvoir colonialiste ou impérialiste inspire encore quelques romans récents⁹, il faut convenir que ces faits concernent essentiellement les écrits parus dans les années 1990, les années 2000 mettant à l'honneur de nouvelles rébellions : femmes au pouvoir, insurrection apolitique ou création artistique.

9 Concernant la question de la souveraineté nationale, *Mil y una muertes* (2004) de Sergio Ramírez remémore la convoitise et paradoxalement la morgue des puissances étrangères envers son petit pays en s'inspirant de faits et de personnages historiques du XIX^e siècle : ainsi de Francisco Castellón, candidat libéral, qui accepta de recruter des mercenaires nord-américains pour rompre l'encerclement de Granada ; et, dans son sillage, de William Walker qui s'auto-proclama président du Nicaragua. Sandino, alias le Général des Hommes Libres, n'est naturellement pas oublié par les auteurs nicaraguayens : en 2006, Róger Mendieta Alfaro fait paraître *Hubo una vez un General*, un roman tout en nuances dans lequel le rebelle auparavant glorifié apparaît, dépourvu de son auréole mythique, avec ses ambivalences et ses parts d'ombre.

36. Le combat des femmes contre la domination masculine est au cœur des romans de Gioconda Belli, notamment dans *El país de las mujeres* (2010) qui met les femmes au pouvoir précisément pour un autre pouvoir. Cette fiction, par la société qu'elle propose, rappelle la problématique de l'utopie sociale, quelque quinze années après le roman de l'utopie intitulé *Waslala* (1996). Étrangement, ce dernier admettait l'échec de l'utopie signifiant non sans raison « le lieu qui n'est pas », tandis que l'ouvrage plus récent affirme des résultats concrets, un succès quasiment, sans doute parce que si le meilleur des mondes est improbable, un monde meilleur assumant l'existence du politique et l'exercice du pouvoir, est quant à lui envisageable ; mais aussi, semble-t-il, parce qu'après la désillusion, la foi est de retour.
37. Dans cette fiction VI prix du roman *La otra orilla*, le pouvoir révèle les femmes et les femmes révèlent une nouvelle façon d'assumer le pouvoir, entre politisation du corps de la femme et érotisation de la politique : le « Manifiesto del Partido de la Izquierda Erótica » (PIE)¹⁰ est animé par un pouvoir de vie ainsi que l'annonce l'article 4 : « Somos eróticas porque Eros quiere decir VIDA » (107), puis « 5. Prometemos limpiar este país » et « 6. 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).
38. Ce roman délicieusement provocant et non dénué d'humour à en croire le jury qui lui a décerné le prix, laisse entrevoir une tendance essayistique ou une vocation humaniste puisqu'il invite à une réflexion sur la société et sur l'homme ; de fait, et ainsi que le souhaite vraisemblablement l'auteure, son ouvrage sort du champ livresque et fictif lorsqu'en 2013, elle est invitée à Bogotá où la déléguée aux affaires sociales de la ville a mis en place un projet inspiré du roman : « la ciudadanía », paronomase évidente de « ciudadanía » qui relie étroitement citoyenneté et soin porté aux autres : « Ciudadanía Bogotá » est une vaste campagne d'urbanisme et d'intégration sociale, visant à offrir aux habitants des quartiers insalubres des conditions de vie plus dignes, avec des slogans directement inspirés de la fiction de Gioconda Belli (Large, 2014 ; 487 sq.), un glissement entre fiction et réalité socio-politique qui pose quelques questions de fond quant au rôle de la littérature : peut-elle servir de prétexte à une action sociale, si huma-

10 Gioconda Belli s'inspire ici de la poétesse guatémaltèque Ana María Rodas qui publiait en 1973 ses *Poemas de la izquierda erótica*.

niste que soit l'aspiration ? Quelle limite entre une écriture qui conscientise et une instrumentalisation de la littérature au motif d'une démarche qui se veut éthique ?

39. Outre ces romans de la contestation pour la plupart tournés sur le passé historique du pays, et quoique la désillusion traverse la majorité des romans nicaraguayens après une révolution et divers gouvernements tous jugés corrompus, un vent de révolte fait retour récemment, explicitement relié à l'évolution de la réalité politique et sociale extra-littéraire : la légitimation de l'insurrection reprend ses droits dans des romans parus il y a peu, qui sont autant de ripostes littéraires à la gouvernance de Daniel Ortega après le printemps 2018.
40. *Como esperando abril* (2019) d'Arquímedes González est le premier roman qui narre, environ un an après les faits, les événements de 2018 au Nicaragua. S'il se présente dès la couverture comme un roman de la mémoire — « Historia de la masacre de 2018 en Nicaragua », « Basada en hechos reales », « Un libro para no olvidar » —, et si l'auteur, journaliste de formation, s'est rendu sur les lieux des différents drames et a procédé au recueil de nombreux témoignages dans une démarche d'enquête journalistique donnant la primauté aux faits, *Como esperando abril* n'en demeure pas moins un roman sur le plan générique. Si référentiels que soient faits et personnages, ils sont ici réécrits et fictionnalisés au bénéfice d'une symbolisation ou d'une allégorisation de la confrontation Ortega-« autoconvocados » qui confère au récit des caractéristiques rappelant le conte ou le mythe. Entre chronique et fiction, *Como esperando abril* dénonce les symptômes d'une dictature et corrélativement valorise, lorsqu'il n'héroïse pas, les figures de la lutte parfois associés à des miracles et à une possible nouvelle ère.
41. On comprend bien ici la stratégie discursive : les valeurs des rebelles (démocratie, justice, liberté) assombrissent davantage un pouvoir violent, comme la violence disproportionnée des forces de l'ordre rehausse éthiquement ceux qui protestent, créant une dramatique dichotomie victimes-bourreaux. Cet antagonisme se dédouble d'ailleurs en un jeu d'oppositions avec le duel Somoza-Sandinó, et d'analogies transhistoriques : Ortega-Somoza et étudiants-Sandinó, dans une double confrontation dictateurs-rebelles, l'apologie des uns servant le réquisitoire contre les autres et inversement. Faisant fi de toute étiquette (et possible récupération) politique, les

jeunes rebelles, loin de la ferveur idéologique qui caractérisait les révolutionnaires sandinistes et de l'indifférence politique qui suit l'échec du processus, sont aussi déterminés qu'apolitiques et posent d'abord la question du civisme ainsi que l'affirme la leader Macha (d'ailleurs référentielle) : « Nosotros debemos mantener la pureza de nuestra causa. Nuestra lucha comenzó de manera cívica » (171). La fille de Macha naîtra au printemps (on songe au titre du roman), temps du renouveau, et s'appellera Nova, une onomastique symboliquement riche et porteuse d'une promesse que peuvent incarner les générations futures.

42. Insurrection à nouveau, et plus éruptive encore, avec le premier roman d'Israel Lewites Cornejo, *Que todo arda* (2020)¹¹ qui s'inspire lui aussi de l'histoire récente du Nicaragua faite de répression et de corruption. La violence et l'horreur traversent donc ce roman mêlant à l'action et à l'aventure l'humour et la fantaisie, et qui rappelle tout à la fois le genre fantastique et la science-fiction, les récits mythiques ou merveilleux, cet hybridisme générique permettant une réélaboration "hallucinante" de la réalité – peut-être parce que, comme le dit Arquímedes González dans l'intitulé d'une entrevue en 2019, « Lo que se ha vivido en Nicaragua estos meses supera la ficción », et qu'un cocktail explosif des genres permet cette sorte d'"outré-fiction" ?

43. Mais ne nous y trompons pas : quoique cette fiction au titre expressif paraisse appeler de ses vœux une insurrection apocalyptique, elle recèle, de l'aveu même de l'auteur, une mise en garde contre la tentation de la violence et de nouveaux abus :

La violencia [...] no es solución. Es una consecuencia y puede traernos a todos una gran cantidad de dolor. Esa es la advertencia que quiero hacer en la novela. Intento que reflexionemos para lograr una transición pacífica y cívica del régimen que hoy enfrentamos (Argüello).

44. Cela est tout à fait perceptible dans le roman qui, s'il dénonce les mensonges d'État, les violences policières ou les atrocités perpétrées par l'Armée, et offre un final libérateur de l'oppression, n'en dépeint pas moins des "sauveurs" tout aussi furieux, sanguinaires et manipulateurs des foules que le pouvoir qu'ils condamnent ; aussi bien le héros Sebastián Contreras lui-même rejette-t-il d'abord ce groupuscule menaçant : « ese violento grupo

11 L'auteur est un entrepreneur exilé au Panama. Quelques semaines après sa publication digitale, il diffuse son roman gratuitement sur internet en raison de la pandémie : nous citerons à partir de ce PDF.

subversivo le resultaba tan destestable como el propio régimen » (154) avant de se laisser entraîner, en proie à la culpabilité d'une forme de complicité passive avec le gouvernement.

45. Le final délirant dépeint une procession multitudinaire en direction de la maison présidentielle, galvanisée par une Lilith¹² vengeresse et en proie à une transe hystérique, entre décapitation planifiée d'un sorcier enrôlé par le couple présidentiel, lynchages et démembrements commis par une foule rendue incontrôlable. Le héros, à nouveau utilisé ici par d'autres personnages à la manœuvre et "adoubé" malgré lui sauveur du monde, sinon « Ángel de los tiempos » (183), n'est pas l'unique personnage ambivalent du roman : au-delà de la vision manichéenne Bien-Mal produite par les intitulés des quatre parties composés de termes tels que « brujo », « monstruo », « ángel » et caractéristiques des récits mythiques, épiques ou merveilleux amateurs de typologies faciles, les personnages principaux présentent tous des ambiguïtés, connaissent des dilemmes moraux, montrent un visage inattendu à tel instant du récit, particulièrement dans le dénouement. Cette subtilité dans l'élaboration des personnages, qui n'a certes rien d'inédit dans le roman mais qui réserve ici au lecteur quelques surprises et met en garde contre les discours passionnés, fussent-ils ceux des opprimés, est peut-être à rapprocher de l'intention qui préside au roman :

Superficialmente hay varias aventuras entretenidas, pero hay una crítica al sistema totalitario que domina Nicaragua, pero va más allá porque está relacionada a la importancia de la educación. Nunca seremos verdaderamente libres mientras no subamos el nivel educativo de la población. Siempre estaremos vulnerables al totalitarismo mientras no cambiemos nuestra manera de pensar en diversos aspectos, quisiera que este libro sirviera de reflexión (Agüero)¹³.

46. Dans *Lennon bajo el sol* (2017), le troisième roman de José Adiak Montoya, la rébellion est à nouveau à l'œuvre, reliée il est vrai à la révolution sandiniste tant décriée dans les romans des trente dernières années (mais dans sa phase insurrectionnelle et anti-dictatoriale avant qu'elle ne se discrédite, et parce qu'elle correspond temporellement aux années d'existence de John Lennon), et surtout indissociable ici de la création artistique,

12 Le surnom de cette femme atrocement torturée et violée par les militaires fait référence à une figure de la tradition kabbalistique : Lilith est présentée comme la première femme d'Adam, créée comme lui directement de la terre ; elle revendique cette égalité devant Adam, devient l'ennemie d'Ève et s'enfuit. Elle est généralement considérée comme un démon.

13 Cette remarque n'exclut pas la société du spectacle ou la trivialisation de l'information qui apparaissent dans le roman "pour le meilleur et pour le pire".

par définition libre et ouverte à la provocation. Ce roman s'inspire de la biographie de John Lennon tout en adaptant certains faits par rapport au référent extra-littéraire, notamment les marqueurs spatiaux : « Los Escarabajos » deviennent ici un groupe nicaraguayen qui, « destilando rebeldía » (ebook 1^e partie, chap. I, p. 26), s'inscrit, face à Somoza Debayle, dans une forme de contre-discours ou de contre-pouvoir, cet antagonisme s'associant au parallèle Lennon-révolution, qu'il s'agisse des chansons qu'il crée — « Poder popular », « Revolución » et l'incontournable « Imagina » — ou de la transfusion réciproque d'énergie entre les paroles du chanteur engagé et les convulsions nationales : « El espíritu de cambio que se respiraba en el país [...], el futuro que se prometía próspero lo habían motivado [...], se sentía útil otra vez, sentía que aportaba al cambio », ou :

había sacado una canción titulada Poder popular, dando fuerzas a Nicaragua y llamando a la unidad por la revolución. El disco sonaba en lo más profundo del país, en los rincones más apartados donde algunos con fusil en mano buscaban desde ya la liberación total de Nicaragua (2^e partie, chap. III, p. 4).

47. La renommée internationale du groupe constitue un véritable pouvoir face à un Somoza auto-censuré, diminué dans son autorité, perdant en un sens le pouvoir

En cada tocadiscos de Nicaragua la canción había sonado a altos decibeles, no pudo ser reprimida ni censurada, Somoza no podía hacer más que sonreír falsamente al mundo ante los ataques, no le quedaba más que engavetar en el corazón su aferrado odio por el conjunto (1^e partie, chap. III, p. 4),

48. ou :

los ojos del planeta estaban centrados en ellos y en Nicaragua, limitando de cierta forma el poder opresivo de Somoza. El cuarteto actuaba con cierta autonomía e inmunidad a las represiones del gobierno, y aunque no lo hacían de manera directa, utilizaban su música para enfrentarse a la dictadura militar » (1^e partie, chap. III, 3).

49. Cela étant, c'est Somoza qui aura le dernier mot ou l'ultime pouvoir puisque, manipulant à dessein l'esprit malade de Marcos David, il s'avère en définitive à l'origine de l'assassinat de Lennon selon une construction narrative ainsi élaborée : ce roman présente trois itinéraires — John Lennon, Somoza Debayle, Marcos David — dans un premier temps sans lien les uns avec les autres (puisque disposés dans des chapitres qui ne se concentrent d'abord que sur l'un d'entre eux) mais dont les destins sont inextricablement liés, sur fond d'épisodes historiques déterminants : l'in-

surrection sandiniste et l'assaut de 1974, la chute de la dictature et la victoire des révolutionnaires.

50. Dans ce roman, plusieurs assertions rendent compte d'un artiste qui ne veut pas seulement être témoin de l'Histoire mais qui ressent le besoin de participer ; ce lien de causalité entre les actions de ceux qui écrivent l'Histoire et la création artistique, en l'occurrence par la parole qui s'avère à sa manière une action n'est pas sans rappeler la perspective de l'écrivain impliqué.

4. Écriture et participation : une éthique de l'écrivain

51. Fictions critiques dénonçant des pouvoirs abusifs, explorant des sociétés malades ou relisant l'Histoire, romans de la mémoire : nous avons déjà pu apprécier plus d'une fois, au travers de ces récits empreints de contestation et de révélations, une possible implication de l'écrivain soucieux de donner à voir et libre de tout pouvoir, ainsi que certains auteurs l'expriment dans diverses entrevues : on a là une ligne de force de ces romans reliant l'écriture fictionnelle à une éthique, laquelle consisterait dans la participation des écrivains à un questionnement sur un monde qui ne va pas de soi.
52. Ainsi de Franz Galich affirmant « Todos mis personajes tienen un referente ético » (Aguirre, 2007), ou d'Erick Aguirre qui pense que « los escritores tenemos el deber de criticar y analizar todo » (2005 ; 202), sans omettre le plus disert en la matière, Sergio Ramírez, qui considère que « tanto el ensayo como la narración siempre han tenido una motivación y un denominador común: la necesidad de explicar las realidades de Nicaragua y de Centroamérica » (1987 ; XXI) et qui concluait le discours proféré à l'occasion de la remise, en 1984, du titre de Docteur *Honoris Causa* de la Universidad Central del Ecuador, par : « la razón de mi vida es ser lengua de mi pueblo » (1985 ; 355). Le jury qui lui a décerné le « Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria en el Idioma Español 2014 », a estimé que le romancier 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). Combien de fois cet auteur n'aura-t-il pas évoqué la nécessité de l'éthique, en politique autant qu'en écriture : « 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).

53. Ce contre-pouvoir que peut représenter l'éthique s'exprime, dans certains romans, par le recours à un anti-héros qui résiste au pouvoir ou ne transige pas avec les vainqueurs, un « perdant éthique » pour parler comme Ana María Amar Sánchez (2010) : ainsi de l'inspecteur Dolores Morales (et de ses auxiliaires), dans les deux romans policiers de Sergio Ramírez, qui conserve les belles valeurs de la geste sandiniste malgré la désillusion, et s'oppose, au risque de ruiner sa carrière, à un pouvoir corrompu ; ou d'un personnage de *Con sangre de hermanos* (2002) d'Erick Aguirre, Gerardo, qui préfère demander sa démission et être expulsé du parti mais se considère toujours sandiniste, donnant là un exemple de pouvoir intérieur, moral et psychologique, face au pouvoir politique.
54. Comme dans les romans de Sergio Ramírez, éthique rime ici avec intégrité, cette dernière devant demeurer au cœur de la parole, s'inscrire dans un contre-discours réparateur contre un pouvoir museleur et mensonger ainsi qu'en témoigne Gerardo : « nosotros tenemos ahora el deber de tomar la palabra, de apropiárnosla, divorciarla del poder [...], de construir y reconstruir una historia que nos quiere condenar a la sumisión, a la inexistencia » (226). Face à un pouvoir synonyme de désunion et d'usurpation, le peuple doit reprendre possession du discours, la parole lui permettant la réappropriation de son Histoire et de son destin. Le mot s'apparente à une action, en l'occurrence politique, autant qu'à un devoir, une idée qui habite également les pages de *Ya nadie llora por mí* (2017) de Sergio Ramírez dans lequel il semble qu'on puisse appliquer à un peuple abusé par le pouvoir les propos de deux juristes concernant le viol d'une jeune fille par un magnat soutenu en haut lieu : « la denuncia es un paso hacia la terapia [...] es un proceso largo », ou encore « espera[mos] una sanción moral de la sociedad. Con la denuncia se rompe el eslabón de la cadena y el hechor queda impedido de reincidir al quedar expuesto » (244).
55. Dire, révéler, faire éclater au grand jour abus et violations, oriente l'axe diégétique de *Un rojo aullido en el bosque* (2015) de José Adiak Montoya : « Yo quiero señalar, alarmar » (27), affirme le narrateur journaliste qui aide à démanteler un réseau de prostitution de très jeunes filles, dans ce roman inspiré d'un conte et recelant, sinon la morale propre à l'apologue, une aspiration éthique (quoique ce terme n'apparaisse pas dans le roman

où lui est préféré la notion de « *deber* », 25). Par ces mots, ce personnage impliqué n'est pas sans rappeler l'écrivain qui peut participer à ce monde par la lecture ou la réécriture imaginaire qu'il en fait : si dire et montrer constituent des modalités de l'action, nous sommes face à des écritures agissantes, des fictions qui à leur façon peuvent représenter une éthique en acte.

56. On remarquera d'ailleurs que, dans plusieurs romans, l'écriture, espace de liberté, apparaît comme libératrice — dans une sorte de mise en abyme — au moyen d'un personnage qu'elle désenchaîne ou apaise, qu'il s'agisse d'un manuscrit ou d'un journal à teneur autobiographique et à l'encontre du pouvoir, qui fait se croiser destins individuels et collectifs : nous songeons ici à deux romans d'Erick Aguirre, *Con sangre de hermanos* (2002) et *El meñique del ogro* (2017), ainsi qu'à *Dos hombres y una pierna* (2012) d'Arquímedes González.

57. Dans le premier roman, le narrateur recueille les mémoires inachevés de Gerardo qui retrace les heurs et malheurs de l'épopée révolutionnaire et se désolidarise de Goyo lorsque la révolution au pouvoir se commet ; et cette relecture du passé, nécessaire pour briser les cycles, change son regard : son récit métafictionnel et auto-critique, qui admet sa subjectivité et ses maladresses, n'en offre pas moins une vérité de l'Histoire, un aspect que reprend le troisième roman d'Erick Aguirre, *El meñique del ogro*, où là encore un personnage récupère et réécrit un manuscrit qui, entre témoignage et métanarration ou jouant avec les ambivalences fiction-réalité, entend authentifier le contenu du récit. Cette tension entre références historiques extra-littéraires et une subjectivité assumée tout au long du roman, pose à maintes reprises la question de la vérité historique et la relativise — si mémorielle que se veuille l'écriture concernée puisque pas même l'Histoire n'échappe à une part de narrativité et de subjectivité. Ainsi, *El meñique del ogro* est-il construit sur une ample polyphonie et des versions discordantes, des récits enchâssés et un assemblage de témoignages souvent contradictoires, comme autant de perspectives à même de transmettre, quoique de façon parcellaire, une vérité en définitive plus riche d'être plus nuancée — à rebours d'une improbable vérité univoque ou totalisante.

58. À l'instar de ce roman-puzzle et de tant d'autres, *Dos hombres y una pierna* se joue de la trame linéaire, cette fois au moyen du journal rédigé par le narrateur s'adressant autant à lui-même qu'à un père révolutionnaire

froid et méprisant, entre monologue et impossible dialogue. Des fragments de texte, numérotés et interchangeable au moment de la lecture puisque ne respectant pas le fil chronologique, (dé)composent ce roman qui tient d'ailleurs moins du récit que de l'intime, mais si le cours discontinu du journal paraît ne pas avoir de direction, il n'en manque pas moins de sens et dit, précisément au moyen de bribes textuelles semblables à une narration inaboutie ou morcelée, ce qu'il a à dire, comme si cette forme moins contenue permettait davantage de libérer la parole. En l'occurrence, les mots apaisés et altruistes adressés au père malade interpellent également le gouvernement abusif de Daniel Ortega dans le prolongement d'une révolution dévoyée.

59. Il découle de ces différents aspects un éloge du doute et du respect de l'altérité : « la duda [...] es la mayor señal de inteligencia en el ser humano », soutient Gerardo dans *Con sangre de hermanos* (Aguirre, 2002 ; 306), opposant la liberté critique et la tolérance au dogme, le relativisme ou l'incertitude à la passion et à tout credo en ces temps désenchantés revenus des ferveurs de naguère — ce que ne démentent pas les romans nicaraguayens depuis les années 1990, voués à l'équivocité, (dé)construits sur la base de documents apocryphes ou de la multiperspectivité, entre autres procédés “perturbateurs”, qui trahissent nécessairement une vérité plurielle ou à tout le moins complexe.
60. Une éthique de l'écriture ne saurait enfin omettre la question de la mémoire, particulièrement dans l'isthme où n'ont pas manqué les falsifications du discours historique officiel (Aguirre, 2005) : faire œuvre de mémoire recèle donc ici bien souvent une fonction subversive, nous l'avons assez vu avec les romans critiques mentionnés dans cette étude. Si la littérature de témoignage a cédé la place, dans les années 1990, à des écrits plus fictionnels, ceux-ci s'apparentent pour la plupart à des romans de la mémoire, qu'ils relisent les faits historiques à la lumière d'un présent démystificateur ou sauvent de l'oubli certains personnages — approchés là aussi depuis une perspective différente, par exemple dans le cas d'artistes associés à la liberté et la contestation.
61. À la manière d'un Sergio Ramírez s'inspirant de la vie de Yolanda Oreamuno dans *La fugitiva* (2011)¹⁴ et nous ramenant dans la société costa-

14 Voir l'article de Davy Desmas, « “Cuídese de las fantasías, y ocúpese de la invención”. La fugitiva de Sergio Ramírez ou l'illusion de l'hommage » publié dans ce même volume.

ricaine des années 1930-40, José Adiak Montoya reprend à grands traits, dans *Aunque nada perdure* (2020), la biographie d'Edith Grøn (1917-1990) — une sculpteure nicaraguayenne d'origine danoise dont les œuvres sont visibles dans certains espaces publics au Nicaragua et à l'étranger — dans le contexte politique de la dictature et de la révolution. Un narrateur omniscient hétéro-diégétique se concentre sur la vie et les ressentis d'Edith Grøn dans ce récit à la structure temporelle ternaire : à partir de trois dates-phare qui sont un présent de la narration, défilent et s'imbriquent des souvenirs d'autres moments charnières relatés au passé dans des va-et-vient temporels qui rappellent l'importance de la mémoire « quoique rien ne perdure » et plus encore la beauté d'une vie : « La carne muere, la piedra perdura » (200) puis dans l'excipit et alors qu'Edith sait que la maladie l'emportera sans doute bientôt : « La verdad, no importa si nada perdura, la vida ha sido hermosa » (201). Le paratexte du roman rappelle ensuite que sa mort, quelques jours après la défaite électorale des sandinistes, passe inaperçue et que son œuvre, parfois laissée à l'abandon, est méconnue des jeunes générations (203). Mais malgré l'oubli, et quoique rien ne perdure, ou peut-être précisément parce que rien ne perdure, l'auteur de fictions préserve des bribes de mémoire.

62. La préoccupation mémorielle présente dans ces romans nous en apprend autant sur les faits réinventés que sur la relation de ces romans à l'Histoire et à la mémoire envers lesquelles le récit nourrit depuis toujours des liens intimes, sinon consubstantiels.
63. Entre désillusion et nouvelles rébellions sur le plan thématique, fragmentation de la trame et recomposition sur le plan narratif, déconstruction des anciens codes et resémantisation sur le plan axiologique, esthétiques de la violence ou du cynisme et anti-héros éthiques sur le plan stylistique ou discursif, la déstructuration qui caractérise la plupart de ces fictions, tant au niveau narratif que thématique, ne possède-t-elle pas, à bien y regarder, une fonction (re)structurante ?, la démythification ne fraie-t-elle pas la voie à de nouvelles aspirations, plus humanistes ? — à « une éthique de responsabilité » qui, à la différence d'une « éthique de conviction » (Weber ; 183) ne considérant que les certitudes morales sans se préoccuper de leurs conséquences, antépose l'homme à l'idéologie, déjouant faux prophètes et engouements hasardeux.

64. Ces aspects ne sont pas sans rappeler un travail de deuil, corrélé à l'écriture mémorielle et à la radiographie sociale critique qui caractérisent ces ouvrages : si l'on dressait une liste des différents romans nicaraguayens publiés depuis les années 1990, par année de parution ou bien par étapes du travail de deuil (choc, déni, colère, mélancolie, acceptation), on remarquerait — en généralisant et en n'omettant pas les exceptions inhérentes à toute tendance — une évolution qui veut que les années 1990 se concentrent plutôt sur l'état de choc, le déni et la colère, tandis que les années 2000, où la colère demeure tout en laissant la place à un désenchantement qui rappelle la phase de mélancolie, présentent des récits plus apaisés ou empreints d'un regain de vie, s'en remettant à l'éthique. Quelle que soit la période, la dénonciation reste de mise le plus souvent.
65. On peut se demander, face à cette littérature fortement ancrée dans le réel extra-littéraire et ces auteurs qui ont à cœur de se faire la voix des leurs, dans quelle mesure l'imaginaire des romanciers exprime le ressenti du peuple qu'ils aspirent à comprendre : rencontre-t-il et rend-il compte d'une psyché collective dont les auteurs seraient les interprètes ainsi qu'ils le souhaitent bien souvent — opérant en l'occurrence une catharsis et un "réenchantement" ? Influe-t-il sur les représentations de leurs lecteurs ? Mais combien de Nicaraguayens lisent ces romans ? Et ceux qui y ont accès sont-ils les récepteurs qu'espèrent toucher particulièrement — ou au nom desquels s'expriment — les romanciers ?
66. Ces romans de la mémoire ou de leur temps permettent, quoi qu'il en soit, de partager Histoire et histoires, vécus et perceptions, fût-ce en les fictionnalisant ou avec d'autant plus d'effet qu'ils les fictionnalisent, et sans doute en cela (re)créent-ils le lien, et éclairent-ils passé et avenir, apprenant des blessures et ouvrant de nouveaux horizons.

Bibliographie

ADIAK MONTOYA José, *Un rojo aullido en el bosque*, Managua, Anamá ediciones, 2015.

_____, *Lennon bajo el sol*, México, Tusquets, 2017 (version ebook).

_____, *Aunque nada perdure*, México, Seix Barral, 2020.

AGUIRRE Erick, *Con sangre de hermanos*, Managua, Anamá Ediciones, 2002.

_____, *El meñique del ogro*, San José, Uruk Editores, 2017.

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

GALICH Franz, *Managua, salsa city (¡Devórame otra vez!)*, Panamá, Editora Géminis, Universidad Tecnológica de Panamá, 2000.

_____, *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)*, Managua, Anamá Ediciones, 2006.

GONZÁLEZ Arquímedes, *Qué sola estás Maité*, Managua, Anamá Ediciones, 2007.

_____, *El Fabuloso Blackwell*, (version Bubok), 2011.

_____, *Dos hombres y una pierna*, Great Britain, Amazon, 2012.

_____, *Como esperando abril*, Amazon Fulfillment, 2019

LEWITES CORNEJO Israel, *Que todo arda*, Managua, Del Cid Ediciones, 2020.

RAMÍREZ Sergio, *Sombras nada más*, México, Alfaguara, 2002.

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

_____, *El cielo llora por mí*, México, Alfaguara, 2008.

_____, *Ya nadie llora por mí*, Madrid, Alfaguara, 2017.

Bibliographie critique

AGÜERO Arnulfo, «Israel Lewites Cornejo: “Estaremos vulnerables al totalitarismo mientras no cambiemos nuestra manera de pensar”», in *La Prensa*, Managua, 2 juillet 2020.

AGUIRRE Erick, «Novelando la posguerra en Centroamérica», in *Istmo*, n°9, juillet-décembre 2004.

_____, *Subversión de la memoria. Tendencias en la narrativa de postguerra*, Managua, Centro Nicaragüense de Escritores, 2005.

_____, «Franz Galich: la narrativa de la intrahistoria», in *Istmo*, n°15, juillet-décembre 2007.

_____, «El cielo llora por mí», in *El Nuevo Diario*, Managua, 13 décembre 2008.

AMAR SÁNCHEZ Ana María, *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores*, Barcelona, Anthropos Editorial, 2010.

ARGÜELLO LACAYO José, «Que todo arda!», in *Carátula*, n°97, août 2020.

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

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

GUTIÉRREZ Noelia Celina, 2017, «Sergio Ramírez: “No hay tercera edad ni retiro en la literatura”», in *El Nuevo Diario*, Managua, 14 décembre 2017.

KOHUT Karl, MACKENBACH Werner (eds.), *Literaturas centroamericanas hoy. Desde la dolorosa cintura de América*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert, Iberoamericana, 2005.

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.

LEYVA Héctor M., «Narrativa centroamericana post noventa. Una exploración preliminar», in *Istmo*, n° 11, juillet-décembre 2005.

LEWITES CORNEJO Israel, «Estaremos vulnerables al totalitarismo mientras no cambiemos nuestra manera de pensar», in *La Prensa*, Managua, 2 juillet 2020.

MACKENBACH Werner, «Entre política, historia y ficción. Tendencias en la narrativa centroamericana a finales del siglo XX», in *Istmo*, n° 15, juillet-décembre 2007a.

_____, «¿Literatura light o escribir conscientemente? Entrevista a Franz Galich», in *Istmo*, n°15, juillet-décembre 2007b.

M-CASTRO Carlos, «Managua: La tentativa imposible», in *NotiCultura*, Managua, 22 novembre 2013.

ORTIZ WALLNER Alexandra, *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2012.

PERKOWSKA Magdalena, «La infamia de las historias y la ética de la escritura en la novela centroamericana contemporánea», in *Istmo*, n°22, janvier-juin 2011.

RAMÍREZ Sergio, *Seguimos de frente*, Caracas, Ediciones Centauro, 1985.

_____, *Las armas del futuro*, Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1987.

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

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

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

_____, *Señor de los tristes. Sobre escritores y escritura*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2006.

« Sergio Ramírez: “Ya nadie llora por mí”, reflejo de la realidad centroamericana », in *El salvador.com*, 20 mars 2018. En ligne :

N. BESSE, « Les romans nicaraguayens... »

<https://www.elsalvador.com/entretenimiento/cultura/462690/ya-nadie-llora-por-mi-reflejo-de-la-realidad-centroamericana/>

WEBER Max, *Le savant et le politique*, Paris, Plon, 1963.